

en liten ledsen hund på maria kyrkogård

– eller något om förnuft och känsla

Det sitter en liten ledsen hund vid en grav på Maria kyrkogård. Han lystrade en gång till namnet Fidèle. Ensam och övergiven väntar den troget på sin husse som aldrig kommer tillbaka. Vådande vänder han sina sorgsna ögon mot oss och ber om medlidande och barmhärtighet. **Artikelförfattare:** Hans Öjmyr

Bakgrunden kommer en svartklädd kvinna gående mot graven. Kanske kände hon den avlidne. Ska hon ta hand om den stackars hunden? Målningen tillkom ungefär 1840 och är målad av Carl Stephan Bennet (1800–1878).^{*} Han tillhör inte det svenska 1800-talets mest kända konstnärer, men kan stå som representant för mycket av det måleri som målades för och köptes av dåtidens borgarklass. Det tidiga 1800-talets konst har två ganska tydliga drag som båda återfinns i målningen av den lilla hunden; det ena är känslsamheten, det andliga och stundom övernaturliga, det andra är klarheten, tydligheten i det avbildade som ofta ligger snubblande nära något man skulle kunna kalla realism. Det är dock viktigt

att betona att realism i denna bemärkelse inte har mycket med verkligheten att göra, snarare då att den ger sken av den. Vad vi ser i Bennets målning är en kombination av de två dragen. Scenen med hunden på kyrkogården ser verkligen övertygande ut, men bakom denna »realistiska« fasad döljer sig det förändligade, det moraliska budskapet, som står över mänsklighetens låga plumphet. Låt oss därför se lite närmare på tavlan.

Hunden sitter mitt i bilden, på en liten upphöjd kulle. Han vänder blicken mot oss och nedanför honom ser vi den svarta mullen. Våra ögon och Fidèles möts således över själva graven, i sanning en genomtänkt komposition. Bakom hunden syns Maria kyrka tydligt. Därmed anges inte bara platsen,

utan också den sanna tron på vilken samhällets moral och etik byggde. Vi ska snart se att kopplingen mellan hund, människa och kyrka inte var så långsökt på 1840-talet som det kan tyckas idag. Kyrkogården har lånat några av de uttrycksmedel som var vanliga i den romantiska bildkonsten. Nakna träd vrider sig likt kroppar och armar, ett kors står lite på sned och antyder tid och förfall. Vädret är otäckt och även om himlen delvis är blå vilar liksom en dimma över kyrkogårdens råkalla vinterskrud. Så mitt i allt detta, som en liten staffagefigur, kommer en mörklädd kvinna, med till bön uppåtsträckta armar, gående strax till vänster om kyrkan.

Bennet har givit oss en hel liten historia. Och visst leker han med vår blick och med våra känslor. Hans avsikt har alldeles säkert varit att måla en berättelse, som dels tilltalade vårt behov av sentimentalitet, dels verkade så otrolig att den faktiskt rentav kunde vara sann. Bakgrunden, det som var konstnärens inspiration, var en vandringssågen om en engelsk sjökaptan som hade efterlämnat sin trogne hund Fidèle, som



Målning av Carl Stephan Bennet. Olja på pannå, 36 x 46 cm, Stockholms stadsmuseums samlingar.

troget vaktade vid graven år efter år. Författaren Julia Christina Nyberg skrev under pseudonymen Euphrosyne en 14 strofer lång dikt om Den stackars Fidèle i tidskriften *Nyaste Freja* 1840. Dikten är skriven i jagform och handlar om hur författaren finner »skygd mot stadens qvalm« på Maria kyrkogård, men snart övergår berättelsen till den stackars hunden som i hela femton år troget har vilat vid sin herres grav, sommar som vinter.

Varken sägner eller målningens motiv är unika. Det finns flera berättelser och sägner om trogna hundar och åtminstone sedan antiken har det förekommit bilder eller skulpturer av hundar placerade vid gravar. Vanligen ska djuret leda tankarna till vänskap och trofasthet. I porträttkonsten finner man också många män som avbildas tillsammans med sina trogna jakthundar. När hundar förekommer tillsammans med kvinnor är det vanligen små knähundar

och den trohet dessa anspelade på var kvinnans gentemot mannen.

Konsten är möjligen evig, men betraktarens öga är det inte. Vad och framför allt *hur* vi ser på en bild kommer framtida generationer ha svårt att förstå. På samma sätt är det för oss idag lätt att utelämna det avancerade tankegods som ligger till grund för målningen med Fidèle på Maria kyrkogård. En konstpublik på 1840-talet såg visserligen samma hund som vi, men

hade också referensramar kring detta som vi måste försöka rekonstruera. Om vi leker med tanken att kunna lyssna av en dåtida – och självklart någorlunda bildad – konstkommentar från, låt säga, Fru Märta Leander (som är ett rent fiktivt namn), hade hon måhända utbrustit:

»Äro icke hundar märklige djur? Inga själar hafva de, men ändå så mänskliga. Utan vår kultur och civilisation gifva de genast uttryck för sina behof, ja sina urbehof. Så äkta, trofast och, menar jag, ursprunglig i sin tro, borde ock människan vara. Tänk ändå att Gud, i den enfaldiga lilla byrackan, har speglat något av kristenhetens sköna ideal.«

Synen på hunden hade genomgått en förändring från och med slutet av 1700-talet. Att den saknade själ var nog flertalet överens om, men att den – trots detta – uppvisade sådana empatiska drag som trohet och hjälpsamhet, var svårt att förklara med annat än att Gud skänkt hunden särskilda gåvor. I samtida publikationer spreds snabbt både bilder av och berättelser om hjälpsamma hundar som räddade skeppsbrutna ur havet eller bar förfrusna barn ur snödrivan till värmen. Några konstnärer specialiserade sig på hundar och deras särskilda egenskaper och detta var inte minst vanligt i England, varifrån sannolikt legenden om Fidèle kommer. I samtiden höjdes det till och med röster för djurens rättigheter! Kanske var också Bennet en hundälskare? På en av hans egna målningar, som avbildar hans hem och ateljé i Arvfurstens palats (nuvarande UD) finns en liten hund som faktiskt liknar Fidèle. Detta må vara ren spekulation, men historien blir ju inte sämre av att vi leker med tanken.

Fru Märta Leander, som vi helt flyktigt har lärt känna, grät alldeles säkert



Detalj av målning av Carl Stephan Bennet.

»Sentimentalitet beskrivs i Nationalencyklopedin som *överdriven känslsamhet*, det vill säga, en gräns har passerats. Det finns följaktligen en rimlighetens nivå i känsloupplevelsen och utlevelsen av densamma och det som kommer därutöver är sentimentalt.«

inför målningen av Fidèle. Vad annat kunde hon göra? Men hur är det med oss, gråter vi, eller tycker vi bara att berättelsen är fånig? Låt säga att vi faktiskt blir berörda av det öde som har drabbat hunden men att vi samtidigt är medvetna om att allt är ett påhitt. Det är helt enkelt en sorglig saga som sätter våra känslor i svall. Vad är det som styr vår reaktion?

Med en viss förenkling kan vi påstå

att varje människa består av lika delar ordning och kaos. Individerna kan foga sig i dessa storheters kamp om livsutrymme, men också ägna sig åt kontroll och styrning i endera riktningen. En målning som uttalat väddar till våra känslor, vårt medlidande, vår delaktighet, vår sentimentalitet är ett hot mot vårt förnuft. Förnuft eller känsla, vad väljer vi? Beslutet fattas både av individen och det omgivande normerande samhället.



Detalj av målning av Carl Stephan Bennet.

För barnet är det accepterat att välja tåren och känslan, för den vuxna kvinnan möjligen, men för den medelålders mannen verkligen inte. Alla tre kan känna samma sak inför bilden, men reaktionen kontrolleras och avvägs innan den uttrycks i ord eller handling.

Bennets målning återspeglar delar av det tidiga 1800-talets samhälle och som konstnär utgick han i mångt och mycket från romantikens tankegodis om ett besjälat universum. Konsten kunde förmedla något av det stora och allomfattande som låg bortom vår förståelse. Även om Bennet inte kan räknas till romantikens stora mästare, så var han ändå verksam i en tid då man menade att en sann konstupplevelse förmedlade en liten skärva av det gudomliga. Konstnären, eller geniet om man så vill, kunde i sitt skapande förmedla de stora tankarna, idéerna och kanske rentav ett stänk av Gud. Romantiska hjältar som Beethoven, eller varför inte vår svenske Marcus Larson, kunde med självförbrännande kraft uttrycka det Stora. Bennet spelade, som sagt, inte i samma division, men var likväl en del av samma tid och kultur. Det är därför helt i sin ordning att den indi-

viduella upplevelsen av ett konstverk tog sig andra uttryck år 1840 jämfört med idag. En riktigt bra målning, en dikt eller en teaterpjäs ledde ofelbart till tårar, från såväl män som kvinnor. Att gråta, och därigenom uttrycka det känslösvall som konsten förmedlade, ingick i den dåtida kulturen. Det är väl närmast att jämföra med en rockkonsert eller tårdrypande film på tv idag, det vill säga kulturella uttrycksformer där det fortfarande förväntas att åskådarna mycket tydligt ska uttrycka sina känslor. Att idag börja gråta på en konstutställning anses däremot onormalt. Att fälla en tår för *Fidèle* likaså.

Sentimentalitet beskrivs i Nationalencyklopedin som »överdriven känslöshet«, det vill säga, en gräns har passerats. Det finns följaktligen en rimlighetens nivå i känsloupplevelsen och utlevelsen av densamma och det som kommer därutöver är sentimentalt. Det präglas av för mycket känslor och måste betraktas som en negativ företeelse. Om vi återkommer till de olika förväntningar som finns på mäns och kvinnors känslöreaktioner, så är det föga förvånande att sentimentaliteten oftast förknippas med kvinnan, nu såväl som då. För även om män på 1800-talet kunde gråta inför ett konstverk så förväntades deras tårar huvudsakligen vara orsakade av livets stora frågor, medan kvinnan kunde gråta för det lilla och obetydliga, till exempel en liten hund. Euphrosynes dikt i *Nyaste Freja* hör hemma i en genre av sentimental diktning som var omtyckt i början av 1800-talet. Hennes manliga kritiker gav henne visserligen både beröm och kritik, men oavsett omdömet överskuggades synen på hennes diktning av det faktum att hon var kvinna. Det senare definierade hela hennes konstnärskap och det kunde därför inte

nå upp till de manliga höjderna. Det sentimentala kännetecknade kvinnan och möjligen det kvinnliga i mannen. Bennets känslösa målning hörde därför hemma i en av konstens lägre genrer. (Det mest uppburna måleriet vid denna tid var historiemåleri.) Euphrosyne var bara alltför väl medveten om sin konstnärliga status. Sin inre strid mellan manligt och kvinnligt, känsla och förnuft, ordning och kaos uttryckte hon i ett brev 1832:

»Jag (har) fått 2 själar: – en af Far min, och en af Mor min:– den förra är manhaftig, dugtig och stark som den skulle kunna bryta berg, den andra är vek, öm och kärleksfull ända till ytterlighet. Derföre lefver jag i en evig strid med mig sjelf, men blir alltid aufgeregat så snart passionerna komma med i spelet, och väckt av den dvala som nordens isiga natur medför. Att älska och hata är min själs element.«

Tryckta källor

- Carl Stephan Bennet: 1800–1878: Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 1978.
 Borgström, Eva, Euphrosyne och bilderna av det kvinnliga, Romantikens kvinnor, Johanneshov 1990.
 – Den sköna Cunigunda: om Euphrosyne, Nordisk kvinnolitteraturhistoria, Bd 2, Höganäs 1993.
 Johannesson, Lena, »... I Skapelsen en länk, från Englarne till Djuren...« Skyddsängeln & Sankt Bernhardshunden som 1800-talsikoner, Mörkrum och transparens. Studier i europeisk bildkultur och i bildens historiska evidens, Stockholm, 2001.
 Jungmarker, Gunnar, *Fidèle* – “den trogna hunden på Maria kyrkogård”. En dubiös stockholmslegend, S:t Eriks årsbok, Stockholm 1983.
 Reuterswärd, Patrik, The dog in the humanist’s study. Konsthistorisk tidskrift 1981 (50:2)
 Rosenblum, Robert, The Dog in Art from Rococo to Post Modernism, New York 1988.
 Solomon, Robert C, In Defense of Sentimentality, Oxford 2004.
 Walker, Nancy, Wit, sentimentality and the image of women in the nineteenth century, American Studies, Lawrence, Kansas 1981:2.

* En litografi av bilden åtföljd av ett par versrader av Euphrosyne och ett anonymt textark om hunden *Fidèles* historia utgavs 1841.