

Omslaget till *Monsterbestiarium*, utgiven av Natur & Kultur 2018, med text av Bo Eriksson och illustrationer av Lina Blixt. Det imiterade läderomslaget i sen 1800-talsstil pryds av draken Fafner i Blixts tappning.

Bokrecensioner

Bo Eriksson: *Bestiarium. En medeltida djurbok*, Stockholm (Dialogos) 2009 och 2017; ”*Bestiarium – djur på medeltida vis I–V*” (<https://tidsresan.nu>) 2017; *Monster. En världshistoria om det skrämmande* (Natur & Kultur) 2016; *Monsterbestiarium* (med illustrationer av Lina Blixt, Natur & Kultur) 2018.

Vad som behandlas i det följande är för ovanlighetens skull inte en enskild bok eller artikel utan en serie publikationer av samma författare, som illustrerar hur anpassningen till olika publiksegment och medier påverkar de s.k. bestiariernas traditionella, målade och skulpterade fauna. På vägen från de illuminerade handskrifterna till den digitala *fantasy*-världen tappar de vissa attribut och förses med andra, manipuleras utseendemässigt för att passa in i nya kontexter, och buntas samman med rader av nygamla och nyuppfunna monster. Docenten i historia vid Stockholms universitet Bo Erikssons publikationer är alla tillkomna som resultat av den allt populärare *fantasy*-kulturen och kan sägas spegla dess olika faser. Idag trängs hans tryckta alster på bokhandlarnas hyllor med dussintals volymer av samma karaktär, dvs. uppslagsböcker över oli-

ka monstrosö varelser hämtade från allt från fornnordisk mytologi till det senaste i film- och spelvärlden, och enligt vad jag erfarit säljer de utmärkt.

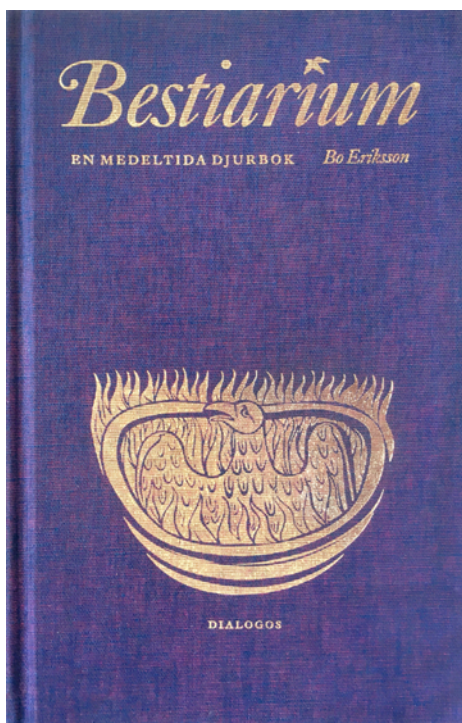
Bestiarium. En medeltida djurbok, 2009 & 2017

Bestiarierna tillhör som bekant ikonografens viktigaste och flitigast citerade källor. Inte särskilt mycket om dem finns dock på svenska eller andra nordiska språk. I stort sett det enda som är tillgängligt på de svenska bokhandelsdiskarna idag är Erikssons publikationer: boken från 2009 (omtryckt 2017), essäerna på hans och hustruns hemsida tidsresan.nu, *Monster. En världshistoria om det skrämmande* (2016), och nu senast den påkostade barn- och ungdomsboken: *Monsterbestiarium* (2018). Alla redovisande i stort sett samma äldre bestiariematerial.

Det nya med Erikssons *Bestiarium* (2009) var att det författats och tryckts på svenska. I inledningen görs en poäng av att författaren i texten använder sig av ”Sve- riges enda bevarade bestiarium”: *Dyalogus Creaturarum Moralizatus*, tryckt i Stock- holm 1483 och översatt till svenska som *Skapelsens sedelärande samtal* (faksimile Stockholm 1983 med översättning av Mo- nica Hedlund och kommentarer av John Bernström). Den ursprungliga versionen skrevs emellertid sannolikt i Norditalien i slutet av 1300-talet, av en anonym för- fattare, och var (som Eriksson också kon- staterar) med sin rikedom av sedelärande berättelser i första hand avsedd ”som inspi- rationskälla till predikningar och religiösa utläggningar”. Det ”svenska” bestiariet är m.a.o. egentligen varken svenskt eller sär- skilt representativt för genren som helhet.

Inledningen består av en kort över- sikt av bestiariernas historia. Därefter föl- jer genomgången av de ingående djuren, ”skriven som om den vore ett bestiarium”, där varje uppslagsord inleds med ”en kort text som beskriver djuret i fråga såsom det kunde låta i originaltexterna” (min kursiv). Efter dessa inledningar följer vad för- fattaren kallar ”kulturhistoriska essäer om det aktuella djurets symboliska betydelse och vidare användning under medeltiden”, ibland kompletterade med berättelser ur *Skapelsens sedelärande samtal* och varel- sernas senare användning i adliga vapen- sköldar.

De korta beskrivningarna visar sig ofta ligga mycket nära motsvarande stycken (”General attributes”) i *The Medieval Bes-*



Omslaget till *Bestiarium 2009: Fågel Fenix, häm- tad ur British Library, Harley MS 4751, f.45r.*

tiary (www.Bestiary.ca), där Eriksson före- faller ha hämtat större delen av sitt material, både vad gäller text och bild. Framställ- ningen flyter emellertid lätt och har den stora förtjänsten att göra materialet till- gängligt även för it-analfabeter. Läsningen av de små essäerna störs emellertid av de återkommande påståendena om ”hur det var på medeltiden” – som om den var en enhetlig tid och kultur – och att det för det mesta saknas källhänvisningar. Avsakna- den av fotnoter legitimeras i inledningen till den avslutande bibliografin med att så-

dana ”har en tendens att förrycka läsning- en och skrämja bort den oinvigde”.

Långtifrån alla djur och odjur är emel- lertid representerade i bild, vilket natur- ligtvis är en stor nackdel i en bok som den- na. De bilder som ingår är förvisso av god kvalitet, om än lite väl häftigt frilagda och färgförhöjda, men riktiga bildtexter sak- nas, och för uppgifter om källa, datering etc. hänvisas läsaren till förteckningen på bokens sista sida, där man får ta del av det minimum som krävs av copyright-lagstift- ningen. Relationen mellan text och bild är ofta oklar. I de få fall där direkta bildbe- skrivningar förekommer är diskrepansen mellan text och bild oroväckande stor – som i fallet med igelkotten (s. 89), där för- fattaren snarare återger sin egen ”bestiarie- text” än vad som faktiskt finns i bilden.

Att inläsningen av grundmaterialet bitvis varit ganska ytlig indikeras av att författaren genomgående kallar fågeln kungsfiskare (*Halcyon – Alcedo atthis*) för ”kungsfisk” (dvs. fisken *Sebastes norvegicus* eller *Sebastes marinus*), inte skiljer mellan gepard och leopard, och dessutom påstår att leoparden är ett fantasidjur ”som aldrig existerat”. Här undrar man hur författaren tänkt. Ska man gå efter de beskrivna dju- rens ursprung, beteende och kostvanor så har ju de flesta av de i boken beskrivna ska- pelseerna definitivt aldrig existerat.

Efter att ha läst ett tag börjar man fråga sig till vilken målgrupp författaren egent- ligen vänder sig. Efter avslutad läsning har man svaret: till dem vars intresse för anti- kens och medeltidens egendomliga fauna väckts via *Sagan om ringen*, Harry Potter-



Omslaget till *Bestiarium 2017: Krokodil, ur Bestiarium, Museo Meermanno, Haag, ca 1450 (10 B 25).*

och *fantasy*-litteratur i allmänhet. Inne- hållet torde också till stor del vara en bi- produkt av författarens tidigare arbete med *Tusen år av fantasy: Resan till Mor- dor* (Lund 2007), till vilken den som ”vill fördjupa sitt vetande” i slutet av boken också hänvisas. Att boken är avsedd för en ”bredare allmänhet” och därför inte inne- håller några referenser sägs dock klart ut först på s. 259.

En ny upplaga av boken trycktes 2017. Den här gången försedd med en något mera påkostad inbindning och färggrant

omslag. Mellan pärmarna är den enda skillnaden att anfangar och marginalrubriker nu tryckts i färg. Såvitt jag kan se är emellertid texten och illustrationerna exakt desamma. Förlaget har uppenbarligen insett potentialen hos ett nytt publiksegment och anpassat omslag och layout därefter.

”Bestiarium – djur på medeltida vis I–V”, 2017

Under 2017 publicerade Eriksson också på sin hemsida ett antal essäer betitlade *”Bestiarium – djur på medeltida vis I–V”* (<https://tidsresan.nu/> - läst 8/3 2019), vilka till stor del bygger på bestiariet. Illustrationernas förhållande till texten är dock oklar – bildtexter finns ibland, ibland inte – och verbala beskrivningar av ikonografiskt värde saknas genomgående. Originalbildernas ursprung och kontext anges sällan eller aldrig (vanligtvis anges bara en hemsida, oftast www.Bestiarium.ca), och tyvärr är en del bilder så suddiga att detaljer inte kan urskiljas. Användbarheten begränsas också av att ordentliga referenser saknas till de använda verken och citaten. Litteraturlistorna i slutet av varje del är emellertid nyttiga, och innehåller såväl äldre som nyare titlar.

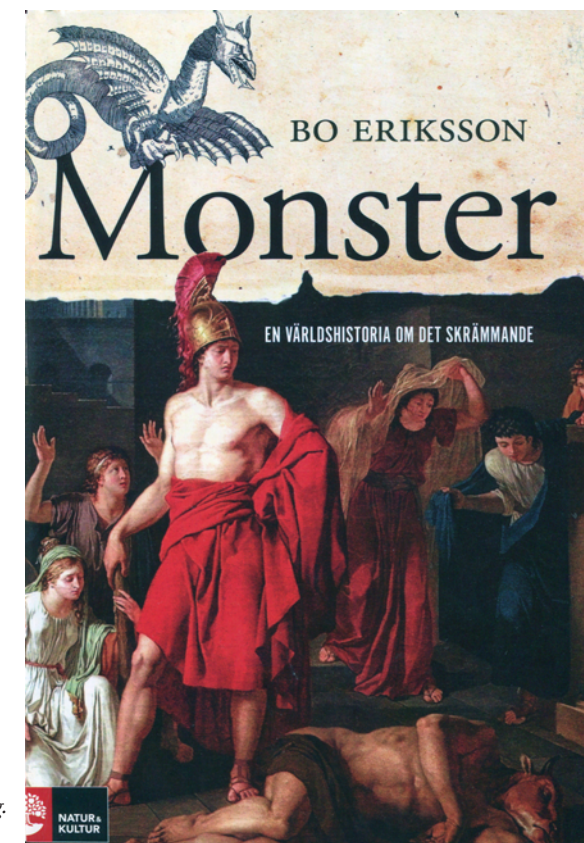
Även de digitala essäerna framstår närmast som en populariserad och försvenskad version av innehållet i *The Medieval Bestiary*. Det är inget fel i det, men den bredare publiken hade varit betjänt av mera hjälp med att ta sig vidare in i den relevanta litteraturen. Förhoppningsvis lockar de båda publikationerna ändå Harry Potter- eller *Sagan om ringen*-entusias-

ter att fördjupa sig ytterligare i den förmoderna tidens fantastiska och fascinerande föreställningsvärld.

För den ikonografiskt bevandrade läsaren ter sig dessa publikationer närmast som redovisningar av författarens läsfrukter på ett för honom tidigare okänt kunskapsområde. Ett tecken på det är att Eriksson inte verkar ha känt till existensen av *ICO. Iconographisk Post* – varken de tryckta årgångarna 1970–2001 eller de digitala fr.o.m. 2014. Där finns som bekant ett stort och innehållsrikt material som kunde ha hjälpt honom att fastare förankra bestiariernas vildvuxna fauna i en nordisk kontext. Den av Henrik Otterberg utgivna *Bernströms bestiarium: en djurens nordiska kulturhistoria* (2008), där John Bernströms lika talrika som informativa artiklar i *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid* samlats, kunde likaså varit honom till nytta.

Monster. En världshistoria om det skrämmande, 2016

Någon gång efter 2009 tycks Eriksson på allvar ha smittats av den grasserande monsterfebern och gett sig i kast med monstrens världshistoria. Resultatet är en tjock volym (494 sidor) som närmast ter sig som en monstrens allmänna kulturhistoria. Den påminner faktiskt i sin uppläggning om verk som Anton Nyströms *Allmän kulturhistoria* (1901). Boken är indelad i tre delar av vilka den första avhandlar monstren, deras form och funktion, från *homo sapiens* barndom på de afrikanska slätterna t.o.m. 1800-talet. Här presenteras huvudsakligen den europeiska traditionen, i



Omslaget till *Monster*. En världshistoria om det skrämmande, med ett utsnitt av *”Theseus, Minotaurus besejrad”, av Charles-Édouard Chaise, ca 1791, Musée des Beaux-Arts, Strasbourg. Wikimedia Commons.*

vilken den egyptiska och mesopotamiska av hävd ingår. I den andra delen presenteras de utomeuropeiska kulturernas monster, och i den tredje fokuseras 1900- och 2000-talens nya och nygamla monsterkulturer: *science fiction*, *fantasy* o.s.v.

Som litteraturförteckningen indikerar rör det sig om ett stort inläsningsarbete och framställningen är närmast kalejdoskopisk i sin blandning av historiska introduktioner, redogörelser för myter och mytologier, återberättande av sagor, bio-

grafiska notiser, textreferat och reflexioner av evolutionsteoretisk, idéhistorisk, filosofisk och psykoanalytisk art. Det innebär nu inte att den är ointressant eller oläsbar: språket flyter lätt och korrekturfelen är ovanligt ovanliga – faktiskt nästan helt frånvarande – och den som är det allra minsta intresserad av monster och monsterositeter hittar alltid något nytt. Ofrånkomligen smyger sig emellertid en del egendomligheter in i en sådan här text. På tal om renässansen talas (s. 196) anakro-

nistiskt om ett "Italien", som inte skapades förrän i slutet av 1800-talet. På s. 201 påstås helt framt att djävulen i bibeln kallas "Lucifer". Med tanke på att boken är avsedd för "en bredare allmänhet" innehåller den förvånande många facktermer och arkaiska uttryck; hur många av de potentiella läsarna kan tänkas veta att "vädjobana" (s. 183) är en ålderdomlig term för tävlings- eller kapplöpningsbana?

En sak som gör framställningen problematisk är att "monster" ges en synnerligen vid och flytande definition – eller, rättare sagt, ett helt knippe olika definitioner – vilkas gemensamma kärna tycks bestå i att de speglar vad människor i alla tider räds eller känner ångest inför. Istället för "monster" används också ofta "odjur", "vidunder", "demon" eller "best" och det är ofta oklart om dessa beteckningar ska betraktas som särskiljande eller om de bara används som variation. De olika termerna täcker ju i stort sett samma område: stor, farlig, grym, skräckinjagande, motbjudande, omänsklig, etc. (SAOB) Hur som helst blir det naturligtvis en hel del när all världens skrämmande odjur och gudomligheter ska tas med. Här behandlas allt från Behemot och Leviathan, via Apollo och Daphne, till mumindalens Mårra och de senaste utomjordiska film- och spelvidundren. Men trots författarens ansträngningar är det inte alltid lätt att se vad de har gemensamt: "Vad är väl en alien annat än en drake i ny gestalt?", heter det exempelvis på s. 436.

Ambitionen att kontextualisera monstren och deras bruk är lovvärd men kan na-

turligtvis inte, med tanke på temats spännvidd, föras speciellt långt. Trots mängden av kringinformation av olika slag finns det stora luckor som är ägnade att förvåna. Monstrens användning i krigspropaganda är en sådan. Att man helt kan gå förbi deras roll i de europeiska religionskrigen under 1500- och 1600-talen, eller i 1800- och 1900-talens storkonflikter, ter sig minst sagt märkligt. Exempelvis är de svenska s.k. ettbladstrycken som spreds under det trettioåriga kriget fulla av allehanda monster, såväl bibliska som hämtade ur den klassiska mytologin. Gustav II Adolf som i form av ett lejon attackerar den klerikala (påvliga), sjuhövdade hydran är ett välkänt exempel.

Den antika mytologins guda- och monstervärldens återkomst under renässansen förbigås också med tystnad. Egenomligt är också att avsnittet om perioden 1500-1800 – som "tog över den västerländska medeltida monstertraditionen, fördjupade den och gav den ett nytt utseende" – inleds med att den fantastiska "vidundrens park" i Bomarzo förklaras vara resultatet av beställarens dåliga samvete eller posttraumatiska stress. Hur som helst är de enskilda monstren där inte medeltida utan hämtade ur den grekisk-romerska mytologin. Parkens minnesvärda monster (se bilderna på motstående sida) behandlas dessutom utan att beskrivas i vare sig ord eller bild, något som för oss över till bokens definitivt största *aber*: bristen på illustrationer. Futtiga 27 stycken finns med, alla svartvita och de flesta av låg kvalitet.



Den etruskisk-romerske underjordsguden Orcus' gap. En av de gigantiska skulpturerna, uthuggna ur den vulkaniska berggrunden, i "monsterparken" i Bomarzo, projekterad av ägaren, prins Pier Francesco Orsini och arkitekten Pirro Ligorio 1552. Nedan: Drake i strid med två lejoninor. Foto Lars Berggren 2017.

Precis som Erikssons andra publikationer saknar denna upplysande bildtexter. I likhet med många andra historiker tycks han inte förstå att det är bilderna som utgör hans viktigaste evidens. Tvärtom. Det sumeriska monstret Humbaba (cederskogens väktare) illustreras exempelvis med en assyrisk (dvs. ca 2000 år yngre) relief föreställande ett okänt bevingat monster, och bildtexten lyder "Enligt vissa såg Humbaba ut som en bevingad drake, enligt andra som en lever" (s. 44). Den enda övriga information som ges om bilden är en webbadress i bildreferenserna, som är tryckta i mikroskopisk text i slutet av boken. Den som vill ta reda på varifrån illustrationen





Basilisk, så som den framställs i Monsterbestiarium 2018, av Lina Blixt. Lägg märke till de kloförsedda fladdermusliknande drakvingarna och de taggiga fjällen.

av Jona i valfiskens buk (s. 163) är hämtad måste likaledes bläddra sig fram till s. 485 för upplysningen att det rör sig om Albertus Pictors målning i Täby kyrka.

Frånvaron av noter och referenser legitimeras även här med att boken är riktad till en bredare allmänhet, som inte ska skrämmas bort av sådana monstrositeter. Å andra sidan är litteraturförteckningen fyllig och ger både en god bild av författarens inläsningsarbete och inspiration till fördjupning. Fortfarande har dock Eriksson inte upptäckt ICO; trots att han äg-

nar Sigurd Fafnesbane stort utrymme går ingen hänvisning till någon av artiklarna i denna tidskrift. Avslutningsvis kan den omfattningrika volymen sägas spegla författarens vacklande mellan populariseringen av mer eller mindre etablerad vetenskap och egna ambitioner på såväl det vetenskapliga som det skönlitterära området.

Monsterbestiarium 2018

Om de ovan behandlade publikationerna i huvudsak kan beskrivas som populariseringar av ett stort och relativt svårtillgäng-

ligt material så handlar det i *Monsterbestiarium* tveklöst om ett försök att slå mynt av *fantasy*-vägen. Den rikt illustrerade boken i stort format vänder sig enligt förlagsreklamen i första hand till en publik i åldern 9–12 år, och på i stort sett varje uppslag finner man blodtörstiga odjur med dreglande käftar fyllda av spretande, sylvassa tänder. Uppenbarligen har illustratören Lina Blixt huvudsakligen hämtat sin inspiration från de monstruösa varelserna i filmserier som *Alien* (1979–), *Sagan om ringen* (2001–) och diverse dator-spel, skräckfilmer och -serier (som *Game of Thrones*, 2011–) med zombie- och vampyrtemata.

I boken får den antika och kristna ikonografins traditionella odjur sällskap med djävulen själv, med nykomlingar hämtade från alla världsdelar och från olika tidsåldrar, och därtill med diverse utomjordingar och intergalaktiska vidunder – alla återgivna på samma sätt och i samma stil. I ka-

pitlet betitlat ”Bergen och grottorna” får således Polyfemos sällskap av troglodyter, troll och yetis, och under rubriken ”Luften” samsas bl.a. gripen med Quetzalcoatl, den aztekiska vindguden. Av de totalt 53 upptagna ”monstren” tillhör endast ett dussintal den traditionella grekisk-romerska och/eller kristna ikonografen – här dock visuellt återgivna på ett sätt som avgjort placerar dem i den moderna monstergenren. Basiliken framställs exempelvis som en taggig skräcködlas med fladdermusvingar, dvs. på ett sätt som varken rimmar med dess traditionella utseende eller bokens introducerande text, och Polyfemos har förvandlats till ett av ”the hill-trolls of Gorgoroth” i filmatiseringen av Tolkiens ringtrilogi.

De helt dominerande illustrationerna ackompanjeras av korta, bestiarieparafraaserande texter med diverse upplysningar om de olika monstrens härkomst, egenskaper och kostpreferenser, liksom användba-



Traditionell basilisk i ett engelskt bestiarium ca 1400–25, i det Kongelige Bibliotek, Köpenhamn. Gl. kgl. S. 1633 4°, Folio 51r (<http://bestiary.ca/beasts/beat265.htm>). Den lilla vesslan sägs vara det enda djur som kan döda en basilisk.



Polyfemos bländas av Odysseus och hans män. Framställning på en proto-attisk amföra ca 660 f.Kr. Wikimedia Commons.

ra råd till läsaren om hur de bör undvikas eller bekämpas. Kristna ikonografiska betydelse tas endast undantagsvis upp eller bara antyds genom att varelserna sägs förekomma "i bibeln" eller "under medeltiden". Om hur gripen kunde tolkas i sådana sammanhang får vi inte veta något alls – men väl att "[d]et svenska jaktplanet Gripen har sitt namn efter fabeldjuret".

Vad som i förlagsreklamen saluförs som en "tidlös ... stor, vacker faktabok", rikad till en läsare som antingen är "historieintresserad eller spelvärldsfantast", framstår således för den initierade närmast som ett historielöst sammelsurium av lösryckta

upplysningar och bildmässiga sammanblandningar av redan hybridiserade fabeldjur. Allt snarast ägnat att förvirra alla andra än (möjligtvis) spelvärldsfantasten, för vilken den historiska användningen och betydelsen sannolikt nästan helt saknar betydelse. Man kan kanske tycka att det, i denna tid av massiva utdöenden, är positivt att åtminstone en del av bestiariernas märkvärdiga menageri räddas undan förintelse genom att inkorporeras i underhållningsindustrins nya *fantasy*-värld. Men till vilket pris?

Under antiken och medeltiden samsades djur och odjur utan åtskillnad i besti-



Cyklopen Polyfemos, ett mytologiskt "monster" som Odysseus mötte under sina irrfärder, i Monsterbestiariums tappning, av Lina Blixt.

arierna, återspeglade och illustrerade en gudomlig ordning. Redan i sin första bestiariabok placerar emellertid Eriksson "monstren" i en särskild kategori. I den andra breddas monsterbegreppet konceptuellt och geografiskt, och i den tredje renodlas och krymps monsterkategorin utifrån vad som idag ingår i fantasy-genren. I processen förlorar de traditionella bestia-

riemonstren sin historia som bärare av moraliska och religiösa budskap och blir lika endimensionellt farliga och ondsinta som andra skrämseldjur i barnens bokhyllor och datorer. Även visuellt anpassas de till sin nya omgivning och blir allt svårare att skilja från sina utomjordiska och intergalaktiska kolleger. Kvar av de traditionella fabeldjuren är i stort sett bara namnen.