

# TRANSCENDENSENS TÅG. TRANSTRÖMER TOLKAR TURNER

Niklas Schiöler



Bild. William Turner "Rain, Steam and Speed: The Great Western Railway" 1844.

I den modernistiska poesin kom den poetiska principen att tanken, med Erik Lindegrens ord, "bör tänka i bilder" att bli särdeles viktig. Bildspråket, företrädesvis det som låter högst åtskilda element konfronteras, skulle vara diktningens grundval, inte dess ornamentik.<sup>1</sup> Med den formliga störtflod av *utomlitterära* bilder vårt teknologiskt präglade sekel sköljt över oss – genom fotografi, film, TV, reklam och, icke att förglömma, förfinade reproduktioner av äldre bildkonst – har poesin också förändrats under påverkan av andra estetiska uttrycksformer. Om det genom århundradena främst varit bildkonstnärerna som i sin skapande verksamhet visat ett aldrig

---

<sup>1</sup> Ur Erik Lindegrens svar till "Lyrisk modernism. En enquête", *BLM* 1946:6, s. 465.

sinande intresse för litteraturen (främst för *Odysséen*, *Metamorfoser*, *Bibeln*, *Divina Commedia*, *Hamlet*), tycks den omvända vägen, från konst till dikt, ha gjort sig gällande som en central metod inte minst under 1900-talet. Tänkandet i bilder förenas inte sällan med ett 'tänkande utifrån bilder'.

Nu finns det lika många sätt att skriva poesi utifrån bildkonst som det finns exempel. Måhända kan man ändå tala om en skala, på vars ena ände diktaren minutiöst försöker återge tavlans "frusna handling", dess motiv, figurer och föremål. I dessa fall underordnar sig texten i viss mening konstverket, *beskriver* det. Visserligen innebär en beskrivning alltid en tolkning; ett urval skall göras, en kompositionell ordning upprättas, emfas läggas på vissa detaljer. Ord och bild kan självfallet inte forma identiska utsagor.

Men ju längre åt andra hållet på skalan man kommer desto mindre "saklig" och mindre angelägen blir beskrivningen av stoffets alla enskildheter, och desto mer tar den personliga *tolkningen* över. Även om vissa konkreta element från bilden fokuseras, aktiveras i dikten också sidor som inte direkt syns i konstverket eller som kanske aldrig funnits i det. Här förefaller ambitionen vara att finna en poetisk motsvarighet till konstverkets (underliggande) innebörd, vilken kanske inte omedelbart låter sig uppenbaras vid en hastig jämförelse mellan bild och dikt. Vad som "traderas" är en tematik, en förtäckt kärnmening eller en stämning, och den verbala gestaltningen verkar vid många tillfällen ligga på avsevärt avstånd från en konventionell avbildning i ord. En avgörande faktor härtill är självfallet att dikten så ofta integrerar material som inte alls hör till den ursprungliga bilden. Ibland har diktaren inspirerats av en bildkonstnärs teknik och velat överföra systemdisciplinens strukturella metoder eller estetiska principer (som Lagerkvist och kubismen), alltså ett slags konstnärlig transformation mellan konstarterna som kan ligga långt bortom det specifika verket.

Då författarens förhållande till konstnären och dennes verk i regel är djupt personligt, och då diktarens uppgift ingalunda består i att informativt redogöra för en tavlas "utseende", måste generaliserande omdömen om "bildlån" till skriftens teckensystem te sig högst vanskliga. Till yttermera visso avspeglas ofta i texten att många diktare äger en stor förtrogenhet med konstnärens biografi.

Hur dessa metoder bör relateras till det horatianska *ut pictura poesis* eller vilka man bör kalla ekfraser låter jag här vara osagt. Den ursprungliga innebörden av den klassiska retorikens ekfras var att verbalt levandegöra den fysiskt förnimbara verkligheten, medan begreppet i våra dagar många gånger har kommit att representera en litterär beskrivning eller gestaltning av en i regel frånvarande konstnärlig bild.<sup>2</sup> För att nå rimliga slutsatser om hur den estetiska interaktionen mellan bildkonst och ordkonst fungerar, krävs först som sist studier av det enskilda exemplets särart.<sup>3</sup>

Många ställen i Tomas Tranströmers poesi vittnar om ett långvarigt och intimt förhållande till andra konstarter. Särskilt musiken har alltid stått honom mycket nära. Dikter som "Balakirevs dröm" (1958), "En konstnär i norr" (om Grieg; 1966), "Schubertiana" (1978) och "Sorgegondol nr 2" (om Liszt och Wagner; 1996) skvallrar direkt om inspiration från musikhistorien. Andra har likaså explicit musikanknytning, som "C-dur" (1962) och "Kort paus i orgelkonserten" (1983). I ytterligare andra, långt fler än de nämnda, har Tranströmer starkt påverkats av musikens formspråk.<sup>4</sup> Mot slutet av 80-talet bekänner han att "min poesi är ett slags kompensation för det som egentligen skulle uttryckas i musik."<sup>5</sup>

Konsthistorien framträder emellertid inte lika mycket i författarskapet. Ett skäl förefaller mycket enkelt: genom sin skarpskurna åskådlighet utgör dikterna i sig själva "tavlor" eller skildrar de högst visuella förlopp. Tranströmers poesi vill oavbrutet förmedla en erfarenhet som är *sedd*.

Men några direkta länkar till konstnärer och deras verk rymmer ändå hans författarskap. Tillsammans med minnesbilder från poetens verksamhet som psykolog ansluter sig "Efter anfall" (1958) till van

---

<sup>2</sup> Hans Lund, *Texten som tavla. Studier i litterär bildtransformation*, Lund 1982, s. 16ff. För resonemang kring Horatius estetiska princip och kring antikens definition och praxis av ekfrasen se Jean H. Hagstrum, *The Sister Arts. The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry From Dryden to Gray*, Chicago 1958, s. 3–17 resp. s. 17–36.

<sup>3</sup> Ett utmärkt svenskt exempel är Anders Palms analys av interrelationen mellan ord och bild i Audens "Musée des Beaux Arts" i *Möten mellan konstarter. Studier av dikt, dans, musik, bild, drama och film*, Stockholm 1985, s. 191–211. I introduktionskapitlet (s. 9–33) presenteras dessutom forskningstraditionen och dess problemställningar.

<sup>4</sup> Flera centrala aspekter av Tranströmers "musik i ord" har beskrivits, främst genom Staffan Bergstens arbete *Den trösterika gåtan. Tio essäer om Tomas Tranströmers lyrik*, Stockholm 1989.

<sup>5</sup> Från Nils Gunnar Nilssons intervju "En lysande början", SDS 881027.

Gogh-tavlor, och i "Vermeer" (1989) nämns uttryckligen två tavlor och delar ur den holländske målarens biografi.<sup>6</sup>

Bland ton- och bildkonstnärerna i Tranströmers dikter finns emellertid *en* som figurerar i två skilda texter: den engelske konstnären William Turner (1775-1851). Turner som mästertlig skildrare av naturelementens kraftspel skymtar i prosadikten "Isländsk orkan" (1983). Ingen specifik målning döljer sig emellertid bakom diktens inledande meningar: "Inget jordskalv men himlabävning. Turner kunde ha målat det, fastsurrad." Men den häftiga upplevelsen av den nordatlantiska stormen har integrerats i en dikt om konsten som skydd från världens oro.

Den andra dikten är "En skiss från 1844", slutdikten i *Sorgegondolen* (1996). Redan titeln anknyter till ett konstverk.<sup>7</sup> Vid sidan av att namnet Turner och årtal utskrivits kan man av diktens nämnda färger, regn och framförallt av dess tåg sluta sig till att en specifik Turnermålning ligger till grund: "Rain, Steam and Speed: The Great Western Railway" (olja, 91x122 cm; se bild).<sup>8</sup> Eftersom dikten inte alls är en beskrivande återgivning av bilden, vill jag först dröja något vid själva målningen, för att sedan närma mig hur Tranströmer "använder" Turner, hur tavlan transformerats till verbal mening.

---

<sup>6</sup> "Efter anfall" behandlas i Håkan Möllers "Vincent van Gogh i svensk modernistisk dikt. Analyser av sex dikter från Elmer Diktonius till Östen Sjöstrand med fokus på litterär bildtransformation", *Samlaren* 1991, s. 25–72 (om Tranströmer s. 54–58). För tillkomsthistoriska notiser om dikten se Ingegerd Blomstrand, *Lyriskt museum. Modern svensk poesi inspirerad av bildkonst från alla tider och länder*, Lund 1974, s. 76f. Bergstens kombinerade närläsning och konstnärsbiografiska diskussion av "Vermeer" återfinns i a. a. 1989, s. 109–127. En strukturemiotisk textanalys av samma dikt, "Konsten som självförglömmelse – Tomas Tranströmers 'Vermeer'", signerad Sverker Göransson och Erik Mesterton, föreligger i *Den orörliga lågan. Analyser av femton 1900-talsdikter*, Göteborg 1991, s. 103-106.

I ytterligare en handfull dikter finns spår från konstverk. För några av dem se Blomstrand, a. a. 1974, s. 16ff och 58ff.

<sup>7</sup> Detta är ett ofta brukat tillvägagångssätt i modern lyrik. Till sin egen dikt "En man från Benin" (1958) har Tranströmer tillfogat en förklarande parentes direkt efter titeln: "(Om ett fotografi av en 1500-talsrelief i brons från negerriket Benin, föreställande en portugisisk jude.)" Inom den internationella modernismen är exemplen talrika: Stevens "The Man with the Blue Guitar" (Picasso), Williams "The Dance" och Audens "Musée des Beaux Arts" (båda Brueghel d. ä.), Ferlinghettis "Short Story on a Painting of Gustav Klimt", eller Yeats "Leda and the Swan" efter en marmorrelief på British Museum. Under motsvarande skede i Sverige kan nämnas Gullbergs "Den gule Kristus" (Gauguin), Martinsons "Vågen" (Hokusai), Ekelöfs "Fossil inskrift" (Hill), Lindegrens "Kosmisk moder" (Lorentzon) och "Ecce Homo" (Jonsson) eller Forssells "Van Goghs öra".

<sup>8</sup> Detta sakförhållande har bekräftats av poeten vid samtal 961012.

”Rain, Steam and Speed: The Great Western Railway” är ett av Turners senare arbeten. Tavlan målades 1844 och utställdes i maj samma år vid Royal Academy. Sedermera testamentarades den till staten och har sedan 1865 hängt på National Gallery i London.

Målningens tillkomst sammanfaller historiskt med den epok då upptagenheten med järnvägar var som störst. Den första ångloksjärnvägen hade lagts mellan Stockton och Darlington 1825, och ett drygt decennium senare, 1838, öppnades ”The Great Western Railway”. Efter utbyggnad 1844 blev den med sina nästan 40 mil den längsta järnvägssträckan i världen, och hälsades som ”the most gigantic work /.../ in the entire world”. En veritabel ”railway mania” rådde och man profeterade om järnvägen som medlet att förena alla människor. Denna industriellt präglade tidsanda är den historiska förutsättningen för Turners målning, på vilken ett tåg av Firefly-klassen rusar fram över Themsen på The Maidenhead Bridge.<sup>9</sup>

Alla såg emellertid inte med lika blida ögon på den tekniska utvecklingen. Särskilt framträdande var avogheten bland konstnärer och diktare. Wordsworth befarade att den sköna engelska naturen skulle förfulas. ”Is then no nook of English ground secure / From rash assault?” klagade han och skrev flera sonetter mot den nya tidens fartvidunder.<sup>10</sup> Dickens såg i tågen samvetslösa monster och med en nästan romantisk skräckfascination kunde han i *Dombey and Son* (1848) gestalta järnvägen som en arketypisk sinnebild för Döden.<sup>11</sup> Och poesiestet tillika bildkonstnären Théophile Gautier beskrev med både beundran och fasa Turners rödögda tåg, ”la bête de l’Apocalypse”, som drar sin ryggrad av vagnar likt en stor svans.<sup>12</sup> Turner var således tämligen unik bland konstnärer i sin öppet nyfikna hållning till den industriella transportrevolutionens järn- och stålprodukter.

---

<sup>9</sup> Citatet från John Francis, *A History of the English Railway; its Social Relations and Revelations. 1820-1845*, 1, London 1851, s. 213. Francis är den industrihistoriska huvudkällan för John Gages *Turner: Rain, Steam, and Speed*, London 1972, som i sin tur förmedlat uppgifterna om tavlans tåg (s. 21f).

<sup>10</sup> Från sonetten ”On the Projected Kendal and Windermere Railway”. Även den samtidigt skrivna ”Proud were ye, Mountains” slungar ut sitt anatema mot samtidens ”triumphal car”. I *The Works of William Wordsworth. With an Introduction and Bibliography*, Ware, Hertfordshire 1994, s. 282f.

<sup>11</sup> Charles Dickens, *Dombey and son*, Oxford 1974 (1848), s. 275ff. Se Gage, a. a. 1972, s. 29ff.

<sup>12</sup> Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, Paris 1874, s. 371.

Det är mot denna historiska bakgrund som målningen är så i fas med samtidens utveckling – löftesrik eller skrämmande. Kanske just för att flera av domedagspredikanterna fanns bland bild- och ordskaparna, uppmärksammades målningen knappast alls under Turners samtid. Inte ens konstkritikern John Ruskin, som annars är en av dem som mest oförtrutet skrivit om Turner som konsthistorisk gigant, nämnde någonsin detta verk i sina skrifter – på grund av sin avsky inför järnvägen.<sup>13</sup>

En av de få som imponerades var författaren William Makepeace Thackeray. I *Fraser's Magazine* recenserade han utställningen och målningen:

As for Mr Turner, he has outprodigied all former prodigies. He has made a picture with real rain, behind which is real sunshine, and you expect a rainbow every minute. Meanwhile there comes a train down upon you, really moving at the rate of fifty miles an hour, and which the reader had best make haste to see, lest it should dash out of the picture, and be away up Charing Cross through the wall opposite. All these wonders are performed with means not less wonderful than the effects are. /---/ The world has never seen anything like this picture.<sup>14</sup>

Tavlan framstår som en ikon över järnvägseran, över den fartfyllda framtidens drama. Fartfylldheten fångas inte minst genom det starkt vidgade perspektivet och de flyende penseldragen.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> William Gaunt, *Turner*, Oxford 1971, s. 11, Gage, a. a. 1972, s. 29.

<sup>14</sup> Gage, a. a. 1972, s. 14.

<sup>15</sup> Gage, *J. M. W. Turner. 'A Wonderful Range of Mind'*, New Haven and London 1987, s. 234. Märk hur Turner kontrasterar det moderna ångloket mot åkerbrukaren längst till höger på tavlan. Men det är bland andra dessa fenomen som gör tavlan till mer än en transporthistorisk illustration. Den har betraktats som en allegori över naturens krafter, ett slags barockgalleri med vatten (regnet, floden), jord (åkern), eld (lokomotivet) och luft (himlen) inlagda i ett symboliskt suggestivt landskap, inom vilket ångloket har fått status av ett emblem för en ny tid (Gage, a. a. 1972, s. 19ff). Just "The Great Western Railway" uppfattades som ett kardinaltecken på den nya tidens intrång. Uttrycket "få upp ångan" kommer vid denna tid i svang (ibid., s. 27). Målningens band bakåt till barocken och framåt till symbolismen har medverkat till att den aldrig fungerat som förebild för de realistiska landskapsmålarna. Å andra sidan fungerade den som en talisman för impressionisterna. Bracquemonds skiss av just "Rain, Steam and Speed" ingick i impressionisternas första utställning 1874. Särskilt Claude Monets teknik brukar diskuteras i anslutning till Turner, vilket gör det rimligt att anta att "Rain, Steam and Speed" har spelat en konsthistorisk roll utöver den att blott vara ett dokument från en teknikhistorisk

Denna konsthistoriska reception förefaller ha mycket lite gemensamt med de omedelbara intrycken av "En skiss från 1844". Ändå står det bortom allt tvivel att Tranströmers kännedom om Turner är vidsträckt och att den fungerat som konstnärlig stimulans. Som med Schubert eller Vermeer kan man ana att poeten i någon bemärkelse känt en valfrändskap med konstnären.<sup>16</sup>

### En skiss från 1844

William Turners ansikte är brunt av väder  
han har sitt staffli längst ute bland bränningarna.  
Vi följer den silvergröna kabeln ner i djupen.

Han vadar ut i det långgrunda dödsriket.  
Ett tåg rullar in. Kom närmare.  
Regn, regn färdas över oss.

Den första radens utsaga tycks ha sin upprinnelse i konstnärens biografi. Målningen har å sin sida bruna nyanser framskjutna. Men då *dikten* talar om "Turners ansikte" som "brunt", förefaller liv och konst förenas i dikten. Målrad med naturens brungröna palett (diktens färger och tavlans) är den väderbitne Turner vänd emot oss som den genomlevda konstens ansikte.<sup>17</sup>

Denna syntes varierar i följande rad. Turner "har sitt staffli", konsten, "längst ute bland bränningarna", i naturen, i direkt kontakt med erfarenheten. Vid denna position "längst ute", i utsatthet, skapas konst. "Vi följer den silvergröna kabeln ner i djupen" vidareutvecklar

---

brytningsperiod. Se Luke Herrmann, *Turner. Watercolors, Prints and Drawings*, Boston 1975, s. 53, Gage, *Colour in Turner. Poetry and Truth*, London 1969, s. 189ff, a. a. 1972, s. 76, eller a. a. 1987, s. 9ff.

<sup>16</sup> I dikterna om Balakirev, Schubert, Liszt och Vermeer har biografiska detaljer inkorporerats, vilka vittnar om en omfattande beläsenhet om personerna. Så också med "En skiss från 1844". Tranströmers intresse för Turner sträcker sig tillbaka till åtminstone tidigt 60-tal. Under de första åren på 80-talet intensifierades intresset i samband med tillkomsten av "Isländsk orkan". Det är också från dessa år som de första utkasterna till "En skiss från 1844" nedtecknats (samtal 961113).

<sup>17</sup> Turners biografi bekräftar diktinledningens karaktäristik. I Samuel och Richard Redgraves *A Century of British Painters* (1866) skriver författarna att under "the last twenty years of his life, during which we knew him well [...] his face, perhaps from continual exposure to the air, was unusually red, and a little inclined to blotches." Citerat från Herrmann, a. a., 1975, s. 59.

det likvärdiga i att gå in i konsten, "Vi följer", och att passera en gränslinje, "ner i djupen". Textuellt har "djupen" motiverats av konstnärens tillhåll "ute bland bränningarna". Detta för tankarna till nedstigandet i ett dödsrike, vilket manifest uttrycks i "Han vadar ut i det långgrunda dödsriket". Men tvärtemot Aeneas och Dantes färder till underjorden följer vi i Tranströmers dikt utan vare sig ängslan eller bävan "den silvergröna kabeln ner". På samma sätt som i "Schubertiana", där musiken "följer oss en bit på väg dit. / Som när ljuset slocknar i trappan och handen följer – med förtroende – den blinda ledstången som hittar i mörkret", leder kabeln tryggt "ner i djupen". Turners konst har blivit Tranströmers vergilianska ciceron. Nedgången i vattnet liknar en initiationens dopritual. "Djupen" är både dödsrike och konstens födelseum.

I Turnerverkets silvergröna vatten syns ingen kabel, men väl broar, en gängse symbol för övergång från en existentiell värld till en annan. Broarna som hos Turner möjliggör konkret överfart har i dikten just aktiverat dessa symboliska associationer och transformerats till den vertikalt löpande kabelns ledstång till det hinsides. Som så ofta i Tranströmers poesi bor liv granne med död – och på spången dem emellan uppstår dikten.

En pendang till "den silvergröna kabeln" skymtar i "Sorgegondol nr 2", bokens titeldikt, i vilken ett havsgrönt djup vill stiga upp till människorna. Med Liszts tunga ackord sammanflyter djupet och det övre livet. Konsten inte bara låter oss möta verklighetens bortomliggande dimensioner, utan gör också mötet till allt annat än skrämmande: "Godafton, vackra djup" hälsar Liszt. Genom att vada "ut i det långgrunda dödsriket" har Tranströmer därför tonat ned de obändiga elementens krafter i "Rain, Steam and Speed". Regnet och ångan har varit konstnärligt produktiva element i dikten, men "Speed" knappast alls. Diktens inträdande i döden sker stegvis och med ett betryggande lugn.

Än mer av dämpande förändring uppvisar Tranströmers tåg, som sannerligen inte är 1840-talets industriella vidunder: "Ett tåg rullar in". Just det element som tydligast förenar bild och dikt fjärrar dem mest. Det Turnerska tåget kommer dundrande fram ur regndunklet rakt mot betraktaren, som Thackeray så livfullt återgav det. Tranströmers tåg förses emellertid med annan mening i dikten. Det har förlorat sin betydelse som den moderna civilisationens kommunikationsmedel.



Tavlans centralt placerade lokomotiv störtar in i en ny era, som en mytisk kraft, titaniskt framsprängande. Men Tranströmers tåg har blivit transcendensens tåg.<sup>18</sup>

”Kom närmare”, uppmanar Tranströmer – in i konstens djup, in i gränslandet, där liv tangerar död, och där den lodräta rörelsen balanseras av den horisontella. Att följa ner i djupen innebär inte att stå inför en avgrund, utan att vada ut i vattnet. Och steget in i dessa domäner blir i slutraden ett vidgat, allmängiltigt steg, det gäller oss: ”Regn, regn färdas över oss”. Just detta pronomen motiverar en läsning av ”Kom” som ett imperativ till läsaren. Vägen ner i djupen, vadandet ut i dödsriket och regnets färd över oss äger till slut samma funktion i dikten; rörelserna är alla uttryck för den sista färden. Detta påverkar tågets roll. I diktens sammanhang fungerar det som en motsvarighet till en tidlös Karonsfärja.

Så fullföljs dikten med att vatten omsluter oss från alla håll, som inför födelsen. Övergången till dödsriket är en död och ett liv genom vatten – för att tala eliotska. Tranströmer låter aldrig döden vara definitiv. I den ligger som ett frö ett annat liv.<sup>19</sup>

Detta vatten dominerar Turners tavla, och det ingår som ”Rain” och ”Steam” i verkets titel. Regnet översköljer landskapet – härav bildens konturlöshet. Färgnyanserna griper in i varandra och uttraderar alla skarpa skiljelinjer, mellan himmel och land, himmel och vatten, avstånd och närhet. Allt flyter samman. Detta är ett kännetecken för den sene Turner som prioriterar färg framför kontrastmarkerande form. Bortsett från lokets distinkt markerade

---

<sup>18</sup> Tåg som medel för en transcendent tematik återfinns också i ”Stationen” (1983), där ett mystiskt tåguppehåll däremot utmynnar i en explosiv epifani. Annars uppvisar det sena författarskapet allt oftare uttryck för en mild, för att inte säga lågmäld transcendens. Vår aktuella ”En skiss från 1844” hör hit. Med ett lågmäلت tonfall ledsagar regnet oss till den utsagda destinationen.

<sup>19</sup> En parallell till denna metaforik anträffas redan i ”Epilog” (1954):

Av nåd ges plötsligt tillförsikt. Att lämna  
sin jagförklädnad kvar på denna strand,  
där vågen slår och sjunker undan, slår

och sjunker undan.

Att själva gränsöverskridandet mellan död och liv kan andas hopp är en föreställning som förekommer särskilt mycket i den senare diktningen. Signifikant är ”Midvinter” (1996) där diktjaget trösterikt konstaterar att det ”finns en ljudlös värld / det finns en spricka / där döda / smugglas över gränsen.”

skorsten har det konturfasta måleriet upplösts i landskapets, mysteriets, ovisshet.

Denna stilens "suddighet" äger sitt motstycke i Tranströmers suggestiva framkallning av ett gränsland som aldrig görs övertydligt. Även om han söker dessa definitionsmässigt och rationellt oklara tillstånd, uppnås de alltid med språkligt fininställda instrument. Den tydliga bilden av att vada ut i "det långgrunda dödsriket" konkretiserar ett osinnligt förlopp, men samtidigt utråder den demarkationslinjen mellan liv och död. Döden har redan börjat inträda och undan för undan vandrar vi ut i detta havsrike. Någon plats för själva gränskontrollen existerar inte. Här finns en förbindelselänk till Turner, vars tåg tränger igenom dunklet, som fokuserade även tavlan ett gränsöverskridande.

Tranströmer har alltså inte gjort en detaljtrogen "översättning" i den meningen att han in extenso vill överföra målningen till ord. Skillnaderna dominerar över likheterna. Dikten presenterar ingen otvetydig beskrivning av en tavla. Tranströmer *tolkar* Turner. Men han tolkar inte Turner för att klargöra objektets rimliga "innehåll", utan för att använda det som tillägnad del inom ett helt annat teckensystem. Om vi definierar ekfras som en litterär beskrivning av en visuell konstprodukt, är Tranströmers dikt detta blott med vissa förbehåll. Som Anders Palm påpekar är transformationen av bild till text inte fullt så enkel: "Vad det oftast gäller är inte så mycket en beskrivning av ett konstföremål som *en tolkning i litterär form och en förvandlingsprocess från ett medium till ett annat*".<sup>20</sup>

Förbindelselänkarna mellan "En skiss från 1844" och "Rain, Steam and Speed" får därmed sökas på ett annat plan än det i huvudsak avbildande. Tranströmer har förmedlat sin tolkning av tavlan – eller: *textens* tolkning – som framhäver att de medvetandets gränser vi konventionellt upprättar är chimärer. Dikten är den plats där denna insikt kan vinnas. Tranströmer för döden in i livet och omvänt, synliggör i poesin det i vedertagna termer osynliga. För att tala med den både ord- och bildskapande William Blake, samtida med Turner, framträder "the Doors of Perception".

Om än med olika förtecken förenas Tranströmer och Turner i denna föresats. Dikten stiger över en avgörande tröskel, och med tavlan för ögonen kan man, om inte tidigare, utläsa detta hos Turner

---

<sup>20</sup> Palm, a. a., 1985, s. 197.

efter att ha undersökt textens egenart. Om stimulansen från Turner har föregått dikten, har analysen av den senare möjliggjort förståelse för denna genetiska process. Turners grönbruna, regndimmiga skimmer, som löser upp färgkonturer, har 150 år senare blivit Tranströmers precisa poesi som raderar existentiella konturer. Så sett är båda visionärer. Turners tåg rycker fram som en budbärare från det osedda och Tranströmers dikt anar de dödens osedda regioner vi successivt vadar ut i.

Att Tranströmer utgår från en målning förklarar sannolikt också att det vertikala djupet och det horisontellt långgrundade dödsriket fungerar som likvärdiga uttryck. För betraktaren sträcker sig det långgrundade *in* i tavlans djup. Motivet är inte tvådimensionellt, men en tavlas djup framställs i höjddimensionen. Långgrund och djupt sammanfaller. Genom föreningen av bild och dikt luckras gränserna upp ytterligare.

Den interartiella förbindelsen kan alltså skönjas ur flera synvinklar, på olika nivåer. Dikten ligger således inte i beskrivningens "underordnade" ställning. Vi bör inte kanske ens tala om en fri översättning, utan snarare om en verbal variation, om en inom ordkonsten möjlig motsvarighet. Turners "Rain, Steam and Speed" har tillkomsthistoriskt genererat "En skiss från 1844", som i sig är en tolkning av tavlan. Analyserad har dikten i sin tur genererat en tolkning av Turners verk och av relationen mellan text och målning.<sup>21</sup>

Dessutom kan man mellan Turner och Tranströmer ana en kongenialitet som ligger latent i diktens gestaltning av konstnärens verksamhet ute i skeendet, "ute bland bränningarna". I Turnerlitteraturen anförs vittnesbörd om att konstnären själv skall ha varit passagerare på tåget i fråga. Denna "erfarenhetsgrundade" arbetsmetod har Tranströmer tagit del av i sin Turnerläsning.<sup>22</sup> Och då Tranströmers sorgfälligt genomarbetade dikter så gott som utan undantag bygger på specifik erfarenhet, förstår man att han känt en

<sup>21</sup> Titeln avslöjar något om Tranströmers arbetsmetod och inspiratoriska utgångspunkter. Om han hade funnit tavlan "färdig", utan möjlighet att tillföra en poetisk tolkning av den, skulle den inte ha intresserat honom på samma sätt. En "skiss" kan man vidareutveckla, till exempel i poetisk form. Titeln "skiss" har därför inget att göra med Turners arbetsteknik, snarare med Tranströmers förhållande till konst (samtal 961113).

<sup>22</sup> Samtal 961113. Uppgiften från en Lady Simon, som på en tågresa under ett häftigt oväder varit med om att den rödblommige Turner lutat sig ut ur fönstret och påkallat hennes uppmärksamhet inför det märkliga ljuset, har visserligen ifrågasatts. Se Gage, a. a. 1972, s. 16 och Herrmann, a. a. 1975, s. 234.

samhörighet med Turner beträffande uppfattningen om konsten som intimt förbunden med livet.

Men i ett viktigt avseende – det måste understrykas – är Turners tåg något helt annat än det i dikten. Målarens järnvägsvision har transformerats till en symbolisk dödsresa hos poeten. Tåget har blivit en del av diktens metod att fysiskt gestalta ett själsligt drama. Tankar om denna dödsresa avrundar Agneta Pleijels recension av *Sorgegondolen*. I "En skiss från 1844" gestaltas döden som

människans slutgiltiga stora förvandling. Till vad? Det vet vi inte. Tranströmer låtsas heller inte att han vet. Men han, vars tonfall ofta är enkla som bönens, låter denna sista dikt bli en förbön för oss under den resa vi alla har att göra. 'Kom närmare. / Regn, regn färdas över oss.' Dikten är i sin korthet på en gång sublim och storslagen.<sup>23</sup>

Av allt detta kan man slutligen anföra att dikten – med skapandet ute bland bränningarna, med viljan att tränga ner i djupen, med skrivandet som granne med död, och med uppmaningen att iakttä på nära håll, att komma närmare – också härbärgerar en metapoetisk aspekt, liksom en biografisk.

Diktens utsagor handlar på ett plan om ett beundrat konstverk, på ett annat omtolkas det till en existentiell övergångspunkt, men texten beskriver samtidigt Tranströmers skrivsätt, att dikten visuellt förmår överskrida gränser, liksom att den antyder något om poetens livssituation, att tillvaron och skrivandet befinner sig i dödens direkta närhet.

Det intressanta i förhållandet mellan en dikt och den bild som är den förras upphov är att undersöka bildens textuella funktion. Frågan är hur ordkonstverket *hanterar* bilden, hur vissa fenomen betonas, andra negligeras: *vad texten ser i bilden*. Härigenom kan man nalkas den laddade interartiella spänning som uppstår i mötet mellan ord och bild. Och överföringen av ett visuellt konstverk till text innebär alltid överföring av *ny* mening. Vi har sett det tydligt i Tranströmers självständiga förhållningssätt till Turner. Man kan tycka att "Rain, Steam and Speed" har ställts i skymundan, att den endast varit ett inspiratoriskt incitament. Ändå är den i någon mån närvarande, som uttolkad – som tillägnad av dikten.

---

<sup>23</sup> Agneta Pleijel, "Med Sorgegondolen mot det okända", *Signum* 1996:5, s. 136.

Men vilken bild är egentligen närvarande i dikten? Tranströmer kan nämligen inte erinra sig att han har sett Turners originalmålning. Vid konfrontation med ett antal olika versioner – reproduktioner erbjuder sällan samma färgskalor – var han dock mycket bestämd över att den som återges i William Gaunts *Turner* (1971) var den för dikten korrekta.<sup>24</sup> På den framträder himlen i en färgskiftning mellan grönt och svag rosa, och järnvägen är målad i brunt med inslag av grönt. Här finns en överensstämmelse mellan bild och dikt. Skillnaden är däremot markant i jämförelse med till exempel återgivningen i John Gages *Turner: Rain, Steam, and Speed* (1972), där himlen är ljus havsblå med röda och violetta nyanser, och järnvägen orange på väg mot röd. Färgkontrasterna är i det fallet tämligen starka, särskilt mellan blått och rött. Denna senare variant ligger närmare originalet vars bländande ljus inte lämnar någon plats alls för Gaunts – eller Tranströmers – silvergröna glans.

Av betydelse är att färgsättningen starkare framhäver lokomotivets vilda framfart och dess glödande front på andra reproduktioner än på den för Tranströmer aktuella. Kanske har detta spelat en viss roll för att "Speed" – som ju ingår i Turners titel – så gott som eliminerats hos Tranströmer. Eller omvänt: Tranströmer hade kanske inte alls närmat sig "Rain, Steam and Speed" om inte just denna version kommit inför hans ögon. Det finns således fog för att påstå att här har en specifik reproduktion inverkat på diktens utformning.

Det faktum att en särskild återgivning av en målning ligger till grund för en litterär transformation komplicerar onekligen det interartiella studiet. Om vi talar om en ekfras som en litterär beskrivning av en bild, får vi inte glömma beskrivningen av en bild av en bild.

## Litteratur

Bergsten, Staffan. *Den trösterika gåtan. Tio essäer om Tomas Tranströmers lyrik*, Stockholm 1989.

Blomstrand, Ingegerd. *Lyriskt museum. Modern svensk poesi inspirerad av bildkonst från alla tider och länder*, Lund 1974

Dickens, Charles. *Dombey and son*, Oxford 1974 (1848).

---

<sup>24</sup> Samtal med Tranströmer 961025.

- Francis, John. *A History of the English Railway; its Social Relations and Revelations. 1820-1845*, 1, London 1851
- Gage, John. *Colour in Turner. Poetry and Truth*, London 1969.
- Gage, John. *Turner: Rain, Steam, and Speed*, London 1972
- Gage, John. *J. M. W. Turner. 'A Wonderful Range of Mind'*, New Haven and London 1987.
- Gaunt, William. *Turner*, Oxford 1971.
- Gautier, Théophile. *Histoire du romantisme*, Paris 1874.
- Göransson, Sverker och Mesterton, Erik. *Den orörliga lågan. Analyser av femton 1900-talsdikter*, Göteborg 1991
- Hagstrum, Jean H., *The Sister Arts. The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry From Dryden to Gray*, Chicago 1958.
- Herrmann, Luke. *Turner. Watercolors, Prints and Drawings*, Boston 1975.
- Lindgren, Erik. Svar till "Lyrisk modernism. En enquête", *BLM* 1946:6.
- Lund, Hans. *Texten som tavla. Studier i litterär bildtransformation*, Lund 1982.
- Möller, Håkan. "Vincent van Gogh i svensk modernistisk dikt. Analyser av sex dikter från Elmer Diktonius till Östen Sjöstrand med fokus på litterär bildtransformation", *Samlaren* 1991
- Nilsson, Nils Gunnar. "En lysande början", *SDS* 27.10.1988.
- Palm, Anders. *Möten mellan konstarter. Studier av dikt, dans, musik, bild, drama och film*, Stockholm 1985.
- Pleijel, Agneta. "Med Sorgegondolen mot det okända", *Signum* 1996:5.
- Tranströmer, Tomas, *Samlade dikter 1954–1996*, Stockholm 2001
- Wordsworth, William. *The Works of William Wordsworth. With an Introduction and Bibliography*, Ware, Hertfordshire 1994.