

Narration, ekphrasis og topik

en retorisk analyse af en tavle fra 1638, hvor billede og tekst afløser hinanden i en fælles repræsentation

Haastrup, Niels

Published in:
Bild och Berättelse

Publication date:
2003

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):

Haastrup, N. (2003). Narration, ekphrasis og topik: en retorisk analyse af en tavle fra 1638, hvor billede og tekst afløser hinanden i en fælles repræsentation. I H. Edgren, & M. Roos (red.), *Bild och Berättelse* (s. 92-106). Åbo Akademi.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Narratio, ekphrasis og topik

En retorisk analyse af en tavle fra 1638, hvor billede og tekst afløser hinanden i en fælles repræsentation

Niels Haastrup



1. Maltesholm eksteriør. »Malthes Holm«, hvor den danske adelsmand Malte Juul (1594-1648) kunne nyde sit otium efter funktioner som lensmand, diplomat og rigsråd. Landstedet »Malthes Holm« er en smuk pensionistbolig fra 1638 i det dejlige skånske landskab og et monument over afslutningen på et begivenhedsrigt livsforløb. Foto: Evelyn Thomasson, Regionmuseet Kristianstad.

1.0 Se på billedet

Så ser I, en dejlig herregård, et landsted i en smuk have. Maltesholm.

Det, man ser (fig.1), er et foto af en tavle, der formidler et synsindtryk af Maltes Holm i Skåne fra 1638, materialiseret i farve på en træplade af en ukendt kunstner.

I dag ser bygningen, men ikke haven¹, næsten lige sådan ud, så vi har lejlighed til at sammenligne en del af repræsentationen, i tekst og billede, med virkeligheden. Og vi kan konstatere, at tavlens billede ikke skyldes en "faber pictor", lige så lidt som tavlens to metriske indskrifter en "faber poeta".² Maltesholm hører til i virkeligheden, og det har navn efter sin grundlægger, Malte Juul, der med en gængs metafor fra fortiden har "bygget" det. Man ved meget om ham³, og hans andre godser. Men vi behøver ikke andre historiske kilder end tavlens latinske heksametre for at få den nødvendige information om hans fortjenester ved landstedets grundlæggelse.⁴ Digtet lovpriser Malte⁵ som entreprenør, fortæller om stedets usle og fattige fortid og fremsætter ønsker for dets fremtid, som rekreativt område for Malte og frue i hans otium. Digtet er stilet "ad hospites", der har en dobbelt betydning: "gæster" og "værter", der kun forstås etymologisk ud fra den antikke gæstevensinstitution, men som her rammer i plet: Malte og hans frue er både værter og gæster. Derfor er det nok stedet selv, der byder velkommen til gæster (gæsteverner), der tiltales i anden person, og ikke bare til Malte, der kun indirekte tiltales i anden person som del af gæsteskaren, men ellers omtales i tredje. Dermed løftes tavlens budskab ud af tiden. Også i dag år 2000 er man velkommen som gæst.⁶

Det hidtil anførte og min overskrift, peger på et helt profant billede, og hovedvægten i det flg. skal også lægges på en belysning ud fra én af de relevante profane traditioner, skoleretorikkens fremstillinger af "locus amoenus" og "villa rustica"⁷, mens jeg lader den (profane) havekunst ligge, som blev introduceret i Horticultura Danica af Block i Danmark i 1647, hvor netop kontrasten mellem natur og kultur understreges.

Men det skal ikke skjule, at billedet kan tolkes religiøst⁸, dels som en forsmag på paradiset for Malte i hans otium⁹, dels som analogi til skabelsesberetningen forstået ud fra "Naturens Bog" som Guds åbenbaring¹⁰, dels som et billede på sjælen "hortus animæ", hvor syndens ukrudt luges ud.¹¹ Havebegrebet benyttedes ligesom spejlbegrebet i titler på en lang række håndbøger, fx vedr. sprog, lægekunst osv.

Den berømteste fremstilling af det skønne sted er i Danmark Johs. Ewald's ode Rungstedts Lyksaligheder fra 1775. Digtet følger de antikke formler, jf. nedf., men er også en lovsang til Gud som "skaberen" og til "Sangens Gudinde".¹²

Skønt det koncept, vi primært møder på tavlen i Maltesholm, er det profant retoriske, har det stået enhver frit for at associere til konceptets parallelle anvendelse i den religiøse sfære.¹³

Netop ideerne om "locus amoenus" og "villa rustica" i skoletraditionen er velegnede udgangspunkter for en redegørelse for retorikkens begreber om topik og ekphrasis.

Den retoriske kategori, hvor billede og tekst mødes, er ekphrasis, som i antikken svarer til øjenvidneberetningen (evidentia), og i moderne tider – forvirrende¹⁴ - nærmest er blevet synonym med et digt om et billede.

Til begge findes også stilistiske modeller. Og så trækker vi på den nyere definition, der snarest minder om den, vi kender fra den kognitive semantik, der opererer med prototypiske betydningskomplekser. Jf. det antikke skema-begreb, som knytter kategorierne sammen med fænomenerne, som det er præciseret i Kant's filosofi.

Vælger vi skøn/grim til beskrivelse af et sted, findes der således en stilistisk stereotyp, der kaldes "locus amoenus".

Dens modsætning hedder "locus turpis" eller "terribilis".

Begge hører hjemme i såkaldt epideiktiske taler, der søger at samle en forsamling om at rose eller dadle, her altså objektet: et sted og dets skaber. "Amoenus" er det anbefalede adjektiv som udtryk for et "det skønne" som egenskab ved et sted.

Det kan bøjes (semantisk) ved at indsætte andre adjektiver for andre typer af genstande.²⁰

Det er mit indtryk, at begrebet topik for mange i dag dækker netop stereotyper²¹ fx det skønne sted "locus amoenus", og ikke den kommunikative logiske rationalitet, som var grundlaget for topikkens opbygningen i antikken.

For de gamle hørte topikken til i research-processen, og ikke på det stilistiske niveau i det endelige produkt, talen.

I og med at det topikbegreb, som de gamle brugte, i disse år vinder frem i "den ny retorik", især i USA, hvor retorikken har en renæssance, opstår et uhensigtsmæssigt sammenstød mellem forskellige betydninger af ordet topik.

Det kan være nyttigt at være opmærksom på dette. Og det er også et ærinde her.

En lignende forvirring gælder det andet begreb i min overskrift: ekfrase.



3. Efter Comenius' "Orbis Sensualium Pictus" (1634), der viser en lærer med sin elev, stående ude i naturen, hvor han kan løfte pegefingeren formanende, men også pege med den, belærende.

I.2 Ekfrase: øjenvidneskildring, beskrivelse af synsindtryk eller billedbeskrivelse?

Den klassiske fremstilling af dette problem ind- en for pædagogik og talerkunst er fremstillet i en illustration (fig. 3):

Bogen og dens billeder transporterer virkeligheden ind bag skolestuens vægge, hvor man nok kan pege, men ikke på den virkelighed, det egentlig handler om – men kun på symbolske fremstillinger af den, i billeder og sprog, dvs. den analoge og den digitale præsenteringsform. Betydningen af øjenvidners dokumentation kender vi fra skolen, men også fra kirken og fra retssalen.²²

øjenvidneskildring, det er egentlig det, ekfrase handler om. Ekfrase er blot det græske

ord for beskrivelse, men da især øjenvidners beskrivelse, svarende til latinens *evidentia*: anskueliggørelse som i en sproglig øjenvidneberetning. Sådan var det i gamle dage.

I vore dage bruger mange litterater og kunsthistorikere ekfrasebegrebet som en specialbetegnelse for billedbeskrivelse og især billedigte²³: sproglige tekster, med et billede som genstand og udgangspunkt. Billedet er altså forudsat. Men egl. forudsættes vel et synsindtryk. Alligevel tøver nogle litterater og kunsthistorikere ikke med at tillægge denne cognitive størrelse en materiel eksistens, selvom en sådan ikke er bevidnet i andre kilder.

Jf. Paul Friedländers store undersøgelse fra 1912 af ekfraser med udgangspunkt i Paulus Silentiarius beskrivelse af Hagia Sophia²⁴, der så fører til, at han/man tillægger andre sproglige ekfraser vidnekraft om tidligere materiel eksistens af diverse (nu tabte) billeder.

Billeddigtet tager (som genre²⁵) udgangspunkt i det, digteren ser på billedet, som i sig selv er en materialiseret visuel forestilling. Kompletterer han billeddigtet med andre sansendeindtryk, end billedet har kunnet give, er de fiktive og uden konkret baggrund i virkeligheden. Men såvel billeddigtet som billede vil kunne fremkalde komplekse synæstetiske forestillinger hos beskueren. En afgørende lighed i funktionen. Netop funktionen spillede en vigtig rolle i diskussionen om billeder i reformationstiden (Belting, Lindgren, Arvidsson).

Lovprisning af et skønt sted - i virkelighedens verden – efter den gamle opskrift inddrager naturligt indtryk fra flere sanser. Her følger Curtius' (1948) forsøg på en sammenfatning af "locus amoenus":

"Er (scl. der Topos) ist, so sahen wir, ein schöner, beschatteter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehrere Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichste Ausführung fügt noch Windhauch hinzu"²⁶.

Sådan er det også hos Ewald. Hør, ja bedre omsæt til lyd!, en strofe fra den berømteste fremstilling i dansk litteratur af et skønt sted, en "locus amoenus", der handler om Rungsted. Digtet i sig selv er ren vellyd, men henviser også til vellyd i naturen. Hør blot bækkens rislen:

Ewald, Johannes (1775): Rungstedts Lyksaligheder

I kølende Skygger
I Mørke, som Roser udbrede;
Hvor Sangersken bygger
Og kvidrende røber sin Rede –
Hvor sprudlende Bække
Snart dysse, snart vække
Camoenernes Yndling, den følede Skjald,
Med steds' eensrislende Fald –

I.3 afrunding

Både ekfrase-begrebet og topik-begrebet har undergået en omtydning, der nu – i og med nyretorikken – udfordres af den oprindelige betydning.

Omtydningen er i begge tilfælde gået i en bestemt retning, fra produktion til produkt, fra indhold til stil og vel at mærke ofte til imitation af stilistiske forbilleder og stereotyper i stedet for imitation af virkeligheden.

Det er næppe tilfældigt, at den store Curtius, der er den, der først og fremmest har udmøntet den ny betydning af topik i faglitteratur.

teraturen, i sin omtale af topik for det ideelle landskab (kap.10) benytter betegnelsen ekfrase om det digt, han mener er det første eksempel på brug af "topos": "locus amoenus", som selvstændigt bravur-nummer og ikke som baggrundskulisse. Og hvad kan han så mene med ekfrase. Er det den gamle og rigtige betydning eller den nymøntede? Men dette digt af Petronius²⁷ er næppe en billedbeskrivelse, men gengivelse af et synsindtryk i naturen, som Ewalds. Det antyder bl.a. brugen af præteritum.²⁸

I sin definition af begrebet ekphrasis, tidligere i værket (1973 s. 69) har Curtius da også sløret forskellen mellem beskrivelser af den synlige virkelighed og billeder: "Delineation of people, places, buildings, work of art".

Lad os se på vor tavle, det valgte tilfælde af konfrontation af traditionen med en virkelighed, som er delvis kontrollabel i dag.

II.1 Om tavlen med billede og tekster

Vi ser (fig.1) et slot med voldgrav, og tilliggende bygninger og parterrehave. Haven (til heraldisk højre) viser et bed med liljer. Malte hørte til Lilje-Juulerne (Thaulow). Overalt arbejder små mennesker.²⁹ Hvis deres aktiviteter skulle beskrives ville digteren snart komme til kort. Med et blik ser vi – på et "øjeblik" - en mangfoldighed, endda stærkt specificeret.

På tavlen er også to indskrifter, begge på vers. En tysk på firfodsjamber, og en latinsk på heksametre. Den latinske er fremstillet som indgraveret på en sten. Den tyske findes neden under en Amor-statue. Altså begge indskrifter fremstillet, som fandtes de som del af den historiske (1638) virkelighed, dvs. den slotshave

billedet (viste og) viser beskueren. Men de har næppe nogensinde været der.

Og nu nærmer vi os endelig konferencens tema, forholdet mellem fortælling og billede.

II.2 Det latinske digt

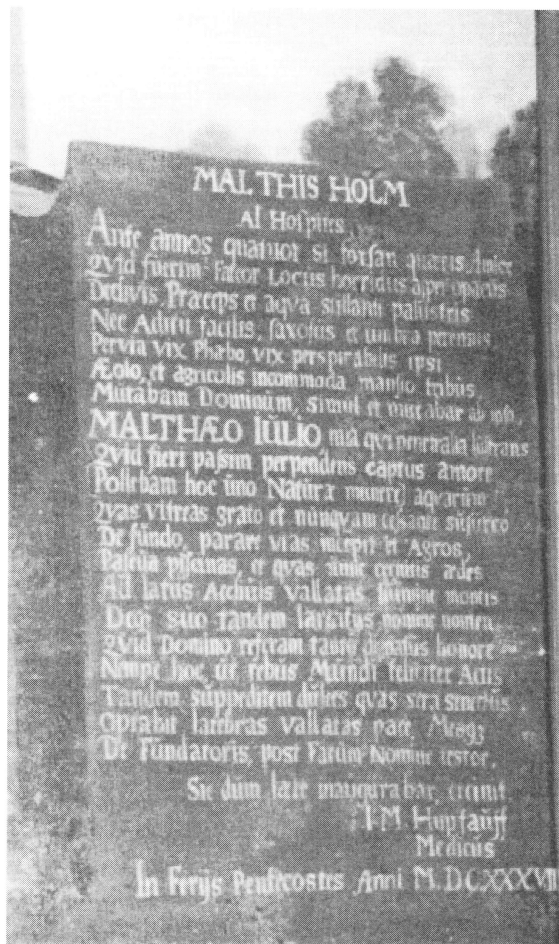
Lad os tage den lange latinske indskrift først. Jeg citerer i det flg. udvalgte passager i svensk oversættelse og henviser til Bilag 1 og 2 med henholdsvis den latinske tekst og den svenske oversættelse.

Topikken til dette emne tilbyder to typer af tekstlige forløbsbeskrivelser, bygget på henholdsvis rum- og tidsdimensionen. Rumdimension kan man læse om fx hos Erasmus af Rotterdam³⁰, hvor beskueren/-fortælleren begynder i det fjerne med en panoramisk beskrivelse, der specificeres, efterhånden som han kommer nærmere.

Vort digt følger den anden mulighed, tidsdimensionen. Her beskrives anlæg af skønne haver og bygninger i et landskab der først var vildt og uciviliseret, et "locus turpis" eller "locus terribilis", den som Garber beskriver. Jeg citerer:

"Om du frågar, min vän, vad jag var för fyra år sedan, så svarar jag:
ett vilt, oländigt, dystert, brant, sumpigt, svårtillgängligt och stenigt ställe, höljt av ständig skugga, som knappast kunde genomträngas av solens stråle eller vindens fläkt, ett obeqvämt hemvist för trenne bönder."

Vi kender dette "locus terribilis" og "turpis", som kontrast til og negation af "locus amoenus", og dermed som den dårlige/onde tilstand, der af "helten" ændres til den gode



4. Maltesholm-billede med close up på digtene

"locus amoenus". Det onde sted var simpelt-
hen udgangspunkt og folie for lovprisning
af antikkens landsteder, fra middelalderens
klostergrundlæggelser (fx Citeaux)³¹, og ikke
mindst fra renæssancens landsteder (Fowler)
og senere hyrdedigtningen, hvor der snarere er

tale om en ulykkelig overgang fra det gode til
det onde (Garber s. 240).

Vort latinske digt følger dette mønster. Der
fortælles derpå udførligt og rosende om forlø-
bet af den civilisering af landskabet, som ejeren
Malte Juul planlagde (som en taler sin tale) og
førte frem til et locus amoenus et utilis. Men
bemærk, det auditive, lyden af rindende vand
er med - som hos Ewald:

Han granskade närmare mitt läge,
överbågade vad jag efter hand kunde bli,
fann behag i det kristallklara vatten,
som jag utgjuter med ett behagligt beständigt sorl
den enda förmån jag av naturen ägde -

Som digtet fortæller, var det levende klare
vand, det eneste element, der kunne overføres
fra den tidligere barbariske tilstand til den ny
og civiliserede. Dette tekststed er det eneste i
fortidsbeskrivelsen, der reelt ikke baseres på en
negation af "locus amoenus" dvs. locus turpis.
Vi har her at gøre med nyttesynspunktet, som
topikken også åbner mulighed for, jf. ovf. om
"utilitas" (Lausberg).

II. 3 Cæsuren, hvor billede afløser sprog

Nu ser vi igen på det latinske digt, der står
skrevet på tavlen. I dets narratio, der beskriver
hvorledes etableringen af "locus amoenus"
finder/fandt sted, holdes en pause dér, hvor
slutstenen: selve bygningerne skal beskrives,
som jo strengt taget heller ikke hører med til
traditionens skema for "locus amoenus", men
til en anden topos, der gælder bygninger "villa
rustica", jf. Fowler og Kranz.

I denne cæsur siger digtet: "De bygninger I nu ser", jf. min overskrift til 0.1 ovf..

»**Quas nunc cernitis ædes**«

»*Och de byggnader I nu sen*«

Efter denne cæsur fortsætter digtet med fremtiden: håbet om at herskabet vil trives der osv. Nutiden og bygningerne er forbeholdt billedet. Det træder ind og erstatter, hvad vi kunne forvente meddelt i sproget, hvad enten vi forholder os til de åbne antikke definitioner, overtaget af ny-retorikken, eller de nyere fra kunst- og litteraturhistorie, der knytter an til produktet: stilen. Man kan så konstatere med hvilken kunsthæder, alt dog alligevel er meddelt i sproget – blot gennem de implicite negationer af beskrivelsen af den forrige tilstand, locus turpis:

"ett vilt, oländigt, dystert, brant, sumpigt, svårtillgängligt och stenigt ställe, höljt av ständig skugga, som knappast kunde genomträngas av solens stråle eller vindens fläkt, ett obeqvämt hemvist för trenne bönder".

Billedet er ikke så velegnet til at udtrykke negationen eller "ingenting". Til gengæld kan det beskrive en tilstand i beskuerens "nu", og gerne positivt som hér.

Den strukturelle logiske negation af amoenus indskrives i forløbet, som ændringen fra at være turpis til at være amoenus.

Det er uskarpt, om det er tavlens bygninger eller virkelighedens, beskueren ser, og det er uskarpt, hvilket "nu" der tales om, med mindre man ser på datoen i 1638. Tavlen er forberedt på hver enkelt beskuers "nu".

Arbejdsdelingen mellem det digitale medie, fortællingen, og det analoge medie, billedet, svarer til den som Lessing hævdede i sin Laokoon. Sproget er bedst til at gengive forløb, billedet bedst til beskrivelse af tilstande. Tids- og forløbsdimensionen understreges også af digtets indledning:

"Om du frågar, min vän, vad jag var för fyra år sedan"

Dette samarbejde kan bedst beskrives i kommunikative/retoriske rammer, som også var den gældende æstetik op til Baumgarten og Kant. Vi behøver ikke at tvinge analysen ind i den moderne refleksive æstetik med erkendelsesteoretiske interesser (Nietzsche).

II. 4 Det tyske digt

Jeg har endnu ikke kommenteret den lille Amor og det tyske digt:

"Die lieb all arbeit acht für nicht
Weil durch lieb alles wirt verricht."

Amor står i den smukke park, med en søjle over skulderen. Han træder på nogle arbejdsredskaber, en præcis reference til digtets ordlyd: "Die lieb all arbeit acht für nicht", der også afsvækker mere vidtløftige associationer til fx Colonna's Hypnerotomachia fra 1499.

De mange bittesmå arbejdende menneskefigurer på billedet, refereres der ikke til i det latinske digt, hvor "stedet" taler til planlæggeren og entreprenøren Malte, dog gennem en tale, forfattet af en digter, der foregiver at være Maltes læge (medicus).³²



5. Billede af Maltesholm med fokus på Amor og det tyske digt.

"Sic dum læte inaugurabar, cecinit, J.M. Hupfauff medicus"³³.

"Så sjöng J.M. Hupfauff, läkaren, då jag med glädje invigdes pingsthelgen 1638".

Navnet må være et pseudonym, det betyder "hiphop", navnet på en springdans på mode i samtiden.

Til gengæld må det tyske digt forstås som en kærlighedserklæring fra de mange tjenende ånder, medlemmer af "nærestanden", som tjener "ærestanden", Malte³⁴. De har fuldført et stort arbejde, og kan nu træde på redskaberne.

Men de har gjort arbejdet af kærlighed, og jeg/ man fornemmer ingen bagtanker fra Brecht's "tænkende arbejder". Hvis man vil, kan man også opfatte digtet som en reference til Maltes kommende otium, efter veludført livsgerning i kongens tjeneste, toppen i ærestandens hierarki.³⁵

II.5 Retorikken som ramme

Gennem denne korte tekst har jeg lagt op til at se en parallel mellem to niveauer. På den ene side talerens og kunstnerens, på den anden side entreprenørens, dvs. Maltes.

Talerens: Planlægning og udførelse ved hjælp af topik og retorikkens andre redskaber produktet af denne indsats: talen, digtet, billedet.

Maltes: Planlægning og udførelsen af projektet Maltesholm. Fra en vild og fattig natur, til et paradys på jord, en villa rustica placeret i et locus amoenus. Malte priser ikke sig selv. Det har han folk til. Ligesom til gennemførelsen af hans plan. Resultatet er dog Maltes Holm.

Det er produktet af denne proces, tavlen præsenterer os for. Men når vi ser dette produkt, står vi allerede selv inde i det virkelige produkt, Maltesholm. Det sted, som er en realisering af Maltes tanker ifølge en topik, han behersker. Topik er læren om steder.

Det foregives, at det er Maltesholm selv, der taler til os.³⁶ Og det foregives, at det peger på sig selv: Det hus I ser på nu!

Det analoge medie, billedet, viser os afsenderen, der – i en indskrift på billedet – taler om sig selv. En ting (maleriet) taler om en anden ting (landstedet). Altså dobbelt "inanimate". Billedet af skabningen priser skaberens af det

billedet forestiller.³⁷ Men ikke skaberen af den natur, der nu er skabt om.

Derfor er retorikken den rigtige basis for forståelsen af vor tavle. For den er en beskrivelse af landskab og bygninger ikke noget fremmed, og den kræver ikke legitimation gennem en henvisning til teologien eller antik mytologi. Landstedet i sin park er malet – om end som lovpriser, hvormed den også er blevet en tekstlig "persona" - i sin egen ret.³⁸

Der var ret faste stereotyper til rådighed for beskrivelse af landsteder. Topikken som vi kender den i renæssancen fx fra Erasmus af Rotterdams opskrift på tekster om dette emne, sætter plads af til beskrivelse af selve huset.³⁹

Et af de træk Erasmus har med ("huset set indefra" op.cit. s. 514), kan vor tavle ikke vise. Der står vi jo og ser på billedet af huset, set udefra. Og huset set udefra er det eneste vi ikke kan se, når vi står inde i det.

Billedkunsten må fra renæssancen vælge et enten/eller, udefra eller indefra, og ikke som i den middelalderlige konvention for visuel repræsentation, hvor simultanbegrebet også kan gælde interiør/eksteriør (Ulla Haastrup).

Det er billedet, som sætter og definerer fortællingens "jeg". Det er dette "jeg" der peger på den visuelle repræsentation af sig, i stedet for at give en sproglig beskrivelse af sit eget udseende.

Det er det visuelle, der definerer og beskriver afsenderen, og det sker i et "nu", der både er afsenderens og hvilken som helst beskuer.

Og billedet med denne indskrift hænger i dag inde i huset, som var det en kognitiv størrelse, en bevidsthed om forløb fra fortid til nutid i husets hukommelse.

Selv om landstedet kun har ændret sig ganske lidt siden den gang. Det giver en stor

autenticitet – også for den beskuer, der ser det i dag.

Som øjenvidne kan fx jeg bevidne, at Maltesholm eksisterede i august i år 2000, hvor jeg besøgte det, så det udefra og indefra, og så det billede (fig.1), der hang inde på slottet. Men jeg kan ikke bevidne, som øjenvidne, at slottet faktisk så sådan ud i 1638, da det blev malet. Kun at der antagelig er sket få ændringer i tidens løb frem til den nuværende tilstand.

Derfor er der forskel på den antikke betydning af ordet ekfrase, og den moderne.

Billed- og arkitekturdigte siger noget væsentligt om receptionen af visuelle kunsværker, men er ikke førstehands-vidner om den virkelighed, som disse kunsværker fremstiller.

Billederne kan jo være fiktion, eller helt arbitrære, som visualiseringen af usynlige størrelser må være det. Det gør en forskel.

III. Afrunding

Vi har nævnt talerens niveau og entreprenørens, og til slut recipientens.

På teoriniveauet har litteraten Curtius med sit ny topos-begreb taget en konsekvens af en udvikling, hvis rationelle udgangspunkt han dog kender og ikke vil skjule, som de teoretikere ofte gør, der har overtaget den ny definition af topos og topik.

For Curtius skifter begrebet topik betydning fra søgesystem til stilistisk stereotyp, via en påstand om at retorikken fra kejsertiden til langt op i tiden, domineres af den epideiktiske genre, talen der roser eller dadler. Mens den politiske og juridiske tale sygner hen.⁴⁰

Med tavlen Maltesholm har jeg villet vise et eksempel på ligeværdighed mellem billede

og tekst, bygget på et sammenfald - af billedlig fremstilling og sproglig beskrivelse af synsindtryk - så markant, at det ene af de to bliver overflødig. I mit eksempel afløser billedet den sproglige beskrivelse, netop på det sted, hvor den skulle findes i det narrative forløb, der på mig virker langt mere urealistisk end billedet, fordi narrativet – om fortiden - antageligt er konstrueret som en negation af den kognitive størrelse: "locus amoenus".

Som vi ved, skulle forestillingen om det uciviliserede landskab først senere blive genstand for positiv vurdering.

Litteratur

- Ahlberg, H & al.: *Svenska Trädgårdskonsten*, Stockholm 1930.
- Arvidsson, Bengt: *Bildstrid - bildbruk – bildlära*, Lund 1987.
- Arvidsson, Bengt: *Själens Örtagård. Trädgårdskonstens betydelse för bildspråket i uppbyggelseslitteraturen omkring år 1600*. Lund 1991.
- Baseu-Barabas, Th.: *Zwischen Wort und Bild. Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmucks der Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*. Diss. Wien 1992.
- Bath, M.: *Speaking Pictures*. London 1994.
- Belting, H.: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990.
- Bergmann, E.L.: *Art inscribed*. Harvard 1979.
- Block, H.R.: *Horticultura Danica*. Kbhv. 1647. Facs. Udg. Århus 1984.
- Billeskov Jansen, F.J.: *Den danske Lyrik før 1800*. Kbhv. 1963.
- Cambridge History of Renaissance Philosophy, (The)*, ed. Schmitt. Cambridge 1988.
- Comenius, J. A.: *Orbis Sensualium Pictus*. 1654. Dansk overs.: *Den gandske Verden fuld af Ting, som kand sees og sandes, afmaled*. Kbhv. 1672.
- Cummins, Th.: "From Lies to Truth", s. 152-174 in *Farago: Reframing the Renaissance*. HongKong 1995.
- Curtius, Ernst: *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton 1973.
- Curtius, Ernst: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948.
- Dictionary of Art, The*, red. J. Turner. Grove. London 1996.
- Earls, Irene: *Baroque Art. A Topical Dictionary*. London 1996.
- Eco, Umb.: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*. München 1994.
- Erasmus Roterodamus (1522): *Opus de conscribendis epistulis*. Basel 1522. Jf. s.153ff. i Margolin ed. Desiderii Erasmi Roterodami Opera Omnia, ordinis primi, tomus secundus. Amsterdam 1971. (For tysk overs. se W.Welzig ed.: *Ausgewählte Schriften VII*.1980).
- Ewald, Johannes se Billeskov Jansen
- Fowler, Alastair: *The country House Poem*. Edinburgh 1994.
- Friedländer, Paul: *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*. Leipzig-Berlin 1912/1969.
- Fryd, Annette: *Gunnar Ekelöfs billedbeskrivende digte*. Kbhv. 1999.
- Garber, Klaus: *Der locus amoenus und der locus terribilis*. Köln 1974.
- Grassi, E.: *Die Theorie des Schönen in der Antike*. Schauburg 1962/1980.
- Grassi, E.: *Macht des Bildes. Ohnmacht der rationalen Sprache*. München 1979.
- Goebel, G.: *Poeta Faber, Erdichtete Architectur in der italienischen, spanischen und französischen Literatur der Renaissance und des Barock*. Heidelberg 1971.
- Goldberg, G. & al.: *Albrecht Dürer*. München 1998.

Goodman, Nelson : *Languages of art*. Indianapolis 1968.

Haaning, Aksel: *Naturbegrebet i Middelalderen*. Kbhv. 1992.

Haastруп, N.: "Esrom et kloster nær ødemarken" s. 99f. i *Danske Studier* 1985. Kbhv.

Haastруп, N.: " Naar hand stedis til Audientz, da schall hand talle paa Dansk ", s. 311-32 i Lundgreen-Nielsen & al. red.: *Ord sprog oc artige Dict*. Kbhv. 1997.

Haastруп, N.: "J..P. Jacobsens blodrøde silketørklæde etc." s. 58-75 i Sejten & al. red.: *Detaljen, tekstanalysens grænser*. Frederiksberg 1999.

Haastруп, N. in print: To notater om tolkninger af Ribes Kathoveddør: Kattespor og Kongesønnen som metafor. *Hikuin*, 2003.

Haastруп, Ulla, red.: *Danske Kalkmalerier I-VII*. Kbhv. 1985-92.

Highet, G.: *Poets in a Landscape*, 1960.

Kranz, G.: *Das Bildgedicht I-III*, Köln 1981-87.

Kranz, G. : *Das Architekturgedicht*. Köln 1988.

Lausberg, H.: *Handbook of Literary Rhetorik*. Leiden 1998.

Lessing, G.E.: *Laokoon, oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*. Berlin 1766.

Lindgren, Mereth: *Att lära och att pryda. Om efterreformatoriska kyrkmålningar i Sverige cirka 1530-1630*. Stockh. 1983.

Linnaeus, Carl. Cit. efter B. Gullander red.: *Linné i Skåne*. Stockholm 1975.

Mirollo, J.V.: *Mannerism and Renaissance Poetry, concept, mode, inner design*. Yale 1984.

Mitchell, W.J.T.: *Iconology: image, text, ideology*, Chicago 1986.

Opitz se Paas.

Paas, J.R.: *Effigies & Poesis, An illustrated Catalogue of Printed Portraits with Laudatory Verses by German Baroque Poets*. Wiesbaden 1988, I-II.

New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, The. Princeton 1993.

Reallexikon d. Byzantinischen Kunst. Stuttgart 1971.

Schönbeck, Gerh.: *Der "locus amoenus" von Homer bis Horatz*. Köln 1962.

Sebeok, Th.: *Communication Measures etc*. Ohio 1984.

Stagl, J.: *A History of curiosity*. Chur 1995.

Thaulow, Th.: *Lillie-Juulernes Slægtebog*. Kbhv. 1925.

Ueding, red.: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik Iff*. Tübingen 1992ff.

Togeby, Ole: *"Steder" i bevidsthedens landskab, grene på ideernes træ*. Kbhv. 1986.

Weinreich, Har.: *"Thirty Years after ..", s. 261-78 i Romanic Review* vol. 69,4. Columbia Univ. 1978.

Bilag 1

MALTHIS HOLM Ad Hospites

Ante annos quatuor si forsan quæris Amice,
Quid fuerim? Fateor Locus horridus asper opacus
Declivis, Præceps et aqua stillanti palustris
Nec Aditu facilis, saxosus et umbra perennis
Pervia vix Phoebo, vix perspirabilis ipsi
Æolo et agricolis incommoda mansio tribus.
Mutabam Dominum simul et mutabar ab ipso
MALTHÆO JULIO mea qvi penetralia lustrans.
Qvid fieri passim perpendens, captus amore -
Pollebam hoc uno Naturæ munere – aqvarum,
Qvas vitreas grato et numquam cessante susurro
De fundo, parare vias incepit et Agros
Pascua, piscinas, et quas nunc cernitis ædes
Ad latus Acclivis vallatas flumine montis
Deqve suo tandem largitus nomine nomen.
Qvid Domino referam tanto dignatus honore?
Nempe hoc, ut rebus mundi feliciter Actis
Tandem suppeditent dulces, qvas sera senectus
Optabit latebras vallatas pace, Meoque
De Fundatoris post Fatum Nomine testor
Sic dum læte inaugurabar cecinit

J.MN. Hupfauff
Medicus
In Feriis Pentecostes Anni MDCXXXVIII

Maltesholm till sina gäster.

Om du frågar, min vän,
vad jag var för fyra år sedan, så svarar jag:
ett vilt, oländigt, dystert, brant, sumpigt,
svårtillgängligt och stenigt ställe,
höljt av ständig skugga,
som knappast kunde genomträngas
av solens stråle eller vindens fläkt,
ett obekvämt hemvist för trenne bönder.
Men jag fick en annan ägare i Malte Juul
och av honom ett annat utseende.
Han granskade närmare mitt läge,
överbegrepp vad jag efter hand kunde bli,
fann behag i det kristallklara vatten,
som jag utgjuter med ett behagligt och ständigt
sorl
– den enda förmån jag av naturen ägde –
han började anlägga vägar, åkrar, betesmarker,
dammar
och de byggnader I nu sen
på bergsluttningen, omgivna av vatten,
och till sist gav han mig namn efter sig själv.
Huru skall jag vedergälla denne herre,
som visat mig så mycken heder?
Mot slutet av hans jordiska bana skall jag
för honom öppna den ljuva och lugna fristad,
som en sen ålderdom önskar,
och efter hans död med mitt namn
vittna om grundläggarens.
Så sjöng J.M. Hupfauß, läkare,
då jag med glädje invigdes pingsthelgen 1638.

(övers. Hans Wählin)

Noter

¹ Jf. Ahlberg & al. 1930.

² Jf. Gerh. Goebel 1971.

³ Jf. Haastrup 1997 og Thaulow.

⁴ Jf. de mange bøger om slotte og herregårde af Kjellberg,

Richardt & Ljunggren, Roosval m.fl., der også ofte redegør for inventar, herunder portrætter.

⁵ Man kan så undre sig over, at der mangler et portræt af Malte på vor tavle i forbindelsen med indskriften, en "impresa", dvs. et emblem der er personspecifikt, jf. Bath 1994, Bergmann 1979 og Paas 1988.

⁶ Jeg takker ejeren Friherren Palmstierna for venlig fremvisning af tavlen og en række nyttige fotos.

⁷ Der findes en omfattende skønlitterær digtning om "skønne steder". Haver: fx Horats' have. Slotte: fx Apollons sky-pallads i Ovids Metamorfoser (2. sang vers.1-18). Men ikke mindst kombinationen: landsteder, med forbilleder i den romerske villa rustica, som beskrevet fx af den antikke digter Statius (45-96): villaen i Tivoli og villaen i Sorrento, i første århundrede, længe før Palladio. Quintilian har naturligvis også en instruks om dette Inst. III.7.27. Jf. også henvisningerne hos Erasmus op.cit, s. 515-16.

⁸ I den religiøse sfære findes også en gammel tradition for den skønne have, paradiset, Edens have, skabt af Gud og ikke af menneskehænder med den vilde natur som materiale.

⁹ Jf. Haastrup 2001 in print.

¹⁰ Haaning 1992 og Arvidsson 1987 og 1991. Ophavsmanden til det skønne sted, Maltesholm er jo ikke skaberguden fra Genesis, men Malte Juul. Det er hans bedrift som en "Erden-Gott"¹⁰ at have skabt dette "paradis af ørke", med Grundtvigs ord fra Esaias 35, 6-7.

¹¹ Arvidsson 1991 citerer tavlens latinske digt i oversættelse med reference til Ahlberg & al.(1930), men introducerer det således (s.77) i forbindelse med referater af Block's Horticultura i et afsnit om praktisk havearbejde: "En inskrift på en oljemålning av arbeidet i trädgården på Maltesholm slott i Skåne ger en uppfattning om den vilda naturens förvandling till slott och slottsträdgård". Ahlberg & al. har en udførlig beskrivelse af billedet og digtet i deres kapitel om Maltesholm (s.124-131 ved S. Anjou og C.G.Dahl), netop med referencer til Block. Arvidsson sætter i de to nævnte bøger således ikke sit

- fokus på den klassiske tradition, men så meget mere på diskussionen i reformations-århundredet om billedbrug i kirken. Jeg afstår derfor fra at uddybe tolkninger af denne art, ligesom jeg ikke kommer ind på at vurdere tavlens lighed med genren "gravmonument, der tiltaler vandringsmanden".
- ¹² Digtets første verslinje refererer på en gang til den antikke tradition og til Esaias 35.
- ¹³ I en utrykt artikel (Haastrup in print) har jeg diskuteret en lignende dobbeltfortolkning. Der mener jeg, at den religiøse tolkning er den primære og intenderede. Jf. Nelson Goodman 1968 s.4. : "B is much like A as A is like B, but while a painting may represent the Duke of Wellington, the Duke doesn't represent the painting." Vurdering af Goodmans teser i sammenligning med Gombrich, Burke og Lessing hos W.J.T. Mitchell 1986. Den omvendte overensstemmelse, hvor identiteten er postuleret i selve maleriet mellem to disparate referenter kan findes i Dürers selvportræt "mit Pelz" i Alte Pinakothek, München (inv. 537), der i eftertiden er reanalyseret som dobbelt: Dürer og Christus. Ligheden understreges af overensstemmelsen med beskrivelsen af Christus i Lentuli brev, og maleriets indskrift, der taler om, at det er malet "propriis coloribus", en allusion til forklarelsen på bjerget. I katalogen Goldberg (1998) skrives s. 330: "Ist der Dargestellte identisch mit Christus, dann bedeutet diese vollständige Übereinstimmung: Aus dem Gemälde schauen zugleich Dürer mit endlichem und Christus mit unendlichem Blick heraus. Der aus Dürer herausblickende ist Christus selbst; Christus sieht in Dürers Angesicht das Seine: Dürer blickt aus Christi Angesicht heraus. Katalogforfatteren tager i en note (53) forbehold overfor denne sofistikerede fortolkning.
- ¹⁴ Jf. den oprindelige undertitel på mit foredrag "Lidt om begrebshistorie og begrebsforvirring", som vist også var forvirrende.
- ¹⁵ Jf. Martin Opitz' hyldestdigt til Strobel's kunstbog: Dass dein und meine Kunst Geschwister Kinder sind. Wir schreiben auff Papier / ihr auff Papier und Leder / Auff Holtz / Metal vnd Gold, der Pinsel macht der Feder / Die Feder widerumb dem Pinsel alles nach. Her cit. efter "introduction", s X i Paas 1988.
- ¹⁶ Ved en commutation, jf. Louis Hjelmslev's sprogteori. Den såkaldte Københavnerskole i strukturel lingvistik.
- ¹⁷ Mereth Lindgren 1983.
- ¹⁸ Om topik som vigtigt hjælpemiddel i tidlig empirisk samfundsvidenskab, sociologi m.v, se s. 30ff. i Justin Stagl 1995: Stagl har også udgivet en meget nyttig bibliografi over håndbøger med instrukser til unge på (ud)dannelsesrejse: Apodemiken, Paderborn 1983.
- ¹⁹ Lausberg (1998) § 247: "laudatur locus ex specie . ex utilitate".
- ²⁰ Sted: "locus amoenus", mand: vir formosus, kvinde: mulier venusta, hersker: rex speciosus, sprog: oratio elegans, ros: laudatio blanda etc. Stereotype epiteta, som også kan bruges i stedet for det substantiv de prædicerer noget om.
- ²¹ Som fx initialtopik af typen: "jeg er ikke taler".
- ²² Jf. Nelson Goodman ovf. note 13.
- ²³ Fryd 1999 om Ekelöf's digte, og Ghisbert Kranz om billed- og arkitekturdigte.
- ²⁴ Jf. Paul Friedländer (1912/1969 og Th. Baseu-Barabas 1992), spec. s. 4-8 om den omliggende have.
- ²⁵ Om dette se G. Kranz (1981-87): Das Bildgedicht I-III.
- ²⁶ At traditionen allerede fandtes før den abstrakte topik viser Schönbeck 1962, der analyserer digte m.v. efter toposmodel med specificerede spørgsmål, for at se i hvilket tradition fandtes og hvor langt tilbage den kunne føres. Se også ældre litt. fx Highet 1960.
- ²⁷ Eng. udg. 1973, s. 195n-96öv.: "The earliest example I have found of this sort of ecphrasis in Latin poetry is in Petronius carm.1.31." At det er det første er næppe rigtigt (jf. Schönbecks's disp.), men det er jo lige meget for dette ræsonnement. I eng. Overs.: A moving plane cast summer shadows, so too the laurel crowned with berries, and the tremulous cypresses, and all around, the shorned pines with their swaying tops. Among them,

in wandering streams, played a foamy brook, fretting the pebbles with complaining water. The place was fit for love: Witness the wood-haunting nightingale and the town-haunting swallow both, who flitting over the grass and tender violets, beautified the place with their singing”.

²⁸ Jf. dog Haastrup 1999 s. 72 note 12 om Callistratos, der bruger præteritum i sine (formodede) billedbeskrivelser.

²⁹ Den bedste og udførligste beskrivelse hos Ahlberg & al.

³⁰ Erasmus op.cit. s. 514: “primum tanquam procul intuenti vniversam loci faciem cogitationi subiiciemus”.

³¹ Haastrup 1985.

³² Hvad man måske kunne have forventet var en hilsen fra Malte til hans hustru Anne, som fx udmøntet senere af Charles Cotton den yngre (1630-87) i digtet “An invitation to Phillis” (trykt s. 173-75 i J.V. Mirollo 1984.

³³ Hvis også “medicus” skal tages med et smil og gran salt, kunne man henvise til det parisiske Bureau d’Adresse, i virkeligheden et efterretningsbureau (ved Théo. Renaudot), støttet af selveste kardinal Richelieu: Det udsendte bl.a. i 1642 en publikation om deres etablerede informationsindsamling via uddelte, trykte sporgeskemaer, hvorom rapporter er publicerede fra

1633, bl.a. om, sygdomme. Jf. s. 137 i Justin Stagl 1995.

³⁴ Det liv, vi ser er fra affattelsens nutid, herskabets tjenestefolk, der – efter hustavlens (Kasuistikken i Luther’s Katekismus: Oeconomia) bestemmelser - myldrer rundt og arbejder til herskabets glæde. Og da huset afbildes udefra, er de alle synlige tjenestefolk udendørs. Man ser kokkepigen stå ude i slotsgården.

³⁵ Vi ser ikke verden nedefra, som Breughel’s arbejdere, der ser Ikaros flyve og falde, men ovenfra eller i det mindste fra siden på Maltes niveau. Jf. Haastrup 1999.

³⁶ Med retorikkens begrebsapparat: i en prosopopoiia, der ligesom sermocinatio hyppigt blev anvendt af de antikke retorikere i fingerede øjenvidneskildringer, når de ikke kunne stille med rigtige vidner, jf. Lausberg 1998, §§ 820-29).

³⁷ Jf. note 13 ovf. om Nelson Goodman, samt Goldberg om Dürer.

³⁸ Hvad mange kunsthistorikere skulle anse for noget nyt i malerkunsten jf. Grassi 1962/1980 med henv. til Bauch 1937.

³⁹ Hvis man fremstiller et landsted eller en rummelig bygning.

⁴⁰ Jf. The Cambridge History of Renaissance Philosophy, 1988. Især kap. 4 (= 1.III) og kap.20 (= 2.XII).