



## ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING  
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY  
NR 1/2, 2022

### INNEHÅLL / CONTENTS

Förord / Editorial	3
<i>Katri Vuola</i>	7
Memorizing and Witnessing Christ's Passion – New Perspectives on the 14th-Century Polychrome Wood Crucifix in Marttila, Finland	
<i>Lars Berggren</i>	39
Drake, basilisk, amphisbaena eller senmurv? Frågor kring några tidiga fasadreliefer i Vä, Skåne	
<i>Guðrún Harðardóttir</i>	73
The Seal of Dignity of Archbishop Olav of Nidaros (1350–1370). Reflections on its Iconography and Cultural Context	
<i>Etsuko Zakoji</i>	93
Bicorporates on Coins. Reflections on their Occurrence and Use	
<i>Eva de la Fuentes Pedersen</i>	125
Bobler og Perler. En barok allegori af Karel Du Jardin fra 1663	
<i>Berit Linden</i>	153
Sörjande gestalter i svensk gravskulptur (ca 1830–1930)	
<i>Søren Kaspersen &amp; Susanne Wenningsted-Torgard</i>	200
Ulla Haastrup 1933–2021 – in memoriam	
<i>Lars Berggren</i>	206
Lundadomen har lyft på hattarna	
<i>Bokrecension / Book review</i>	208

ICONOGRAPHISK POST • NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING  
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 1/2, 2022. ISSN 2323-5586  
PP. 125–152.

### **Eva de la Fuente Pedersen**

PhD, Curator, Senior Researcher, The Royal Collection of Paintings and Sculptures,  
Copenhagen  
Email: EVA@smk.dk

*Bobler og Perler. En barok allegori af Karel Du Jardin fra 1663*

### *Bubbles and Pearls.*

### *A Baroque Allegory by Karel Du Jardin, 1663*

*Abstract:* An analysis of the oil painting *Boy Blowing Soap Bubbles. Allegory on the Transitoriness and the Brevity of Life* (in the National Gallery of Denmark, Copenhagen), signed and dated 1663 by the Dutch painter Karel Du Jardin (1626–1678), shows how two iconographical types, that of *Fortune/Nemesis* and that of a boy blowing soap bubbles are combined to form a new invention. The essay explores how Du Jardin's painting expands and nuances the allegorical meaning of *Vanitas* by this combination of well-known visual sources. The meaning of the painting circles around one of the baroque era's great tropes, to remember and search for *Fides* and not to let worldly riches forget her. This article also explores how a baroque Christian neostoic worldview might form part of the ideas and philosophy that underlie Du Jardin's invention.

*Keywords:* Karel Du Jardin, Memento Mori, Vanitas, Fortuna, Nemesis, Neostoicism



*Fig. 1. Karel Du Jardin (1626–1678), Dreng, der blæser sæbebobler. Allegori på forgængeligheden, 1663. Olie på lærred. 139,2 x 117,1 x 9,3 cm. Statens Museum for Kunst, København. Inv. KMSsp561.*

*Karel Du Jardin (1626–1678), Boy Blowing Soap Bubbles. Allegory on the Transitoriness and the Brevity of Life. Oil on canvas. National Gallery of Denmark, Copenhagen.*

## Bobler og Perler

### En barok allegori af Karel Du Jardin fra 1663

*Eva de la Fuente Pedersen*

Drengen har lige sænket sit pusterør og ser lykkeligt efter sæbeboblerne. I sæbeskålen, en ibskal, dirrer endnu et par bobler (fig. 1). Han står med den ene fod på en sæbeboble i en stor muslingskal og suser hen over et oprørt hav. Han er klædt i en kort blå kjortel og et flagrende rødt skæft, som vinden tager fat i, som var det et sejl. At dømme efter bølgenes skrå retning har drengen kurs ud mod os, billedets betragter. Der, hvor fartøjet bryder bølgerne, sprøjter skumtoppe op. Der er en god vind, og alt ånder tilsyneladende fred bortset fra de mørke skyer og høje bølger, der ses i det fjerne. En dunkel havneby rejser sig mod horisonten som et værn for skibe i havsnød. Mørket står i kontrast til det klare lys, drengen er badet i og som får de blonde krøller til at lyse om hans hoved. Drengens tidsløse kostume står i kontrast til hans ansigtstræk. Han er en dreng af kød og blod, malet efter levende model. Måske er der tale om et såkaldt *portrait historié*, hvor den portrætterede agerer en figur fra Biblen eller antikkens mytologi eller en figur fra tidens emblematiske tradition for personifikationer.

Maleriet, som findes i Statens Museum for Kunst i København, er malet i 1663 af den hollandske maler Karel Du Jardin (1626–1678), som har signeret og dateret sit værk langs en af ribberne i den store ibskal (fig. 2).<sup>1</sup> Det blev erhvervet til Den Kongelige Malerisamling (senere Statens Museum for Kunst) i 1809



Fig. 2. Detalje af fig. 1.

Detail of fig. 1.

fra Konsul Hans Wests samling. Det er ét af kunstnerens få bevarede allegoriske fremstillinger og indtager derfor en særposition i hans oeuvre.

Maleriets allegoriske indhold er blevet tolket forskelligt gennem tiden, hvilket afspejles i de titler, som maleriet er blevet forsynet med. Op igennem 1800-tallet var titlen først *Barndommens Lyksalighed*,<sup>2</sup> og siden *Allegori på jordisk Lykke*.<sup>3</sup> Senest er allegorien blevet set som et af barokkens *vanitas*-motiver og i dag kaldes det *Dreng, der blæser sæbebobler. Allegori på forgængeligheden*.<sup>4</sup>

Gennem en analyse af visuelle såvel som litterære forlæg vil artiklen udforske Du Jardins allegori med spørgsmål som: Er det en nyskabende ikonografisk invention? Hvilke ikonografiske traditioner er i spil? Nærværende studie har til hensigt at nuancere forståelsen af allegorien og vise, hvordan den favner bredt i sammensmeltningen af to velkendte ikonografiske typer, drengen med sæbebobler og Fortuna eller Nemesis; og at det er gennem koblingen af to ikonografiske traditioner, *vanitas*-temaet bliver nuanceret.

### Drengen

Med sit motiv trækker Du Jardin først og fremmest på en populær allegorisk type med en lille dreng, der blæser sæbebobler. Motivet er kendt i Danmark bl.a. fra Viborg Sortebrødrekirke. Her findes det mellem 196 emblemmalerier af I. C. Thrane udført mellem 1726 og 1734. Panelet med den lille dreng, der

blæser sæbebobler er ledsaget af et citat fra Biblen, som er interessant, fordi det forklarer essensen af emblemet, sådan som man opfattede det i barokken: "Et menneske er lig forfængelighed; hans dage er som en skygge, der farer forbi" (Davids salme 144, v.4).<sup>5</sup>

Sindbilledet "Livet som en boble" er afledt af en antik metafor "Homo Bulla Est" (latin: Mennesket er (kun) en boble).<sup>6</sup> Det blev til en populær billedtype, der var aktuel et stykke ind i 1700-årene. Fremstillingen af en putto, der blæser sæbebobler går tilbage til et lille cirkulært portræt malet i 1574 af Cornelis Ketel, hvor bagsiden viser den allegoriske fremstilling af en lille dreng, der står på en eng og blæser i en sæbeskål.<sup>7</sup> Sidenhen udgav Hendrick Goltzius to versioner af motivet. Den ene version, udgivet efter 1590, viser en lille dreng, der sidder overskrævs på et kranium, hvis hår endnu ikke er faldet helt af (fig. 3).<sup>8</sup> Drengen puster med sit rør ned i en sæbeskål formet som en ibskal ligesom den i Du Jardins maleri. En lille sky af sæbebobler spredes ud i det blå og på én



Fig. 3. Hendrick Goltzius, værksted, (1558 – 1617), Allegori over livets flygtighed ("Quis Evadet?"), efter 1590. Kobberstik. 215mm (h) x 150mm (b) (blad-mål). Statens Museum for Kunst, København. Den Kongelige Kobberstiksamling. Inv. nr KKS-gb20910.

Hendrick Goltzius, workshop, (1558 – 1617), Allegory on the Ephemerality of Life ("Quis Evadet?"), efter 1590. Copper engraving. National Gallery of Denmark, Copenhagen. The Royal Collection of Graphic Art.

Memento brevis haec, certam obnoxia morti  
Vita, quasi fumus, bullula, flops perit.  
Cur ego teneris cyproh stulti, fulvius aris?  
Cur non sponte mori distamus ante vicem?

Excusa blandi carnis, dum vita superflua.  
Compede post mortem liberor? grati  
Spiritus astra petit, un fedem i se fecerat  
Quemq; agnoscat caelica turba suum

af dem står med bitte små bogstaver ”nihel” (latin: intet). Til den ene side står en blomstervase, til den anden en krukke, hvorfra røgen stiger op og bliver til skyer på himlen.

I den anden version af motivet læner drengen sig op ad et kranium. En lilje vokser på den ene side af drengen og bag ham ses en plint med et røgkar.<sup>9</sup> For neden på stikket står en latinsk indskrift, der udlægger meningen:

*Flos nouus, et verna fragrans argenteus aura /  
Marcescit subitò, perit, ali, perit illa venustas. /  
Sic et vita hominum iam, nunc nascentibus, eheu, /  
Instar abit bullae vaniqz elapse vaporis.* [F. Estius]

Den nye blomst, duftende af forårets sølverne ånde /  
Visner snart, dens skønhed svinder /  
Således menneskelivet, allerede i ebbe hos den nyfødte /  
Forsvinder som en sæbeboble eller som damp i luften.<sup>10</sup>

Sidstnævnte stik findes i en tro kopi i en laveret sortkridttegning i Den Kongelige Kobberstiksamling. Tegningen er tilskrevet den hollandske barokkunstner Jacob de Wit (1695–1754; fig. 4). Det latinske vers fra stikket er udeladt, men stentavlen med indskriften ”Qvis evadet?” (latin: Hvem vil blive skånet?) er med.

Samme indskrift finder man på en mere kompleks allegori over temaet udført af Jacque de Gheyn II i 1601.<sup>11</sup> Den lille dreng med sæbeboblerne flankeres her af en konge på den ene side, og en bonde på den anden med en fremstilling af Dommedag som baggrund. Stikket udfolder ideen om, at livet er kort, alle står lige på Dommens Dag og ingen bliver skånet for døden.

### *Sæbebobler, koral og perler*

Den muslingskal, der udgør drengens fartøj i Du Jardins maleri, er smykket med en koralgren og en perlekæde af store perler. Fartøjet bliver dermed til en repræsentant for barokkens største rigdomme. Eksotiske perler og samlerobjekter som koralgrene kom til Vesteuropa fra Asien og Caribien. De nye luksusvarer blev bragt til Europa gennem handel på verdenshavene, som var blevet en realitet med kolonialismen og oversøiske handelsstationer.<sup>12</sup> Disse kostbarheder var meget eftertragtede og kunne købes i flere europæiske byer.<sup>13</sup>

Koralgrene og perlekæder findes ligesom sæbebobler i mange af 1600-tallets stilleben og *trompe l'oeil*-malerier, hvor de ofte vises sammen med *vanitas*-



Fig. 4. Jacob de Wit (1695–1754), Allegori på forgængelighed. Homo Bulla (kopi efter stik af Hendrick Goltzius). Sortkridt, pensel og grå lavering. 217 x 172 mm. Statens Museum for Kunst, København. Den Kongelige Kobberstiksamling. Inv. nr. KKSGb16397.

Jacob de Wit (1695–1754), Allegory on Vanity. Homo Bulla (copy after an engraving by Hendrick Goltzius). Black chalk, brush and grey wash. National Gallery of Denmark, Copenhagen. The Royal Collection of Graphic Art.



Fig. 5. Cornelius Norbertus Gijsbrechts (1657–1672), Trompe l'oeil med ateliervæg og vanitas-stilleben, 1668. Olie på lærred. 152 x 118 cm. Statens Museum for Kunst, København. Inv. nr KMSSt537.

Cornelius Norbertus Gijsbrechts (1657–1672), Trompe l'oeil with Studio Wall and Vanitas Still Life, 1668. Oil on canvas. National Gallery of Denmark, Copenhagen.



Fig. 6. Detalje af fig. 5.

Detail of fig. 5.

symboler og derfor tager farve efter deres metaforiske udsigelse. I den danske konges kunstsamling var der flere eksempler herpå i trompe l'oeil-malerier af Cornelius Norbertus Gijsbrechts.<sup>14</sup> I *Trompe l'oeil med ateliervæg og vanitas-stilleben* dateret 1668 har den flamske maler skabt sit bud på et meta-maleri (fig. 5). Maleriet i maleriet forestiller et vanitas-stilleben i en stenniche. Lærredet er endnu spændt op på en midlertidig arbejdsblændramme, om end kunstneren er startet på at skære det fri. Maleriet i maleriet er anbragt på et vægstaffeli, hvor malerens palet, pensler, klud, malestok og en blikkasse til at rense pensler ligger til skue på hylden foran lærredet. Midt på stennichens sålbænk ligger et menneskekranium og foran det en blåmuslingskal fuld af sæbebobler og et timeglas (fig. 6). Til den ene side står en messingstige med et stearinlys, hvis væge endnu sender en snoet røgsøjle op efter den slukkede flamme.<sup>15</sup> Endnu en sæbeboble hænger i luften over kraniet. Ikke alt er melankoli. For den lærde betragter kunne kraniet også lede tanken hen på Adams hovedskal ved Kristi kors og dermed på frelse og evigt liv hinsides. Den eskatologiske dimension understreges af en krans af kornaks, der "kroner" kraniets isse.

I *Trompe l'oeil med trompet, himmelglobus og Frederik III's proklamation* dateret 1670 har Gijsbrechts malet en mere subtil vanitas-henvisning ind i en



som en kommentar til vognens hovedperson, Opulentia, glædens tomhed er som sæbebobler der hurtigt kan blive til luft og ingenting.

Muligvis kan Du Jardin have fået ideen til at kombinere symboler på jordisk rigdom (koralgrene og perler) med *Homo Bulla*-ikonografien fra Heemskercks komposition eller fra hans samtids stilleben. I alle tilfælde viser kompositionen, at sammenkædningen af rigdomme og sæbebobler var velkendt i tidlig moderne tid.

### Vanitas-stilleben

Ordet "vanitas" kommer fra Det Gamle Testaments Prædikerens Bog 1:2: *Vanitas, vanitas, et omnia vanitas* (latin for: Tomhed, tomhed, og alt er tomhed).



Fig. 9. Maarten van Heemskerck (1498–1574), Triumphvogn. Opulentia (rigdom), 1562. Tegning: Pen, brunt blæk, sort kridt på gulligt papir. Svage spor af ridsejfer. 198 x 274 mm (bladmaal). Statens Museum for Kunst, København. Den Kongelige Kobberstiksamling. Inv. KKSgb9151.

Maarten van Heemskerck (1498–1574), Triumphal Chariot. Opulentia (riches), 1562. Drawing: Pen, brown ink, black chalk on yellowish paper. Faint traces of ruling pen. National Gallery of Denmark, Copenhagen. The Royal Collection of Graphic Art.

Vanitas-elementer i malerier fra 1600-tallet har altid en kristen moralsk lærdom, som formodentligt nemt kunne dechifreret af en lærd (dvs. latinkyndig) betragter. De fire sidste ting, Døden, Dommens Dag, Himmel og Helvede, er altid nærværende i disse maleriers symbolag.<sup>19</sup> Malerierne selv opfordrer til, at vi som betragter forsøger at afkode betydninger af dets kristen-moralske og filosofiske indhold. Vanitas-maleriernes elementer er således metaforer for essentielle begreber og tanker i barokkens livs- og verdensforståelse. Det gælder ikke kun Syd- og Nord-Nederlandske maleres værker, men også Syd-Europæiske maleres.

I den spanske maler Antonio de Peredas *Vanitas Allegori* (1637) optræder en androgyn genius med langt hår, store vinger, smykker og kostbare silkeklæder (fig. 11). Hos sig har hun en "mundus", en globus, og samtidig fremviser hun en



Fig. 10. Cornelis Cort (1533–1578), efter forlæg af Maarten van Heemskerck (udgiver Theodor Galle, 1571–1633; blad nr. 2 ud af serie på 9), Rigdommens triumf, 1564. Kobberstik. 221 x 292 mm (bladmaal). Statens Museum for Kunst, København. Den Kongelige Kobberstiksamling. Inv. KKSgb9904/2.

Cornelis Cort (1533–1578), after an original by Maarten van Heemskerck (published by Theodor Galle, 1571–1633), The Triumph of Riches, 1564. Copper engraving. National Gallery of Denmark, Copenhagen. The Royal Collection of Graphic Art.



Fig. 11. Antonio de Pereda y Salgado (1611–1678), Vanitas Allegori, ca 1632–1636. Olie på lærred. 139 x 174 cm. Kunsthistorisches Museum, Wien. Inv. GG-771. Wikimedia commons.

Antonio de Pereda y Salgado (1611–1678), Allegory of Vanity, c. 1632–1636. Oil on canvas. Kunsthistorisches Museum, Vienna.

camé med et portræt af den spanske habsburgske konge, Carlos V (Karl I af Tyskland). På to borde foran hende er opstillinger af guld og rigdomme, perlekæden mangler ikke. Det mest iøjnefaldende er et højt bordur af guld, en henvisning til tidens gang, men måske også en hentydning til kongens store passion for at samle på disse kostbare ure. På bordene ses også en række velkendte metaforer for livets forgængelighed, timeglas, et udgået stearinlys og en række kranier, dygtigt skildret i en variation af perspektiviske forkortninger. Foran et af kranierne er hugget en indskrift ind i bordpladen: *NIL OMNE* (latin for: alt er intet). Det er ikke kun perlekæden, der gør det relevant at se på Antonio de Peredas maleri i forhold til Du Jardins sæbebobleblæsende dreng. Allusionen til kolonitidens handel og den deraf kommende rigdom er også tilstede i og med, den vingede genius (måske ligefrem en Fortuna?) peger på ”Mare Pacifico” (Stillehavet) på globussen.

I Antonio de Peredas vanitas-stilleben er der ingen direkte referencer til den stoiske filosofi, lige så lidt som der er det i Du Jardins allegori. For at forstå relevansen af at kontekstualisere Du Jardins allegori med Senecas stoicisme og barokkens kristne indoptagelse af denne livsfilosofi, kunne man se lidt nærmere på den nederlandske kunstner Jacques de Gheyn II's vanitas-stilleben dateret 1621 (fig. 12).<sup>20</sup> På en hylde øverst i opstillingen ses et antikt skulpturfragment i form af Senecas hoved mellem andre skulpturfragmenter. Under hylden ses et bord med en ophobning af metaforer for det transitoriske og alle tings forgængelighed, kranium, timeglas, sørgefior, bøger etc. Det neostoiske budskab er tydeliggjort i et dokument, som er sat fast på bordkanten med teksten: *servare modum, finemque tueri, naturam sequi* (latin for: hold måde, tænk på enden og følg naturen).<sup>21</sup> Det er en stoisk device forfattet af den romerske digter Lucan eller Marcus Annaeus Lucanus (39–65), som var Senecas nevø.

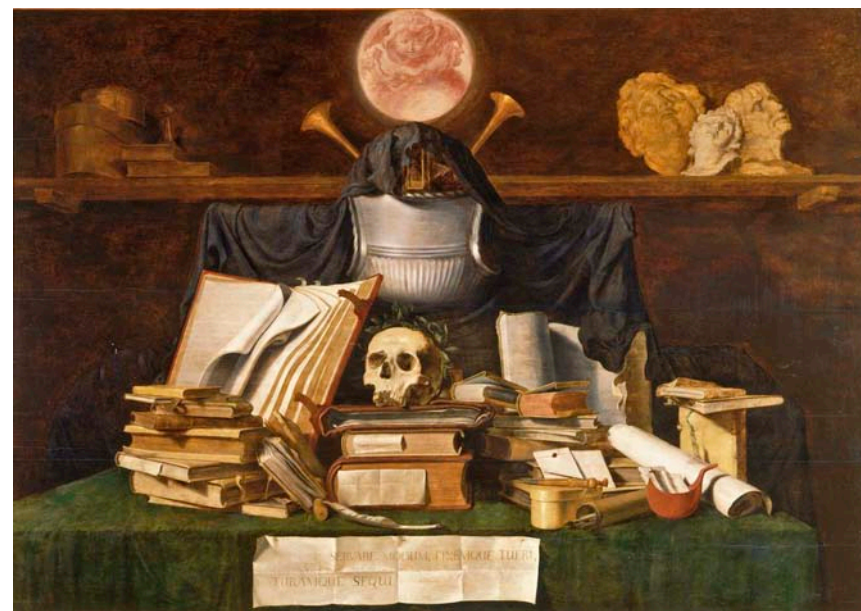


Fig. 12. Jacques de Gheyn the Elder, Vanitas Stilleben, 1621. Olie på træ. 117 x 160 cm. Yale University Art Gallery, New Haven. Inv. 1957.36. Wikimedia commons.

Jacques de Gheyn the Elder, Vanitas Still Life, 1621. Oil on canvas. Yale Univ. Art Gallery, New Haven.





Fig. 13. Hans Sebald Beham (1500–1550), Lykke (Fortuna), 1541. Kopperstik. 75 x 51 mm (plademaal). Statens Museum for Kunst, København. Den Kongelige Kobberstiksamling. Inv. KKSgb21897.

Hans Sebald Beham (1500–1550), Fortune (Fortuna), 1541. Copper engraving. National Gallery of Denmark, Copenhagen. The Royal Collection of Graphic Art.

### Fortuna

Den anden ikonografiske tradition, som Du Jardins maleri læner sig op ad, er allegoriske fremstillinger af *Fortuna*. Herfra kommer kuglen, som drengen står på, den store muslingskal, kostbarhederne og baggrunden med faretruende uvejr over et åbent hav med en havneby i det fjerne.

Fortuna går tilbage til antikkens mytologi og kom i tidlig moderne tid til at antage flere forskellige identiteter med hver sin forskydning i betydning af Lykken, som hurtigt kan vende. En fin illustration af Fortunas ikonografi ses i et stik af Hans Sebald Beham dateret 1541 og signeret med kunstnerens sammenskrevne monogram (fig. 13).<sup>22</sup> Fortuna har store vinger, bærer smykker og



Fig. 14. Andrea Alciati (1492–1550), Emblema XCVIII, Ars Naturam Adiuvars. (Emblem 98, Kunst kommer Natur til hjælp.). Træsnit. Efter Alciati 1591.

Andrea Alciati (1492–1550), Emblema XCVIII, Ars Naturam Adiuvars. (Emblem 98, Art to the Aid of Nature.) Woodcut. After Alciati 1591.

er rigt klædt ligesom figuren i Antonio de Peredas maleri. Behams Fortuna står med den store kugle ved sin side og holder et hjul, hvorpå en fornem herre i miniatureformat sidder med fremstrakte foldede hænder, idet han henvender sig tilbedende eller måske bønfoldende til hende. Med et skæbnesvangert snup-tag kan hun dreje på hjulets håndtag, når som helst hun vil. I baggrunden ses det uendelige hav, hvor et skib sejler for vinden.

I en af renæssancens og barokkens mest udbredte emblembøger (Andrea Alciati) optræder Fortuna som *Fortuna Den Blinde* i selskab med Merkur som kunstens og håndværkets gud (fig. 14).<sup>23</sup> Hun triller på kuglen med sit sejl spændt ud og langt flagrende hår, han sidder solidt på en arkitektonisk sokkel og taler til hende med løftet pegefinger, mens store skibe krydser på havet bag dem. Emblemet tekst henvender sig til ungdommen med en advarsel om at tage sig i agt for Fortunas ustadige luner, og i stedet vende sig mod Merkur og lære de nyttige kunster, for i dem er der en garanti for en sikker fremtid. Selv Fortuna har brug for kunsten, for det er den, hun beder om hjælp, når heldet svigter.<sup>24</sup>

I et andet emblem, som både er i Andrea Alciati og Cesare Ripas bøger, optræder Fortuna under navnet *Occasione* (Tilfældet; fig. 15).<sup>25</sup> Den tekst, der ledsager emblemet tilskriver figuren den antikke billedhugger Lysippus of Sicyon



Andrea Alciati  
(1492–1550), Emblema  
CXXI, In Occasionem  
(Emblem 121, Om  
Tilfældet). Træsnit.  
Efter Alciati 1591.

Andrea Alciati  
(1492–1550), Emblema  
CXXI, In Occasionem  
(Emblem 121, About  
Chance). Woodcut.  
Efter Alciati 1591.

(Alciati) eller Fidias (Cesare Ripa) og forklarer alle detaljers symbolske betydning. Tilfældet svarer på spørgsmålet om, hvem hun er: *Cuncta domans capti temporis articulus* (latin for: Jeg er det øjeblik af tid, der dikterer alle ting).<sup>26</sup> Hun står på et hjul, der kontinuerligt drejer rundt, hun har vinger på hælen, for så kan hun flyve hurtigt afsted med den mindste vind. Hun holder en ragekniv i hånden for så kan hun fjerne alle forhindringer.<sup>27</sup> I nederlandsk emblemtradition kan Fortuna have et hjul under den ene fod og en kugle under den anden.<sup>28</sup>

I et grafisk blad udgivet af Claes Jansz Visscher, udført efter forlæg af Jacques de Gheyn II i starten af 1600-tallet, udvikles Fortunas ikonografi i retningen af *Nemesis*, den græske mytologiske skæbnegudinde, som straffer enhver, der begår *hybris*. Stikket ligger tæt op ad flere elementer i Du Jardins allegori og er derfor måske interessant for forståelsen af Du Jardins visuelle kilder. Fortuna balancerer med den ene fod på en kunstfærdig sokkel (en allusion til kunsten?) og med den anden støtter hun på en kugle, der er placeret oven på soklen. I hænderne holder hun et sejl, der spiler ud i vinden, i baggrunden en klippekyst og skibe på det åbne hav (fig. 16, helhed og detalje).<sup>29</sup> Fortuna ledsages af to putti, der

ridder på delfiner og vifter med hver deres attributter, den ene med en fyldt pengepung og et overflødigshorn, den anden med tugteredskaberne ankeljern og piskeris. I tekstfeltet under motivet læses en indskrift på latin, som både spiller på Fortuna som gudinde for økonomisk fremgang og som den straffende skæbnegudinde:



Fig. 16. Kopi af ubekendt nederlandsk kunstner efter Zacharias Dolendo, efter forlæg af Jacques de Gheyn II, Fortuna, første Halvdel af 1600-tallet. Udgivet af Claes Jansz Visscher. Kobberstik. 215 x 159 mm. Detalje nedenfor. Statens Museum for Kunst, København. Den Kongelige Kobberstiksamlng. Inv. KKSgb3550.

Copy by unknown Dutch artist, after Zacharias Dolendo, after an original by Jacques de Gheyn II, Fortuna, c. 1600–1650. Ed. Claes Jansz Visscher. Copper engraving. Detail below. National Gallery of Denmark, Copenhagen. The Royal Collection of Graphic Art.



Visscher ex.  
*Instabili humidorum veluti mare fluctuat aestu, Nemo igitur rebus fidat sublatus cypris,  
Sic leuis infido fallit Rhamnusia vultu: Sed vaga spernentur auctora ludibria Sortis*

*Instabili tumidum veluti mare fluctuat aestu, /  
Sic levis infido fallit Rhamnusia vultu: //  
Nemo igitur rebus fidat sublatus opimis, /  
Sed vaga spernentur dubiae ludibria sortis*

Ligesom det oprørte hav drives hid og did af skiftende bølgegang, /  
således kan Rhamnusia (=Nemesis) let føre en bag lyset med sit upålidelige,  
troløse ansigt. // Derfor bør ingen opblæst (=selvsikkert el. egoistisk) forlade  
sig på stor fremgang (rigdom, succes), /  
men bør trodse den tvivlsomme skæbnens upålidelige spil (blændværk).<sup>30</sup>

Ideen om Fortuna som Nemesis går tilbage til et kobberstik af renaissance-kunstneren Albrecht Dürer, som selv beskrev den allegoriske figur som Nemesis. Hun balancerer på en stor kugle, der triller afsted hen over verden på en line dannet af skyer.<sup>31</sup> Hun holder en kostbar lågkrukke i den ene hånd og i den anden holder hun tugteredskaberne pisk og tøjler med bidsel.

Du Jardin kan meget vel have kendt Dürers eller De Gheyns stik eller andre lignende Fortunabilleder. Det er allegorier over den jordiske overflod og rigdoms skrøbelighed og en advarsel mod det overmod, som kan følge med. Fremstillingerne af Fortuna bliver til moraliserende allegorier, som skal minde betragteren om, at der også findes en åndelig dimension i livet. Du Jardin sammenkobler Fortunas maritime ikonografi med *Homo Bulla*-ikonografien og skaber derved en ny billedallegori, som rammer en af hovednerverne i barokkens verdensforståelse. For Du Jardin og hans hollandske samtid var der dog ikke noget ondt ved rigdom i sig selv. Tværtimod så man succesfuldt entreprenørskab og økonomisk fremgang som tegn på Guds nåde. Den nye kombination af metaforer i Du Jardins maleri kunne således også forstås som en hyldest til den velstand, som handelen på verdenshavene førte med sig.

I sin samtid har kunstkenderne formentlig forstået og værdsat Du Jardins påfund. Maleriet har nok overrasket ved sit twist af velkendte billedtyper og ansporet til samtale og diskussion. Du Jardins maleri kunne gøre sig rigtigt fint som kaminestykke i stadesstuen i et 1600-tals hollandsk købmandshjem. Måske var drengen i maleriet ligefrem et portræt af opdragiverens egen søn.

Det danske publikum, som så Du Jardins maleri for første gang, da det blev del af den kongelige malerisamling i 1809, har måske også kunnet værdsætte kunstnerens nye billeddannelse. Fortuna som rigdommens gudinde var blevet folkeeje i Danmark på det tidspunkt, hvis man skal dømme efter et grafisk blad



Fig. 17. Anonym grafiker, efter Maerten J. van Heemskerck (1498–1574), Fortuna den Blinde. Det Kgl. Bibliotek, København. Billedsaml. Historisk kronologisk samling, Danmark 1787, I, 2. Anonymous artist, after Maerten J. van Heemskerck (1498–1574), Fortuna the Blind. Royal Danish Library, Copenhagen.

fra 1787 (fig. 17).<sup>32</sup> Det forestiller en personifikation af Troen (Fides), som kaldes "Den Himmelske Fortuna" overfor "Fortuna Den Blinde", der balancerer på en stor kugle. Rundt om dem står og sidder en mængde mennesker, nogle velhavende andre forhulede og syge. Fortuna Den Blinde kaster rigdomme i grams ud over menneskemængden med den ene hånd, mens hun holder en pose penge i den anden hånd. Den Himmelske Fortuna står foran et krucifix og citerer en strofe fra Højsangen: "Der fandt jeg den, som min sjæl elsker, Cant. 3". For oven på stikket står: "Alting kommer af Gud, Lykke og Ulykke, Liv og Død, Armod og Rigdom. Syrach cap. II" og nederst: "FIDES, den himmelske FORTUNA, Giver ære og Livets Krone // Rigdom af Fortuna den blinde løber hastig bort og forsvinder." I baggrunden ses det åbne hav i høj sø, hvor et stort skib er i havsnød og et andet allerede kuldsejlet mod klippevæggen.

### Neostoicisme

Du Jardin har skabt en ny ikonografi med sammenkoblingen af de to velkendte allegoriske figurer. Måske taler hans invention ind i barokkens neostoiske livsfilosofi: kend din plads, vogt dig for det overmod, rigdom fører med sig og hav altid *Constantia* for øje som dit moralske ideal.

Barokkens forståelse af *Constantia* og *Fortuna* var farvet af Senecas stoiske filosofi.<sup>33</sup> Fortuna står for Lykkens gudinde, men i Du Jardins maleri er gudinden fraværende, så det abstrakte begreb alene står frem. Seneca så Fortuna som den eller det, der frister og prøver mennesket.<sup>34</sup> Fortuna stod ikke kun for lykke, held og tilfældet, men efterhånden også for rigdom, formue, rang og stand. Fortuna frister mennesket med magt og rigdom, men prøver det samtidig med ulykker og plager. Det afgørende bliver at opfatte ulykkerne ikke som forsynets straf, men som prøvelser. Fortuna prøver mennesket, ligesom Satan gør det.

Constantia kan forstås som Fortunas modpol. Dyden, begrebet eller karakteregenskaben Constantia står for det at stå fast, standhaftighed, vedholdenhed, udholdenhed, bestandighed. Hos Seneca forstås Constantia som det, der får mennesket til at modstå og dæmme op for Fortunas spil. Constantia er vejen til at nå og bibeholde sindsro. At opnå sindsro forudsætter man er i besiddelse af Constantia.

Senecas skrift "Om Sindsro" (*De tranquillitate animi*) er forfattet som en dialog med venen Serenus, som lider af indre splittelse og vægelsind. I dialogen giver Seneca en række eksempler på hans sindstilstand, Constantias modsætning, *Inconstantia*, dvs. vægelsind, rumstererlyst og det, at han af ren og skær kedsomhed hele tiden ændrer planer.<sup>35</sup> Ifølge Seneca er Serenus' problem, at man har med sig selv at gøre i alt, hvad man gør. Problemet falder først væk, når man virkelig *er* sig selv i alt, hvad man gør, altså når man med Senecas ord "er viis" og ikke bare gerne vil være det.

Seneca siger også, at de der ikke styrer deres egne bevægelser, bliver let bevægelige. Hvis man er let bevægelig er man også et let offer for Fortunas prøvelser. Seneca formulerer sine tanker om sindsro sådan: "vi må lære at øge vor selvbeherskelse, at betvinge vor pragtlyst, at begrænse vor ærgerrighed, at lægge en dæmper på vor aggressivitet, at se på fattigdom med uforstyrret blik, at øve os i nøjsomhed, at lægge bånd på vore vilde fremtidsplaner og -bekymringer, og indstille os på snarere at kræve rigdom af os selv end af tilfældet".<sup>36</sup> Seneca fort-

sætter sin tale som var det Du Jardins maleri, han beskrev: "Det er ikke muligt at væbne sig mod lykkens omskiftelighed og vilkårlighed og undgå, at mange storme slår ind i de store sejle".<sup>37</sup> Den nederlandske filosof og neostoiker Justus Lipsius (1547–1606) var en vigtig formidler af Senecas tanker og formulerede med sit værk *De Constatia* en statsfilosofi baseret på Senecas stoicisme.<sup>38</sup>

### Slutord

Du Jardin har med sin allegori skabt en ny ikonografi, der kombinerer velkendte temaer i barokkens kunst på en ny måde. Herved har værket formået at overraske sit lærde publikum ved det twist af dobbelte betydningslag og metaforer. Ved sine overlegne kunstneriske kvaliteter og sans for skarphed i kompositionen bliver maleriet i sig selv noget, der prenter sig ind i betragterens erindring. Ved det umiddelbare møde vil billedbetragteren derfor på tværs af tid kunne få en bjergtagende oplevelse, men samtidig vækker værket også undren og nysgerighed. Hvad er den dybere mening? Maleriet tåler afkodning lag for lag i overensstemmelse med tidens forkærlighed for metaforen og en rig billedikonografi, hvis betydning tager farve efter øjnene, der ser.

## Noter

- 1 Karel Dujardin (1626–1678), *Dreng, der blæser sæbebobler. Allegori på forgængeligheden*, 1663, Olie på lærred, 139,2 x 117,1 cm, proveniens: Konsul Hans West 1809, inv. nr. KMSsp561. Artiklens forfatter har tidligere publiceret en kort tekst om maleriet (Pedersen 2011).
- 2 West 1807, kat. 45, 77; Spengler 1827, kat. 561, 352.
- 3 Fortegnelse 1864, kat. 254, 30; Emil Bloch Katalog 1875, kat. 166, 43.
- 4 Koester 1995, 16–17, 21; Kilian 2005, 66 og 193f.
- 5 Nielsen 2018, 365.
- 6 Den skriftlige kilde ”Homo Bulla” går tilbage til et ordsprog om menneskelivet som bobler fra ca 36 f. Kr., hvor det citeres af den romerske forfatter Marcus Terentius Varro i *De Re Rustica*; cf. Stechow 1938, 227.
- 7 Stechow 1938, 227, ill.
- 8 *The New Hollstein, Dutch & Flemish*; Hendrick Goltzius, part III, 1993–, 218, 529, I. Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, placering 10, 12–13, inv. nr. KKSgbB20910, KKSgb20911.
- 9 Janson 1937, 446 f., 434, fig. 21. Stikket findes i Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst: Hendrick Goltzius (værksted) 1558–1617, *Allegori over livets flygtighed (“Quis Evadet?”)*, 1588–1591, Kobberstik. 212mm (h) x 175mm (b) (bladmaal), Inv. KKSgb20911.
- 10 Koester 1995, 17; Janson 1937, 447.
- 11 Swan 2021, 240 f., fig. 134.
- 12 Om hollandsk kolonialisme og handel med bl.a. perler, se: North 2021, 28 et passim.
- 13 Kilian 2007, 70–73; Kilian 2005, 193–194, kat. 93, beskæftiger sig mest med formelle inspirationskilder og fremfører, at kompositionen er påvirket af billedtyper som Jesusbarnet på himmelgloben og den skumfødte Venus. I udstillingskataloget *Dutch Classicism in Seventeenth-Century Painting* fremføres en teori om, at maleriet kan have tilhørt en handelsmand eller skibsejer fra det velhavende hollandske købmændsborgerskab i forlængelse af, at forfatterne tolker koralgrenen og perlekæden som henvisninger til kontinenterne Afrika og Asien (Blankert 1999, 268). Senest er Du Jardins maleri blevet afbildet og omtalt i Franits 2018, 134, fig. 73, som parallel til Godefridus Schalckens maleri *Allegory of Fortune* (c. 1678–85, olie på lærred, 34 x 27 cm, privatsamling, fig. 71). Schalckens Fortuna er samtidig en personifikation af ”Mundus”, den timelige verden, som bestemmer menneskets kondition.
- 14 Koester 1995; Koester 1999, passim.
- 15 Om vanitas stilleben, se: Sander 2008, 149–156. For et eksempel på kranium sammen med rygende olielampe, der lige er blevet slukket, se Sander 2008, 149, fig. 23; Harmen Steenwyck, *Vanitas Still Life*, London National Gallery.
- 16 Gundestrup 1991, bd. I, 650/44, p. 46–47; 650/47, CN 16 og CN 17, p. 47.
- 17 Den Kongelige Kobberstiksamling inv. nr. KKSgb9151, datering: 1562, Pen, brunt blæk, sort kridt på gulligt papir. svage spor af ridsefjer, 198mm (h) x 274mm (b) (bladmaal). Garff 1971, pl. og kat. 64.
- 18 Den Kongelige Kobberstiksamling, inv. nr. KKSgb9904/2, kobberstik, 221x292 mm (bladmaal). *The New Hollstein, Dutch and Flemish*, Cornelis Cort, vol. II, 223–227, kat. 147–155. *The New Hollstein, Dutch and Flemish*, Maerten van Heemskerck, vol. II, 166 (483).
- 19 Lisabon 2010, 35–36, 240–243, kat. 60–61. Om vanitasymbolernes bibelske kilder, se også: Koester 1995, 2. Generelt om vanitasstilleben, se: Grimm 2006, 84–86.
- 20 Grimm 2006, 84.
- 21 Grimm 2006, 84.
- 22 Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, Inventarnummer KKSgb21897, kobberstik, 75mm (h) x 51mm (b) (plademaal). Hollstein, *German*, vol. III, Hans Sebald Beham, 1957, kat. 143; Koch 1978, kat. 140.
- 23 Alciati 1591, 119; se også Alciati ed. Moffitt 2004, 118. Alciatis værk udkom i mange udgaver, den første i 1531.
- 24 Typen blev f.eks. brugt af Giorgio Vasari, som i 1548 selv designede og udførte et allegorisk program af vægmalerier omkring Fortuna, Misundelsen og Dyden til sin egen villa i Arezzo, hvor temaet er at fremhæve kunstnerens høje status og betydning i samfundet. Girolami 2008, 31, fig. 3.
- 25 Alciati 1591, 147, ”In Occasionem”; se også Alciati ed. Moffitt 2004, 144. Ripa 1603 (1970), 366, ”Occasione” (ingen illustration); Ripa 1618 (1987), vol. II, p. 86, ”Occasione” (ingen illustration). Se også Kirschbaum & Braunfels 1968 (*Lexikon der Christlichen Iconographie, Allgemeine Iconographie*, vol. F–K), ”Fortuna”, sp. 54.
- 26 Alciati 1591, 147; Alciati ed. Moffitt 2004, 144.
- 27 Ripa 1618 (1987), vol. II, 86.
- 28 Goedde 1989, 131, fig. 85, Fortuna-embler fra Florentius Schoonhovius, *Emblemata*. Gouda, 1618.
- 29 Stikket dateres til første halvdel af 1600-tallet, efter forlæg af Jacques de Gheyn II, udgivet af Claes Jansz Visscher, *The New Hollstein Dutch & Flemish*, The De Gheyn Family, part I, 174, kat. nr. 114, 1, ill. P. 176. Et andet stik efter forlæg af og udgivet af Jacques de Gheyn II, viser en Fortuna med samme moraliserende allegoriske indhold om rigdom, her som del af en serie med laster og dyder: *The New Hollstein Dutch & Flemish*, vol. VII, 191, kat. nr. 43–51, inv. nr. KKSgb3550, 215 x 159 mm.
- 30 *The New Hollstein Dutch & Flemish*, The De Gheyn Family, part I, 174, kat. nr. 114, 1, ill. P. 176 (oversat af cand.mag. og mag.art. U. Houkjer).

- 31 Den Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv. nr KKSgb9624. Om *Nemesis* i Dürers grafiske oeuvre af mytologiske etblads tryk, se: Schauerte 2012, 466 f.
- 32 Det Kongelige Bibliotek, København, ”Fortuna den blinde”, fri kopi efter Maerten Jacobsz van Heemskerck (1498–1574), 1787, id DH019801.tif, Billedsamlingen. Historisk Kronologisk Samling, Danmark, 1787, II, 4°.
- 33 Oestreich 1989, 69 ff.
- 34 Sørensen 1976, 209 f.
- 35 Seneca 1976, 100 f.; Sørensen 1976, 189 f.
- 36 Seneca 1976, 113.
- 37 Seneca 1976, 113.
- 38 Lipsius 1965 (1599, 1601).

## Litteraturliste

- Alciati, Andrea. *Emblemata*. Leyden: Officina Plantiniana, 1591.
- . (ed. J. F. Moffitt). *A Book of Emblems. The Emblematum Liber in Latin and English*. Translated and edited by John F. Moffitt. Jefferson, N.C.: McFarland & Company Inc., 2004.
- Blankert, Albert. *Dutch Classicism in Seventeenth-Century Painting*. Udstillingskatalog. Museum Boijmans van Beuningen, 1999.
- Bloch, Emil. *Catalog over den kongelige Malerisamling paa Christiansborg Slot*, 1875.
- Brassat, Wolfgang. ”Die Malerei des Barock”, *Handbuch Rhetorik der bildenden Künste*, 471–494. Berlin: Walter de Gruyter, 2017.
- Cheney, Liana De Girolami. ”Prefiguring Ripa: Vasari’s Virtues in the Chamber of Fortune”, *Explorations in Renaissance Culture* 34, no. 1 (2008): 27–55.
- Cherry, Peter, et al. *Four Centuries of European Still-Life Painting, part I: 17th–18th Centuries*. Calouste Gulbenkian Museum 12/2–2/5 2010. Lisabon 2010.
- Franits, Wayne. *Godefridus Schalcken. A Dutch Painter in Late Seventeenth-Century London*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- Garff, Jan. *Tegninger af Maerten van Heemskerck. Illustreret katalog Statens Museum for Kunst*. København 1971.
- Goedde, Lawrence Otto. *Tempest and Shipwreck in Dutch and Flemish Art. Convention, Rhetoric, and Interpretation*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1989.
- Grimm, Claus. *Stilleben: die niederländischen und deutschen Meister*. Stuttgart: Belser Verlag, 1988, 2001, 2006.
- Gundestrup, Bente. *Det Kongelige danske Kunstkammer 1737 / The Royal Danish Kunstkammer 1737*. Bd. / vol. I–II, København: Nationalmuseet, 1991.
- The New Hollstein *Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450–1700*. Rotterdam: Sound & Vision, 1993–.
- Hollstein, Friedrich W. H. et al. *Hollstein’s German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700*. Rotterdam: Sound & Vision Interactive, 1954–.
- Janson, Horst W. ”The Putto with the Death’s Head”, *Art Bulletin* 19 (1937): 423–449.
- Kientz, Guillaume. *Le Siècle d’Or Espagnol. De Greco à Velázquez. Citadelles et Mazenod*. Paris 2019.
- Kilian, Jennifer M. ”Du Jardin [Dujardin; Du Gardijn], Karel.”, *Oxford Art Online*, 379–381. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- . *Karel Du Jardin (1626–1678): Catalogue Raisonné*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005.
- . *Karel du Jardin, 1626–1678*. Amsterdam: Rijksmuseum, 2007.
- Kirschbaum, Engelbert & Wolfgang Braunfels. *Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie*. Rom 1968.

- Koch, Robert A. *Early German Masters. Barthel Beham, Hans Sebald Beham*. New York: Abaris Books, 1978.
- Koester, Olaf. *Vanitas*, København: Statens Museum for Kunst, 1995.
- Koester, Olaf. *Blændværker. Gijbsbrechts – kongernes illusionsmester*. København: Statens Museum for Kunst, 1999.
- Lipsius, Justus & Leonard Forster. *Von der Beständigkeit = De Constantia. Faksimiledruck der deutschen Übers. des Andreas Viritius nach der 2. Aufl. von c. 1601, mit den wichtigsten Lesarten der 1. Aufl. von 1599*, hrsg. von Leonard Forster. Stuttgart 1965.
- North, Michael. *Das Goldene Zeitalter Global. Die Niederlande im 17. und 18. Jahrhundert*. Köln, Wien & Weimar: Böhlau Verlag, 2021.
- Oestreich, Gerhard. *Antiker Geist und moderner Staat bei Justus Lipsius (1547–1606). Der Neustoizismus als politische Bewegung*. Göttingen 1989.
- Pedersen, Eva de la Fuente. Værktekst 2011: *Dreng, der blæser sæbebobler. Allegori på forgængeligheden*, 1663, Karel du Jardin | SMK Open. Se: <https://open.smk.dk/artwork/image/KMSsp561?q=dujardin&page=0> (læst 31.5.2022)
- Ripa, Cesare (1618), ed. Piero Buscaroli & Mario Praz. *Iconologia*, 2nd ed. Torino: Fagola, 1987.
- Sander, Jochen. *The Magic of Things. Still-Life Painting 1500–1800*. Städel Museum, Frankfurt am Main, 20/3 2008–17/8 2008; Kunstmuseum Basel 5/9 2008–4/1, 2009. Ostfildern: Hatje Cantz, 2008.
- Schauerte, Thomas. “Versuchsanordnung: Die mythologischen Einblattdrucke”, *Der Frühe Dürer*, Germanisches Nationalmuseum. Udstilingskatalog. Nürnberg 2012.
- Seneca. *Om vrede. Om mildhed. Om sindsro*. På dansk, ved Villy Sørensen. København 1976.
- Simcox, G A. *The Thoughts of Blaise Pascal*. The Academy, 1869–1902. London: Academy Publishing Co., 1885.
- Spengler, Johan Conrad. *Catalog over det kongelige Billedgalleri paa Christiansborg* (1–3. Afd.). København 1827.
- Stechow, Wolfgang. “Homo Bulla”, *Art Bulletin* 20 (1938): 227–228.
- Swan, Claudia. *Rarities of These Lands. Art, Trade, and Diplomacy in the Dutch Republic*. Princeton: Princeton University Press, 2021.
- Sørensen, Villy. Seneca. *Humanisten ved Neros hof*. København 1976.
- West, Hans. *Raisonnementet catalog over [etatsråd] consul West's samling af malerier : med indledning samt liste over haandtegninger, figurer, kobberstik og trykte værker samlingen tilhørende, udgivet af ham selv*. København: Seidelin, 1807.