



Fig. 1. Johannes Sadeler, efter Maerten de Vos 1587, Bebudelsen for hyrderne på marken (Luk. 2.), med 9-stemning motet "Gloria in excelsis Deo" af Andries Pevernage. Kobberstik 389 x 297 mm. Rijksmuseum, Amsterdam (CC PD, <https://id.rijksmuseum.nl/200247797>).

Johannes Sadeler, after Maerten de Vos 1587, The Annunciation to the Shepherds in the Field (Luke 2:8–20), with the 9-part motet "Gloria in excelsis Deo" by Andries Pevernage. Copper engraving 389 x 297 mm.

Talende billeder og objekter – et sammendrag

Papers præsenteret ved det 28. Nordiske Ikonografiske Symposium i Laulasmaa, Estland, 25.–28. august 2024

Søren Kaspersen

Symposiets tema var, "att utforska bilders handlingspotential genom att fokusera på deras förmåga att kommunicera med betraktarna." I det indledende paper, 'The relevance of deixis and framing for verbal analogies in iconographic analysis', behandlede Fred Andersson temaet teoretisk i forlængelse af en Per-ciansk forståelse af ikoniske tegn og deres komplekse forhold til det, de peger på, eksempelvis René Margrittes billede af en pipe med teksten: 'Ceci n'est pas une pipe', eller Joan Miró's 'Photo' med en klat blå farve og teksten: 'ceci est le couleur de mes rêves'. I forskellige kontekster kan ikoniske tegn dog også skabe narrativitet, som det allerede kan ses i skandinaviske helleristninger fra tiden omkr. 4000 f.Kr. (fig. 2) og fremefter. Andersson pegede endvidere på den tidlige finske kunsthistoriker Johan Jacob Tikkanen og hans studier af motiver af indrammede scener, hvor gestus, blikke, gentagelse af aktører og andre indeksikale og deiktiske signaler muliggør aflæsning af en handling.

Søren Kaspersen, dvs. undertegnede, fremhævede også betydningen af kontekster for forståelsen af narration i billeder. Pave Gregor den Stores dictum om, at det, de lærde kan læse i teksterne, viser billederne for de ulærde, holder ikke. For begge grupper kræves en vis fortrolighed med det univers af fortællinger, billederne hører hjemme i. Som allerede Basileios den Store skriver: "what

the sermon shows of the story through hearing, the silent picture puts before the eyes by imitation.” Indskrifter af forskellig slags kan understøtte læsningen, ligesom forskellige indramninger kan gøre de stumme billeder talende. Og helt overordnet kan et billedes stil som et ekspressivt formsprog, en slags retorik, indgå i en dialog med betragteren. Denne er, som Wolfgang Kemp fremhæver, i billedet i form af den bevidsthedshorisont, billedet henvender sig til. Stil og antropologi – både filosofisk-religiøs og sociologisk forstået – spejler hinanden i en dialogisk proces, en evig performance.

I det tredje paper i åbningssektionen pegede Elina Räsänen på, at de middelalderlige skulpturer blev ved med at tale, også når de mistede deres oprindelige indramning og andagtsmæssige funktion. Og hun indkredsede en række måder, hvorpå dette skete: de kan bl.a. tale om deres videre skæbne, om den vold, de har været udsat for, om tab af farver og om nye stafferinger, og om deres omplantning til et lutheransk miljø. Som det opsummerende hed:

DAY AFTER DAY THEY POUR FORTH SPEECH;
NIGHT AFTER NIGHT THEY REVEAL KNOWLEDGE.
THEY HAVE NO SPEECH, THEY USE NO WORDS,
NO SOUND IS HEARD FROM THEM.
YET THEIR VOICE GOES OUT INTO ALL THE EARTH,
THEIR WORDS TO THE ENDS OF THE WORLD.

Med banen således opkridtet handlede en række indlæg om samspillet mellem billede og tekst, mens vægten i andre foredrag lå på genstandene selv. I sit paper 'Språkband som bärare av profetiska budskap. Reflektioner kring det ikonografiska programmet för terrakottaskulpturer i S:t Johannes kyrka i Tartu', søgte Kersti Markus at indkredse betydningen af den store mængde af især halvfigurer med skriftbånd og individualiserede hoveder i deres relation til nogle få hovedmotiver med Dommedag som det centrale tema (fig. 3). Der er gestikuleren og skriftbånd nok til at vise, at udsmykningerne vil betragteren noget, men desværre er indskrifterne stort set gået tabt. Ved at indramme ensemblet i en senmiddelalderlig teologi om opstandelse på Dommens dag – med vægt på individualitet – mener Markus, at det sandsynligvis var ”rop av glädje och jubel över förkunnelsen av Guds stats ankomst som hördes i kyrkorummet.” En inddragelse af udenlandske paralleller ville muligvis kunne understøtte og perspektivere tolkningen.

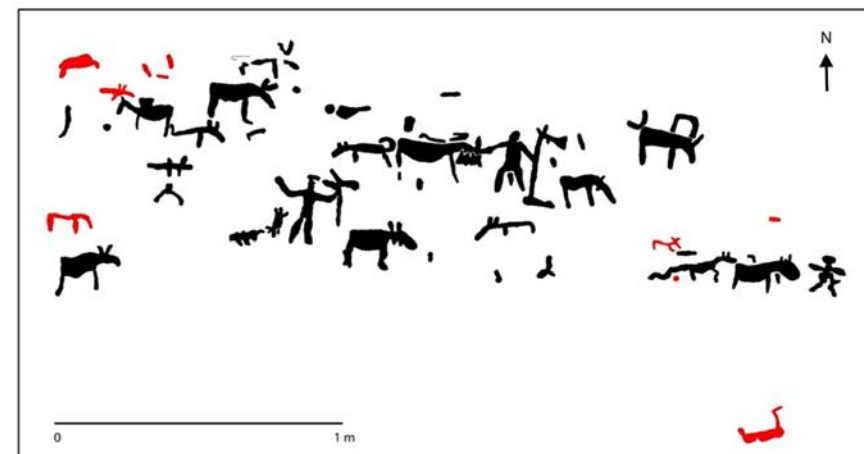


Fig. 2. Helleristninger ved Nämforsen i det nordlige Sverige, fra ca 4000–1800 f.Kr., dokumenteret af arkæolog Gustaf Hallström (1880–1962). Figurerne markeret med rødt blev opdaget ved en ny undersøgelse i 2001–2003. Efter T. B. Larsson & S-G. Broström, *The Rock Art of Nämforsen, Sweden*, Umeå 2011.

Rock carvings at Nämforsen in northern Sweden, c. 4000–1800 BCE, surveyed by the archaeologist Gustaf Hallström (1880–1962). The elements in red were discovered during a new survey in 2001–2003 by Sven-Gunnar Broström and Thomas Larsson.



Fig. 3. Terrakotta-relief fra St Johannes Kirke i Tartu (Dorpat), Estland. Foto Peeter Säre.

Terracotta relief from St John's Church in Tartu, Estonia.

Lars Nylander behandlede både værkstedsproblematikker og indskrifter i sit paper: 'Haaken Gulleasons språk – en studie av språkband i Hälsinglands medeltidskonst'. På soklen til Anna Selvtredje-skulpturen i Enånger kirke fra 1520 betegner Haaken Gulleason sig selv som 'maler'. Dog er den gængse opfattelse, at det er Haaken som skulptør, der binder værkstedet sammen. Men samtidig kendes der tre helt forskellige håndskrifter i værkstedet. En særlig interesse viedes i foredraget til 'Den dobbelte forbøn' med dens lange indskrifter på alterskabet i Forsa kirke. Motivet, der stammer fra *Speculum humanae salvationis*, er et af de få, der ofte – på linje med Bebudelsen – gengiver dialogerne mellem aktørerne, her Maria og Kristus og Kristus og Gud Fader, og som sådan bliver et særdeles 'talende' billede.

Merike Kurisoo og Kristi Viiding placerede i deres indlæg, 'Plants and prayers', et alterskab med Den hellige Slægt i Bollnäs kirke, tilskrevet Michel Sittow og hans værksted, i en kultisk kontekst. Forskellige deiktiske indskrifter på de skulpturerede figurers tøjbræmmer navngiver personerne og fokuserer på Maria som den centrale person for andagt. Dertil kommer på de malede fløje med apostlene naturalistiske gengivelser af helbredende planter, som det f.eks. også kendes fra det samtidige Isenheimeralter. Kirken, som blev rigt udstyret med alterprydelser i senmiddelalderen, lå på pilgrimsvejen til Trondheim. Så der åbner sig en bred kontekst for kultisk brug af tavlen, som en ikonografisk analyse har svært ved at favne. Hvad angår de opbrudte latinske indskrifter, er de tydeligvis også kun beregnet for de indforståede.

Janika Aho præsenterede i sit indlæg, 'The Structure of the World as Depicted on the Wall Paintings of the Late Medieval Churches of Finland', hovedtemaer fra sit arbejde med en ph.d.-afhandling. Verdens struktur træder især frem i kalkmalerierne på hvælv og vægge i Lohja (Lojo) kirke, den tredjestørste i Finland. Udsmykningen begynder med Skabelsen og Adams og Evas historie i den ene side af koret for at bevæge sig rundt i kirken og slutte med Dommedag i den anden side af koret. I dette augustinske univers, der således spænder fra begyndelsen til enden, rummer historien ikke blot indslag fra det gamle testamente og en mere udførlig skildring af Jesu barndom og passion, men også helgener, helgenlegender og folkløstiske motiver med djævl. Mange scener er ledsaget af forklarende tituli på folkesprogene, så betragterne på den måde gennem udsmykningen indsættes i et stort univers. Andre udsmykninger og motiver blev også behandlet, så som kirkegængerne,



Fig. 4. Antependium fra Utstein Klosterkirke. Foto Michael Heng, Stavanger Museum.

Antependium from Utstein Abbey Church, Norway (now in Stavanger Museum), about 1700.

der sladrer under messen i Siunto (Sjundeå) kirke og Den dobbelte forbøn i Kalanti (Kaland) kirke.

Cecilia Karlsson talte om 'Skvallret i kyrkan – ett uppländskt fenomen?'. Der er tale om en europæisk udbredt fortælling om en djævel, der på et pergament nedskriver, hvad nogle kvinder sladrer om under en gudstjeneste. I Sverige kendes fortællingen fra en opbyggelsesbog, *Sjelinna thröst*, oversat fra *Der Große Seelentrost*, og på baggrund af en teori om, at oversættelsen er præget af upplandsk dialekt, pegede Karlsson på det store antal af fremstillinger i det uppsvenske vægmaleri. Det er dog værd at bemærke, at *Sjelinna thröst* kan forbindes med Vadstena, og at motivet derfor sikkert var yndet i det birgittinske miljø (jfr. *ICO*, 1984/2, 29–38).

I sit indlæg om 'Word and Image on Medieval Livonian Grave Slabs' gav Anu Mänd et righoldigt og gennearbejdet indblik i gravstenenes univers. Den visuelle fremstilling af den/de døde indrammes af latinske og nedertyske indskrifter, der på forskellig vis understøtter og præsenterer vedkommende og rækker ud mod betragteren gennem en afsluttende opfordring til, at denne beder for den/de afdøde. To databaser: 'Corpus Electronicum Inscriptionum

Latinarum Estoniae (CEILE)' og 'Digital Livonia' danner baggrund for foredraget, og Mänd har selv deltaget i opbygningen af CEILE fra 2016–2018.

Elisabeth Andersen og Ragnhild M. Bø behandlede i deres paper, "Saa vil jeg give dig Livsens Krone", et antependium fra Utstein klosterkirke (nu Stavanger Museum), nok fra perioden omkring 1700, broderet på rosa silke-damask (fig. 4). Fem ovale billedmedaljoner er placeret omkring en sjettede, større. De viser ved nytestamentlige tekster, støttet af dialoger med brudgommen, en kvindes (dvs. brudens) vej frem mod modtagelsen af Livets krone. Forløbet kulminerer i den sjettede medaljon – med et citat fra Psalteren (16, 11), hvor hun krones af Treenigheden, omgivet af en syngende og fire musicerende engle. Vi er i en billedverden kendt fra samtidens votivtavler, og det grundlæggende tema har utvivlsomt været let at aflæse, mens de dialogiske tekster har været nødvendig for fuldt at forstå det fortællende forløb. Foredraget overvejede også den/de mulige stifter(e) og antependiets funktion i den sammenhæng, ligesom broderiets sanse- og betydningsskabende karakter fremhævedes med udgangspunkt i Rozsika Parkers *The Subversive Stitch* (1984).

I sit paper 'The Talking Icon – the Symbolic and Textual Agency of "The Praise of Mother of God"' analyserede Suvi Toinanen en stor, talende og undergørende ikon. Denne meddeler sig både ved piktogrammer for Maria-epiteter og græske indskrifter, der påkalder lovsang om Gudsmoderen og den evige Jomfru og fryd over hendes mange nådegaver. Der er tale om et underfuldt univers med faste, elaborerede og traditionsrige strukturer. Lidt gådefuld er ikonen dog for os i dag, da det ikke står klart, hvor et så vigtigt element som 'Pagtens ark' egentlig er afbilledet.

Lars Berggren redegjorde i sit foredrag 'Ord och bild i 1800-talets offentliga monument: Storfurstendömet Finland' for to mindesmærker rejst i Åbo 1864 og 1888 for henholdsvis den finske videnskabsmand og folkeopdrager Henrik Gabriel Porthan (+1804) og den svenske greve Per Brahe d.y. (+1680), i to perioder generalguvernør over Finland. Han påpegede, hvordan mange elementer så som materialer, ikonografi og indskrifter spiller sammen i den visuelle meddelelse (fig. 5). Samtidig indgår sådanne monumenter i stærke type-historiske kontekster, ligesom det publikum, de er rettet til, på mangfoldig vis gør dem talende. Begge monumenters placering ved domkirken i Åbo, Finlands nationalhelligdom, gav dem en særlig intens betydning i en tid med stadig stærkere modsætninger mellem finlandsvensk og 'ægte finsk' nationalisme.



Fig. 5. C. E. Sjöstrand, medaljon på monumentet til H. G. Porthan, den finske historieskrivnings fader (rejst i Turku, Finland, 1864). I forgrunden dikterer Finland, iført sørgeklæde og krone, Porthans fortjenester til den knælende Historie, som optegner dem. Bag parret står hans askebeger på en piedestal. Til venstre ser den bevingede Victory med palmegren og laurbærkrans lige ud på beskueren. Finlands adskillelse fra Sverige er indikeret yderst til højre som et afskåret egetræ, hvorfra der dog skyder et friskt skud, der symboliserer håbet om et fremtidigt selvstyrende Finland.

C. E. Sjöstrand, medallion on the monument to H. G. Porthan, the father of Finnish historiography (erected in Turku, Finland, 1864). In the foreground, the mourning Finland dictates Porthan's merits to History, who is kneeling as she writes them down. Behind the pair stands his cinerary urn on a pedestal. To the left, the winged Victory, with a palm branch and a laurel wreath, looks directly at the viewer. Finland's separation from Sweden is indicated on the far right as a severed oak trunk from which, however, a fresh new branch emerges, symbolizing the hope of a future autonomous Finland.

Det var dog den russiske overhøjhed, som havde det sidste ord, hvad angik placering, størrelse, ikonografi og ikke mindst indskrifterne.

Billedernes evne til selv at meddele sig fremgik af Eva Sandgrens indlæg, 'Hjærtliga hälsningar från Vadstena – bilder som kommunikationsmedel mellan kloster', om det birgittinske miljø og dets særlige karakter. Særpræget gjaldt både manuskripter produceret i de birgittinske klostre og den intense andagtsmæssige dyrkelse af Jesu hjerte og sår med hjertet som *fons amoris* (fig. 6). Metaforikken synes at brede sig helt ud i en vegetation med hjerteformede blade. Indskrifter af forskellig slags spiller tydeligvis en vigtig rolle i fromhedslivet, men billedernes indeksikalitet er nok så afgørende. Paperet er endnu et bidrag til forståelse af det specifikke birgittinske miljø, af det unikke fænomen, at et enkelt kloster i senmiddelalderen prægede kunst og kultur vidt omkring. Om nonnerne rejste mellem klostrene eller om objekter som manuskripter, håndmalede billeder og kolorerede træsnit formidledes mellem dem af brødrene, er endnu ikke tilstrækkelig udforsket.

I sit paper 'Fifteen Signs before Judgement Day – Guided tours to the End of Times' tog Poul Grinder-Hansen udgangspunkt i en udsmykning af Morten Malers værksted i Sværdborg kirke på Sydsjælland. Her udpeger en fortæller for nogle tilhørere fremstillinger af femten begivenheder, som varsler Dommedags komme, et tema som kendes fra flere forskellige kilder i middelalderens litteratur, bl.a. *Legenda Aurea* af Jacobus de Voragine. Forløbet i Sværdbog følger dog ikke *Legenda Aurea*, så fortælleren kan være en anden. I modsætning til andre fremstillinger af f.eks. Albertus Pictor støttes billederne i Sværdborg kirke ikke af indskrifter, så i forhold til betragteren i kirken må de tale for sig selv, hvilket deres ikoniske karakter også muliggør. Man kan blot tænke på vores 'læsning' af vor tids klimakatastrofer.

Carsten Bach-Nielsen tog i sit paper, 'Når billedet bryder ud i sang', udgangspunkt i nodestrykkerkunstens opståen i Venezia i slutningen af 1400-tallet. Den afløses af nodestik, og madrigalstik af nederlandske kobberstikkere spredte sig omkr. 1600 over hele Europa (fig. 1). Det kom til at præge billedkunsten, hvor mange billeder gengiver sådanne stik for at understøtte lovsangen i motivet. Og det er det visuelle indtryk af disse nodeblade med en knap læselig tekst, som gør billederne 'hørlige'. Usædvanligt er Caravaggios fremstilling af 'Den hellige families hvil under flugten til Ægypten', hvor Josef holder et nodestik frem for en violinspillende engel, der luller mor og barn til ro (fig.



Fig. 6. Opslaget viser et andagtsbillede og åbningssiden af De dødes messe i en tidebog fra Vadstena kloster (UUB C 443 folio 11v-12r). Billedet er et meditationsmotiv, hvor de hellige navne Jesus og Maria indrammer det sårede hjerte med 'kærlighedens kilde' (*fons amoris*). Det gennemborede hjerte, flankeret af lidelsesinstrumenter, og teksten væver moderens og Sønnens gensidige kærlighed og smerte sammen, viser deres fælles opofrelse for menneskehedens frelse med kærligheden som kilde. Billedet og teksten blev skabt af den produktive forfatter nonnen Christina Hansdotter Brask, der boede i klosteret fra 1459-1519.

The spread shows a devotional picture and the opening page of the Mass for the Dead in a Book of Hours from Vadstena monastery, UUB C 443 folio 11v-12r. The image is a meditation motif where the holy names Jesus Christ and the Virgin Mary flank the wounded heart in which is written "fons amoris". The heart, the wound, the instrument of passion and the text weave together their mutual love and their self-giving love for the salvation of mankind. The image and text are the work of the productive scribe and nun Christina Hansdotter Brask, who lived in the monastery 1459-1519.

7). Som førende eksponent for omslaget til barokkens univers i billedkunsten registrerede Caravaggio tidligt de nye strømninger.

I Ebbe Nyborgs indlæg, 'Mulige talende, smilende og nedstigende Kristusfigurer i 13. årh.', handlede det om objektet som medium i sig selv, om krucifikser der ifølge visioner talte til den andagtssøgende, som det skete for St. Frans i den forfaldne San Damiano i Assisi. Legenden vil også vide, at den korsfæstede bøjede sig ned mod St. Bernhard i bøn og omfavnede ham. Indramningen for disse handlende figurer var en andagtskultur med fokus på Kristi sår og lidelse, som både vakte sorg og glæde. Nogle krucifikser bliver da også præget af 'det gotiske smil', som dukker op i billedkunsten i første del af 1200-tallet (se f.eks. Paul Binski, 'The Angel Choir at Lincoln and the Poetics of the Gothic Smile', *Art History*, 20: 3, 1997).

I sit paper, 'Talking Heads and other talkative reliquaries in the Nordic and Baltic Middle Ages', behandlede Sofia Lahti de legemsformede relikviarer, der af Joseph Braun blev kaldt '*redende Reliquiare*', ud fra en simpel forståelse af forholdet mellem form og indhold. Men som ikke mindst Cynthia Hahn har påpeget i en række publikationer, er forholdet meget mere komplekst (se f.eks. 'Relics and Reliquaries: Matter, Meaning, Multiplication', idem, *The Reliquary*



Fig. 7. Caravaggio, Hvilet under flugten til Ægypten, detalje med musikspillende engel og Josef, ca 1597. Galleria Doria Pamphili, Rom. Wikipedia (CC PD).

Caravaggio, The Rest on the Flight into Egypt, detail with an angel playing music and Joseph holding the sheet music, c. 1597.

Effect: Ensbrining the Sacred Object, 2017, 18–47), og Lahti fremholdt i forlængelse heraf, hvorledes relikviarerne kunne indgå som handlende og helbredende objekter i liturgiske og kultiske sammenhænge: armrelikvier kan f.eks. være velsignende og skrivende, hoveder og buster kunne formidle den andagtsøgendes bønner, synge og nikke. Det er relikviarene, der skaber og iscenesætter relikvierne. Som fragmenter viser de hen til den præsens af hellighed, kirken og de helliges samfund repræsenterer.

Saila Leskinens paper, 'Addressing the unknown: the funeral bier as a medium', omhandlede finske ligbårer fra 1600- til 1800-tallet. Bårene peger i deres nøgne form på sig selv som medier i de ritualer, de indgik i. Men de kan også bære maledede dekorationer, der taler om døden og *memento mori*, ligesom de optræder i 1600-tals tryk med ligprædikener, bærende kisten med klæde over. De refererede således også bredere til sociale kontekster.

I hendes paper, 'Communication of the Medieval 'Unseen' Images', definerede Kristel Markus-Venäläinen primært 'kommunikation' som "a process by which information is exchanged between individuals through a common system of symbols, signs, or behavior." Som eksempel på usynlige billeder fremdrog hun de teologisk set problematiske Skrinmadonnaer med fremstillinger af Treenigheden i deres indre. Ellers handlede oplægget primært om vegetation ud fra spørgsmålet, om ornamenten kan kommunikere med os. Den naturalistiske vegetation forskellige steder i Karja kirke på Øsel tjente som eksempel. Mere eller mindre iøjefaldende viste den det nye forhold til omverdenen som kendetegnede gotikken, og som Nikolaus Pevsner placerede i dens filosofisk-historiske kontekst i *The Leaves of Southwell* (1945). Uanset hvad kan man med Madeline H. Caviness (*A Companion to Medieval Art*, ed. R. Conrad, 2019) mene, at "Human interaction was not necessary to enable their [ornamenternes] effective spiritual powers; . . .".

Flere indlæg handlede om marginalia i forskellige udgaver, om den romanske fauna og om det gotisk-senmiddelalderlige univers af drolierer m.v. I sit indlæg om 'Livstrekapitelets mange liv' i Stavanger domkirke ønskede Morten Stige at belyse præmisserne for, at et billede kan kommunikere med betragteren, ved at diskutere de fire forskellige udlægninger af 'syndebukskapitalet', der indtil nu er givet (jfr. samme i *Bilder i marginalen*, ed. Kersti Markus, 2004). Han føjede en femte udlægning til, baseret på en læsning af hovedbeklædningen som en jødehat, og pegede på gestik, attributter, billedkonventioner og tekster som

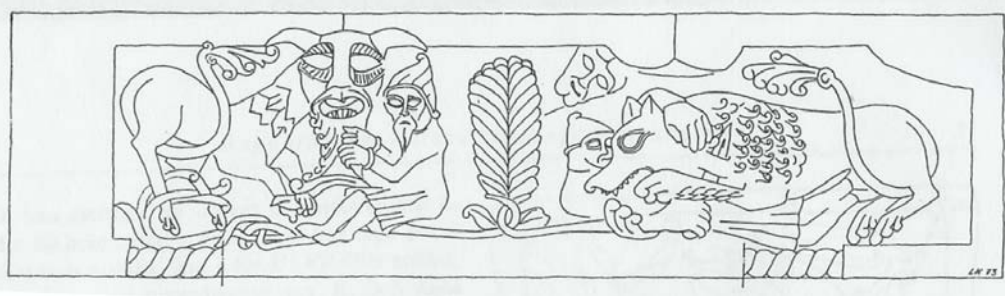


Fig. 8. Det romanske kapitel med dets mange fortolkninger i Stavanger Domkirke. Morten Stiges fortolkning præsenteret på symposiet var baseret, på at de to mandlige figurer bærer jødiske hatte. Illustration af Lennart Karlsson i hans artikel "Ragnarökskapitalet i Stavangers domkyrka", *Konsthistorisk Tidskrift*, årg. XCII, Stockholm 1973.

*The Romanesque capital with its many interpretations in Stavanger Cathedral, Norway. Morten Stige's interpretation presented at the symposium was based on the two male figures wearing Jewish hats. Drawing Lennart Karlsson in his article "Ragnarök's capital in Stavanger Cathedral", *Konsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History*, vol. 42, 1973.*

nøgler til fortolkningen, dvs. på at betragteren både behøver visuel og litterær kapital (fig. 8). Fra et ikonografisk perspektiv er det spørgsmål, der står tilbage, vel om kapitalet altid har været så gådefuldt, som det fremstår for os i dag, eller om det i dets oprindelige, bemalede tilstand på et mere eller mindre elitært niveau har talt rimelig klart til samtidige betragtere.

Under alle omstændigheder er vi i en fauna baseret på ældgamle, betydningsladede billedtyper, som f.eks. Vilhelm Slomann har søgt at kortlægge i *Bicorporates – Studies in Revival and Migrations of Art Motifs*, ed. Ulla Haastrup (1967). Et klassisk livtag med denne fauna finder man i Meyer Schapiros 'The Sculptures of Souillac', *Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter*, ed. W. R. W. Koehler (1939, II) fulgt op af Michael Camille i *Image on the Edge – The Margins of Medieval Art* (1992/2003). Det er en anden form for marginalia, vi finder i den gotisk-senmiddelalderlige periode, som det f.eks. fremtræder i Lucy Freeman Sandler, 'The study of marginal imagery: Past, present, and future', *Studies in Iconography*, 18, 1997, Laura Kendricks 'Making Sense of Marginalized Image in Manuscripts and Religious Architecture', *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, ed. Conrad Rudolph (2006) og Jean Wirths *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques* (1250–1350) (2008). Det indikerer, at præmisserne for aflæselighed

hænger sammen med betydelige omsving i mentalitetsdannelsen hos samtidens betragtere, hvilket også er en ramme for nutidens betragtere.

I sit paper, 'Human-Animal Hybrids as Mediative Motifs in Late Medieval Wall Paintings' tog Vilma Mättö det notorisk vanskelige spørgsmål op om de marginale motivers betydning og deres samspil med 'centrum', her i nogle udsmykninger i svenske og finske kirker, med fokus på Helligkorskirken i Taivassalo (Tövsala). Hun inddrog dog ikke blot blandingsvæsener men også dyr fra bestiarier som løven og pelikanen og andre motiver som vildmænd og 'Strebkatzenziehen', en kamp mellem to mænd, der hører hjemme i fastelavns-kulturen. Mønstre kan være en ramme for fortolkning (se f.eks. J. Wirth 2008). Således er et hybridvæsen med ranke ud af munden, der i en nederlandsk tidebog fra ca. 1490–1500 er koblet på en initialminiature med Korsfæstelsen, også i Helligkorskirken relateret til Kristi lidelse. Overordnet synes de marginale motiver både at mediere individuelle og fælles identiteter, og hybrider kan visualisere menneskets forvrængede tilstand (fig. 9).

Mättö henviste indledningsvis til W. J. T. Mitchells *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (1994), hvor han gør sig tanker om 'multistable images', der som rituelle objekter i 'primitiv' kunst ofte udstiller visuelle paradokser ved at kombinere former af mennesker og dyr. For ham er de ikke primitive i traditionel forstand, snarere var deres funktion at reflektere over



Fig. 9. Hybridvæsen, kalkmaleri fra 1470'erne i Taivassalo/Tövsala kirke, Finland. Foto Vilma Mättö.

Hybrid creature, wall painting from the 1470s in Taivassalo/Tövsala Church, Finland.

billeders grundlæggende natur, "places where pictorial representation displays itself for inspection rather than effacing itself in the service of transparent representation of something else." Der er under alle omstændigheder en tydelig bevægelse bort fra at gøre billederne transparente i klassisk ikonografisk forstand (se f.eks. C. Franceschini, 'Classifying image content in visual collections: A selective history', *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, ed. C. Hourihane (2017), idet der søges efter stadig nye måder at nærme sig den visuelle legemliggørelse på (se f.eks. Guillemette Bolens, 'Inventive embodiment and sensorial imagination in medieval drawings: The marginalia of the Walters Book of Hours MS W. 102', *Cogent Arts and Humanities*, 9: 1, 2022).

Pia Bengtsson Melin foretog som baggrund for en diskussion af de agernspisende egn på en genanvendt korstolsgavl i Gothem kirke på Gotland en kulturhistorisk indkredsning af egnen i sit paper, 'Ekorrarna i Gothem. Folketro och talande symbolik i en återanvänd utsmyckning'. Hun pegede bl.a. på egnens højstatus som pelsdyr, dets forbindelse med aristokratiets kvinder, med giftemål og seksualitet/frugtbarhed. I Gothem kirke er to egn i rankeværk med agern placeret lige under et brudepar, som måske henviser til Højsangen, da bruden er kronet, og der fra hvert af deres hjerter udspringer en frodig bølgeranke, som lige over dem omslutter en kirkebygning. Parret holder begge et kort skriftbånd, nu uden inskription. Til konteksten hører, at der på korbænkens rygstykke er afdækket malerier med en stor Dommedagsscene. Bengtsson Melin anslår, at de spisende egn med deres tvetydige symbolik måske undergraver idyllen på bænkegavlen. Og man må sige at også her er relationen mellem 'margen' og 'centrum' svær at bestemme. Med nødden som alment kendt Kristussymbol er det f.eks. også muligt at forstå de to egernes spise som sakramental. Forskellige betragtere har måske set på scenen med et forskelligt blik, dogmatisk eller folkloristisk, eller har måske favnet den gennem samtidens forkærlighed for at tænke i modsætninger som Mary Carruthers peger på i sin anmeldelse af Camilles bog (*The Medieval Review*, 94.04.02).

I sit paper, 'Ceremoniell glädje och sorg', tog Herman Bengtsson en tråd op fra Anderssons indlæg og funderede over kropssproget og dets betydninger. Findes der universelle billedformler for f.eks. sorg og glæde, eller er kropssprogets betydninger snarere tidsmæssigt bestemte. Kan der udskilles universelle billedformler, er perspektivet for 'talende billeder' enormt. François Garnier har i *Le langage de l'image au Moyen Age*, I-II (1982–1989) kortlagt kropss-



Fig. 10. Jakobs drøm. Relief fra omkring 1360 på en af korstolene i Lunds domkirke. Foto Gunnar Menander.

Jacob's dream in Bethel. Carved wooden relief from the choir stalls in Lund Cathedral, c. 1360.

sproget i middelalderen. Med udgangspunkt i et par scener på de middelalderlige korstole i Lunds domkirke reflekterede Bengtsson over betydningen af korslagte ben og greb fat i sorgens gestik (fig. 10). I renæssancen afløses den middelalderlige religiøst-symboliske forståelse af kropssproget af antikkens lære om de fire temperamenter og placeres nu i en humanistisk kontekst. Ikke mindst melankolien med dens sorggestik kommer i centrum. I det klassiske studie af Dürers kobberstik *Melencolia I* forstår Erwin Panofsky (og Fritz Saxl) kvinden som den skabende kunstners åndelige selvportræt.

Selv om kropssproget kan være tidsløst og universelt, er det nok så meget en markør om sin tid. I den klassiske kunstteori *ut pictura poesis*, som kun blev tangeret i de forskellige indlæg, jævnføres 'det talende billede' med et digt, mens billedet er et stumt digt (se f.eks. Leonard Barkan, 'Making Pictures Speak: Renaissance Art, Elizabethan Literature, Modern Scholarship', *Renaissance Quarterly*, 48: 2, 1995). I eposet såvel som maleriet handlede det om at give udtryk

for de menneskelige følelser og lidenskaber, og der udvikledes i billedkunsten et nuanceret kropssprog herfor (se f.eks. Dean Tolle Mace, 'Dryden, Poussin and the parallel of poetry and painting in the seventeenth century,' *Encounters – Essays on Literature and the Visual Arts*, ed. John Dixon Hunt, 1971). Der er tale om en ny og mere moderne forståelse af den menneskelige psyke, om nye dannelsesprocesser i både den verdslige og religiøse kultur i 1600- og 1700-tallet (se f.eks. Thomas Kirchner, *L'expression des passions – Ausdruck als Darstellungsproblem in der französischen Kunst und Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts*, 1991). Udviklingen har sine rødder i den italienske renaissance (se f.eks. Ulrich Reisser, *Physiognomik und Ausdruckstheorie der Renaissance – Der Einfluss charakterologischer Lehren auf Kunst und Kunsttheorie des 15. und 16. Jahrhunderts*, 1997).

Line M. Bonde og Martin Wangsgaard Jürgensen begyndte deres dobbelte indlæg, 'En sammenvævet verden – Plante, menneske, dyr I–II', med et citat fra N.L. Høyens foredrag 'Om kirkelig Konst' i 1859: "Billedets Samvirken med Ordet gaar langt tilbage. I Slutningen af det Fjerde Aarhundrede hedder det allerede om det 'Stumme Maleri', at 'det taler og opbygger'." (*N. L. Høyens Skrifter*, II, s. 3). Det de plæderede for var dog en uendelig tegnproces, en semiosis, der som Gilles Deleuzes *rhizômes* breder sig horisontalt i alle retninger på uforudseelig vis. I forhold til en skulptureret frise på en romansk døbefont i Øster Broby kirke på Fyn forkastedes således tidligere ikonografiske analyser og disses afhængighed af bestemte kontekster (jfr. *ICO*, nr 1–2, 2024). I stedet peges der på andre mulige læsninger. En mand, der angriber et træ med en økse, kan således have talt til betragteren om ulovlig skovhugst, og overordnet set kan hele den sammenvævede skildring af planter, dyr og mennesker anskues i relation til den bevægelse frem mod en større naturalisme, som kendetegner gotikkens univers.

Bag ideen om en uendelig og uforudseelig betydningsdannelse ligger en flad ontologi, hvor alt er på samme niveau. Det er dog værd at bemærke, at også her skitseredes rammer for aflæsning. Uden for sådanne eksisterer der nok en uendelig betydningsdannelse, men denne lader sig ikke gribe og kan heller ikke føre til nogen forståelse af bevægelserne i den verden, vi lever i, eller den verden, der har været. Symposiet gav en lang række bud på, hvordan sådanne indramninger kan tage sig ud, og på, hvordan de artefakter, vi skaber for at føle os hjemme i verden, taler til os gennem en uendelig performativ proces.