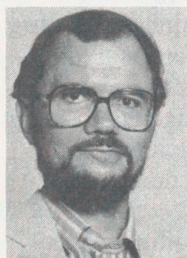


Om det principielt umulige i at oversætte



af forskningsbibliotekar, mag.art. Stig Rasmussen

Ethvert sprog har ifl. den danske sprogteoretiker Louis Hjelmslev (1943)¹² et indholdsplan og et udtryksplan; dagligsprogene har den os omgivende virkelighed som indholdsplan og en kæde af lyd som udtryksplan. Ud over dagligsprogene - også kaldet denotationssprog - findes der andre sprogstrukturer: metasprog, der har et andet sprog som indholdsplan (fx sprogvidenskabens fagsprog), og *konnotationssprog*, der har et andet sprog som udtryksplan.

Det vil sige, at der findes sprog, der udtrykker sig gennem andre sprog - ironien er et enkelt eksempel - og illustrativt kunne man anskue det, der konstituerer et litterært værk som kunst, som et sådant konnotationssprog (Hjelmslev selv brød sig tydeligvis ikke om konnotationssprogene, men nøjedes med at konstatere, at de ifl. hans teori måtte eksistere). Det kunstneriske vil under denne synsvinkel ikke længere være et rent intuitivt begreb, men en sproglig realitet, der endnu ikke er undersøgt.

Hjelmslevs konnotation henhører, for mig at se, under semantikken (betydningslæren), og ved konnotationer vil jeg herefter forstå semantiske relationer af en særlig kategori, nemlig sådanne betydningsrelationer, som kun eksisterer i et givet kunstværk eller en serie af kunstværker, betinget af sammenhængen. Konnotationer er ikke explicite, dvs. at de rationelt kun kan fremdrages gennem analyse (de opleves derimod intuitivt af læseren: i enhver god romans første kapitel ligger hele forløbet gemt, og læseren programmeres derved til at forstå det efterfølgende rigtigt).

Opgaven er formuleret, og materialet indkredset, men hvor i teksten giver et konnotationssprog sig til kende - om ikke i symbolerne, der jo er karakteristiske ved, foruden at være sig selv, også at vise hen til noget andet? Men, for at der kan være tale om et sprog, må der være en konstaterbar struktur, en sammenhæng mel-

lem symbolerne, og da et litterært kunstværk jo er et sprogværk, skal sammenhænge være af sproglig art. *Etymologien* (læren om ordenes afstamning og indbyrdes slægtskab) er et sted, hvor dybereliggende sammenhænge kan give sig til kende i udtryksplanet, og derfor ligger en undersøgelse af symbolernes mulige, etymologiske beslægtethed lige for.

Er det etymologiske forhold, der har afgørende betydning for en teksts kvalitet som kunstværk, vil det vise sig umuligt at oversætte sådanne værker fuldt ud. Den denotative, dagligsproglige, mening lader sig ganske vist altid oversætte - det er ifl. Hjelmlev ligefrem en definition på dagligsprog: "Et dagligsprog er i praksis et sprog, til hvilket alle andre sprog lader sig oversætte, baade alle andre dagligsprog og alle andre tænkelige sprogstrukturer" (1966-udg., side 97)¹² - men de etymologiske sammenhænge vil, selv i nærtbeslægtede sprog, næppe nogensinde være sammenfaldende: kombinationsmulighederne er for mange, og der er ingen nødvendig ensartethed i udviklingen af ordforrådene.

Derfor må jeg hævde det principielt umulige i at oversætte det, der er mest værd at oversætte: kunstværkerne.

Samtidig melder strukturen sig som problem: Hvad er struktur i litterær forstand? - Grundlæggende i ethvert kunstværk er temaet. Et tema defineres som et system af modsætninger, og den simpleste modsætning er *tvedelingen* (derfor er tvillingemotivet så centralt i kunsten: det minimale skel - og synkron reduplicering), det simpleste struktureringsprincip *gentagelsen* (heraf generationskonflikternes afgørende betydning: den farefulde diakrone reduplicering), og den enkleste måde at afrunde et forløb på er *symmetri*, både i personkonstellationen og i tekstens forløb (om symmetriens betydning for litterær struktur generelt, se Brask 1973⁹).

Tager man disse antagelser som udgangspunkt, skal man søge efter etymologisk beslægtethed mellem symboler, der er placeret symmetrisk i teksten.

I det følgende fremdrages nogle eksempler til belysning af problemet, der kan vise sig at være af betydning for en forståelse af kunstens væsen på sprogteoretisk grundlag.

I

I Michel Tournier's roman "Les Météores", 1975⁶, er hovedpersonerne tvillingebrødre, der uigenkaldeligt adskilles. Romanen - der tematisk er usædvanlig dybtgribende, men (måske netop derfor) stedvis motivisk frastødende - har sproget som centralt emne, og de medinddragne sproglige grænseområder: tvillingernes kryptofasi, de evnesvage børns kommunikation, giver bogen en sjælden spændvidde.

Her skal én enkelt, klart etymologisk symbolforbindelse påpeges. Tidligt i bogen (side 167-171) bliver tvillingerne (les jumeaux) brugt i 3 små reklamefilm for kikkerter (jumelles) - umiddelbart en banal vits; men langt senere, da den ene tvillingebroder er forsvundet og den anden sidder syg tilbage på et hospital, er det den samme gamle kikkert (af mærket JUMO!), der afstedkommer den begyndende helbredelse: kun derigennem kan han få sit tvillingsyn tilbage - og blive hel: "J'ai reposé ma jumelle avec une assurance heureuse. Ce jardin de mon enfance, ce théâtre privilégié de nos jeux, jamais plus certes je ne m'y promènerai, mais j'en ai désormais une connaissance plus intime, plus possessive par mon seul regard d'infirme, et je sais qu'elle ne s'arrêtera plus dans sa conquérante progression. C'est alors que ma main gauche a émergé pour la première fois de mon pansement" (side 614-615).

Opmuntret af denne opdagelse slår læseren tilbage og bliver (side 168) nu opmærksom på denne forudskikkende detalje: "Le premier film nous montrait séparément, braquant chacun une longue-vue sur l'horizon. Puis côte à côte, regardant avec la même jumelle, l'un dans l'élément droit, l'autre dans l'élément gauche. Enfin nous étions à un mètre l'un de l'autre, ayant chacun cette fois une jumelle. Le texte était à la mesure de ces péripéties: "Avec un œil...on voit moins bien qu'avec les deux yeux...avec deux jumelles JUMO...on voit encore mieux qu'avec une seule"." - Så føler den ivrige læser sin anelse bekræftet.

Forbindelsen mellem "jumeaux" og "jumelles" er klar for enhver franskkyndig og af betydning for forståelsen af romanen. Oversætter man nu, som man skal, på dansk til hhv. "tvillinger" og "kikkert" eller på tysk til "Zwillinge" og "Feldstecher", kræves der en mere end almindeligt vågen læser for at opdage sammenhængen. På engelsk går det måske lidt lettere, idet "twins" og "binoculars" for den dannede, dvs. den latinkyndige, læser begge indeholder en betegnelse for talordet "to".

Man kan altså ikke samtidig oversætte både denotation og konnotation dækkende til disse sprog; i hvert fald på dansk og tysk må man nok klare sig med en pedantisk fodnote, hvis man vil gøre opmærksom på forholdet.

II

Shakespeare's "Hamlet"³ handler om den krise, enhver skal igennem for at blive voksen, en fuldt udfoldet personlighed, der kan overtage ansvar fra den foregående generation og give det videre til den efterfølgende.

Symbolsk udtrykkes det som modsætningen mellem at være en suveræn nation og en ubetydelig landsby (hamlet) og som det nødvendige i at vende kræfterne udad (Fortinbras' togter, først lokalt mod "Gamle Norge", men afværget i tide, derefter mellemstatsligt, mod Polen) - og ikke indad. Krisen stiller det uomgængelige krav om *overgang* fra at være ansvarsfri (søn) til at være ansvarlig (fader) - at virkeliggøre både naturens og samfundets bestemmelse med individet: at være eller ikke være *til*.

Den rolle, Hamlet ikke magter, hjem søger ham som genfærdet af det, han skulle være (navneligheden er ikke tilfældig), og en parallelt virkende årsag til hans sammenbrud er hans manglende accept af moderen som selvstændigt kønsvæsen: at hans moder har kunnet tage en anden mand efter hans faders død, er for Hamlet et brud på grundlæggende vilkår i hans livsfortolkning. Hans (barne-)verdens sammenbrud følges ikke af voksenpersonlighedens grundlæggelse, men af personlighedens undergang.

At Hamlet ikke magter den eksistentielt nødvendige overgang, hindrer hans designerede brud, Ophelia, i at fuldføre sit positionsskifte fra datter til moder. Hamlet kan ikke virkeliggøre sig selv som brudgom og må råde Ophelia til at fornægte sig selv som kvinde (gå i kloster). Det kan hun ikke og må dø; at også hendes konflikt er klart sexuel af natur, viser hendes samtaler med Hamlet og hendes sange (at konflikterne i det hele taget står på det seksuelle område er langt tydeligere i den engelske original, end i de danske oversættelser).

Laertes repræsenterer Hamlet sociale rolle, hans samfundsfunktion, og det er i dødelig konflikt med ham, Hamlet går til grunde. Laertes er søn af Polonius ("den polske" - konnoterer Fortinbras' togter), og hans græske navn - det eneste i teksten - er hentet fra Odysseens 24. sang⁷: Laertes er Odysseus' fader og hans sidste replik

lyder: "Nådige guder, hvor herlig en dag! Jeg glæder mig såre. Søn og sønnesøn kappes i mod, når de stævner til kampen" - den *udadvendte* konflikt.

Horatio, Hamlets ven og fortrolige, repræsenterer erindringen om den harmoniske fortid og deltager nok i begivenhederne, men uden selv at blive forandret.

I teksten er der en række konnotative koblinger, som sløres eller helt falder væk i de danske oversættelser, eksempelvis:

I 1. akt, 5. scene taler Hamlet med sin faders genfærd og slutter samtalen: "Rest, rest, perturbed spirit!", hvilket konnoterer Hamlets berømte, sidste replik i 5. akt, 2. scene: "The rest is silence."

Når Hamlet siger til sin faders genfærd: "Hvil, hvil, fredløse ånd!", siger han dermed, at han vil løse konflikten. Og når han til sidst - efter ikke at have kunnet og derfor bukker under - siger "The rest is silence", mener *Hamlet* nok, at "resten er tavshed", dvs. der er ikke mere at sige: konflikten er ført til ende (negativt, derfor tragisk, af Hamlet - positivt af Fortinbras fort-en-bras = "stærk-i-arm"), som er en Hamlet med veloverstået konflikt og følgelig vinder riget; men *Shakespeare* siger samtidig, at hvilen er tavshed, dvs. uden konflikt var der ikke noget at skrive om: den lykkelige slutning har ikke aktualitet.

De danske oversættelser gengiver typisk: "Stille, stille, hvileløse Aand!" og "- det Øvrige er Tavshed" (Lembcke⁴); "Hvil, hvil, fredløse ånd!" og "- det øvrige er tavshed" (Østerberg⁵) - hvorved denne, foruden betydningsbærende også symmetri-repræsenterende, kobling mellem 1. akt, 5. scene og 5. akt, 2. scene går tabt.

I "*Hamlet*" får krisen også sit navnesymbolske udtryk derved, at de involverede stater personificeres ("Old Norway"; Hamlets onkel omtales som "Denmark"), og i denne "geografiske" symbolik står den suveræne nation ikke alene for den fuldt udfoldede personlighed, men tillige for den anløbne - dog med forbehold: "There is something rotten in the state of Denmark" - også i *personen* Danmarks *tilstand*.

Oversættelserne er altså nok i stand til føre os de sceniske optrin for øje, men giver os ikke adgang til de lag i teksten, som gør det muligt at forstå, hvorfor optrinene må forløbe, som de gør. - På dansk burde stykket nok snarere hedde "Prins Flække af Danmark", hvis konnotationsrigdommen bare skulle antydes!

III

Man kan også henfalde til funderinger over, hvordan det vil gå med dansk litteratur, når den oversættes til fremmede sprog. Og som illustrativt eksempel vil jeg tage Klaus Rifbjergs "*Den kroniske uskyld*", 1958².

Bogens hovedpersoner er de to drenge Tore og Janus - og den skandinaviske læser vil straks bemærke, at navnet Tore ikke kun associerer til guden Tor, men bogstavmæssigt let omarrangeres til "er to"; hvilket bekræftes af, at Janus er navnet på en romersk gud med den egenskab at have to ansigter, ét, der ser indad i hjemmet, og ét, der skuer vagtsomt udad.

Denne dobbelthed går igen på kvindesiden, hvis hovedperson hedder Helle. Dette navn har etymologisk med "lys" at gøre (hun beskrives da også med et lyst hår af særlig strålende karakter) og med "det hellige" og dermed urørlige. Hun modstilles med den, også erotisk, føjelige Ellen - hvis navn er en let sløret inversion af Helles - og følgerigtigt finder læseren da også Ellen (på side 165) som damen uden overkrop. At hun, koblet til Janus, repræsenterer det farlige: krop og køn over for sjæl

og ånd, understreges af en scene, hvori Janus i selskab med Ellen uventet støder på Tore og Helle på Strøget: "Helle og Tore kom mod os som to lysende skibe, der roligt og trygt stævner gennem vandet, mens jeg følte mig som en u-båd, der er kommet uforvarende op til overfladen og nu ikke kan nå at dykke".

Den uhelbredelige splittelse mellem kærlighed og køn, der resulterer i kronisk uskyld, er klart signaleret i hovedpersonernes navne og vil blive sløret i oversættelser til ikke-skandinaviske sprog - omend den skarpsynede læser nok vil opdage inversionen Helle/Ellen (samt sideinversionen Nele: Janus' kusine, som han danser med, netop da Tore møder Helle) og måske, tilskyndet af denne opdagelse, søge nærmere oplysninger om de optrædende personnavnes usædvanlige forhold til almindelig dansk sprogbrug.

Der er adskilligt flere oversætterproblemer i romanen: fx Helles moder fru Junkersen, hvis navn taler for sig selv på skandinavisk og tysk, men må kræve en fodnote på engelsk og de romanske sprog. Og cykelklemmerne, som er negativt småborgersymbol i bogens begyndelse og positivt symbol på mulig helbredelse og kommende socialisering i bogens slutning - men som også konnoterer den (erotiske) klemme, Tore er i, når han parkerer sin store gedebukkecykel uden for Helles hus, før en ulykkesvanger udflugt i sportsvogn med Helles dæmoniserede driftsliv af en moder.

- Der er mere i Rifbjergs forfatterskab - fx "Falsk forår", 1984¹, som er fru Junkersens historie med mindst to af H. C. Andersens eventyr klingende med: det er konnotation af en anden kategori. - Og der er flere værker, der kan grupperes omkring "Den kroniske uskyld" som udfoldninger af symboler heri; men det er en anden historie!

Arabisk betydningsfylde

I de foregående afsnit er det eksemplificeret, at det just er de steder, som er centrale for en teksts forståelse, der er umulige at oversætte, fordi der ikke er samme relationer mellem den dagligsproglige denotation ("betegnelserne") og konnotationerne ("medtegnelserne") i en given teksts originalsprog og i et vilkårligt andet sprog, hvortil teksten søges oversat.

Kunne man nu med udbytte gå den modsatte vej og undersøge en tekst, hvis kunstneriske værdi man ikke kender, ved (intuitivt eller ad strukturel vej) først at identificere de centrale symboler og derefter gennem at analysere deres mulige konnotationer nå til en begrundet formodning om teksten som kunstværk? - For at en sådan undersøgelse skal få nogen vægt, må man vælge en tekst, der ikke er indlysende triviell og ikke klart litterær, men heller ikke uden alment anerkendt betydning. Det finder man i religiøse tekster - og hvad er da mere nærliggende for en semitisk filolog end at kaste sin analytiske kærlighed på Det gamle Testamente og dér at begynde med begyndelsen: Genesis⁸?

Denne kulturelt centrale tekst må siges at være særdeles velbeskrevet, hvad angår de enkelte tekstes historie, men få har beskæftiget sig nærmere med tekstens muligt kunstneriske struktur og denne strukturs manifestanter. At det vil vise sig perspektivrigt at læse Genesis som et kunstværk mere end antydes af følgende observation:

I tidsskriftet "Fønix" henleder P. Lier (1986)¹⁴ opmærksomheden på, at Abels navn, modsat Kains (og Adam og Evas), ikke etymologisk er forklaret i teksten, og at de hebraiske ordbøger ikke har meningsfyldte belæg af relevans for roden i Abels navn: h b l - men at det med hebraisk nært beslægtede arabisk kan levere nøglen til tydnngen.

Lille semitisk-filologisk ekskurs: De semitiske sprog er karakteristiske ved at danne konsonantiske rødder i modsætning til de indoeuropæiske sprog, der danner stammer af konsonant(er) + vokal(er). Radikalerne - som de roddannende konsonanter benævnes - er sædvanligvis 3 i tallet og siges at bære de deraf afledte ords grundbetydning, eksempelvis arabisk k t b "skrive": kâtib "(en) skriver"; kataba "han skrev", jaktubu "han skriver"; kitâb "bog", kutub "bøger"; maktabah "bibliotek", og så fremdeles. Alle disse ord, og mange flere til, indeholder konsonanterne ktb, og de forskellige betydninger fås ved indsættelse af forskellige vokaler i varierende kombinationer og ved til- og indføjelse af visse konsonanter. Denne særegen- hed må man holde sig for øje i de næste afsnit.

Kains navn er som sagt forklaret i teksten (Gn 4,1): wa-ttaha'r wa-ttêlædh 'æth-Qajin wa-ttômær qânîthî 'îsh 'æth-Jahwæh "hun blev svanger og fødte Kain og sagde: "Jeg har fået en søn ved Gud(s hjælp)". Ganske vist siger den autoritative ordbog (Gesenius¹¹, side 717): "1. gründen, schaffen (v. Gott) 2. durch Kauf erwerben..., unklar Gn 4,1" - men man kan ikke være tvivl om, at grundbetydningen er meningsfuld i sammenhængen.

Anderledes med Abel. Ordbogen siger: hæbæl "1. Windhauch, 2. Hauch, 3. v. d. Götzendienste u. d. Götzen" og, separat, "n.pr.m. [dvs. drengenavn] Gn 4, 2,4,9 etc." Det er der ikke megen hjælp at hente i; men den arabiske ordbog (Kazimirski¹³, bd. II, s.1382) giver stof til eftertanke: habila "perdre son fils, un fils par la mort (ne se dit que d'une mère que la mort prive d'un fils)".

Det er slående, at de to sønners navne har stik modsatte betydninger: "at erhverve (en søn)" og "at miste en søn". Og det kundskabens træ, Adam og Eva spiste af, var som bekendt til at kende godt og ondt, så det er nærliggende at antage, at i sønnernes navne er det absolut gode og det absolut onde givet: at få en søn og at miste én. - Så vidt P. Lier.

På tilsvarende forjættende vis kan etymologiske undersøgelser kaste lys over stednavnet Jabbôq: det vadested, Jakob (i Genesis kap. 32, vers 23) krydser på sin vej fra den negative afsked med Laban og mod det foruroligende møde med Esau - dér, hvor Jakob kæmpede med nogen, til dagen gryede, og blev halt og velsignet. Dette afgørende vadesteds navn er ikke forklaret i teksten (modsat så mange andre stednavne, ikke mindst i Jakobs historie), og ejheller i den hebraiske ordbog; men opslag i den arabiske ordbog (Kazimirski) giver bemærkelsesværdige resultater.

Roden 'jbyq' findes ikke på arabisk, men derimod 'wbq'; hebraisk j modsvares i et antal til- fælde arabisk w (Brockelmann 1908-13¹⁰, Moscati¹⁵), og der kan føl- gelig antages nær indbyrdes beslægtethed, om ikke ligefrem identitetssammenfald, mellem hebraisk 'jbyq' og arabisk 'wbq'. Under opslagsordet 'wbq' finder man den med foranstillet m afledte nominaldannelse 'mawbiq', som har flg. betydninger: 1) "fortabelse", 2) "fængsel", 3) "tid eller sted for opfyldelsen af et løfte" (min fremhævelse, STR), 4) "mellemrum mellem to ting" og 5) "Helvedes dal, Helvede". - En konfirmation på faldets dybeste punkt!

Struktur og etymologi virker sammen i teksten; en nærmere undersøgelse af

dette samvirkes fremtrædelsesformer og forløb kunne give betydningsfuld ny indsigt i den indflydelsesrige tekst.

Filologiske perspektiver

- Analysen af habila og det modsat betydende h.abila kan, rent semitisk etymologisk, føres et trin videre, omend man derved vover sig ud på empirisk mindre sikker grund: habila "at miste en søn" ligger overraskende nært op ad h.abila "at undfange", og denne lighed mellem rødder af diametralt modsat betydning kan måske forklares ved deres dannelse ud fra to forskellige 2-radikale rødder (både 2- og 4-radikale rødder forekommer i de semitiske sprog, men de 3-radikale er langt de hyppigste).

h.abila kunne være afledt af h.b + efterstillet l (der er mindre stabilt): h.abb betyder "kerne", og h.ubb "kærlighed".

habila kunne være afledt af bl "(begreber i forbindelse med) væde", med det nordvestsemitiske, kausative (forårsagende) h foranstillet, hvilket ville give den konstruerede grundbetydning "gøre flydende, opløse". Det er særlig interessant i Genesis-sammenhænge, eftersom netop bl indgår i et så centralt, negativt begreb som mabbûl "syndflod". - Det er i øvrigt påfaldende, at alle arabiske rødder, der indeholder bl (bl, bll, blw, bwl, wbl m.fl.) alle har betydninger, afledt af "væde".

Det er også velkendt for semitister, at så at sige alle arabiske rødder, der indeholder fl- og fr- (dvs. f + likvid), har betydninger, der har med "at skille" at gøre, og at lignende fænomener gør sig gældende for andre grupper af rødder. Derfor kunne det være overordentlig interessant at omredigere de gængse arabiske og hebraiske ordbøger - som traditionelt ordnes efter radikaler (ovennævnte kitâb og maktabah skal fx begge søges under 'ktb') - til at samle de rødder, som har beslægtede betydninger. Det ville utvivlsomt kaste nyt lys over, ikke alene det denotativt leksikografiske, men også over det konnotativt semantiske felt.

- Men, vil den opmærksomme læser med den gode hukommelse udbryde, hvis kunstens konnotationsprog har andre sprog som udtryksplan, hvad har det så som indholdsplan? - At besvare dette spørgsmål er at definere de egentlige humaniora.

De litterære værker

1. Falsk forår / Klaus Rifbjerg. - København : Gyldendal, 1984. - 242 s.
2. Den kroniske uskyld / Klaus Rifbjerg. - København : Gyldendal, 1963. - 183 s. - Originalår: 1958.
3. Hamlet / William Shakespeare. - London, 1603.
4. - - . Oversat af Edv. Lembcke. - København, 1910.
5. - - . Oversat af V. Østerberg. - København, 1887.

6. Les Météores / Michel Tournier. - Paris : Gallimard, 1975. - 628 s. - Collection folio ; nr. 905.
7. Odysseen / Homér ; oversat fra græsk til norsk af P. Østbye ; fordanskning ved Mogens Boisen. - København : Vendelkær, 1962.
8. Sêfær Berêshît = Liber Genesis / praeparavit Rud. Kittel. - Editio duodecima emendata typis editionis septimae expressa. - Stuttgart : Wûrtembergische Bibelanstalt, cop. 1937. - Overtitel: Biblia Hebraica.

De citerede filologiske og lingvistiske værker:

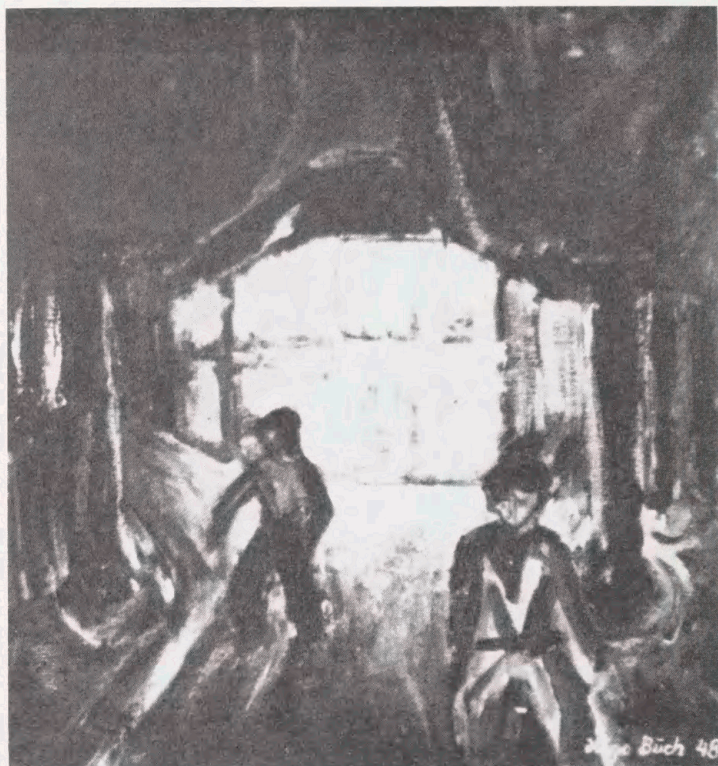
9. Brask 1973 = Tekst og tolkning : bidrag til den litterære semantik : tekstbeskrivelsens teori og metode / Peter Brask. - RUC, 1974. - 2 bd. - Disp. 1973.
10. Brockelmann 1908-13 = Grundriss der vergleichenden Grammatik der Semitischen Sprachen / Carl Brockelmann. - Berlin, 1908-13. - 2 bd.
11. Gesenius = Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament / Wilhelm Gesenius ; bearbeitet von Frants Buhl. - Unveränderter Neudruck der 1915 erschienenen 17. Auflage. - Berlin : Springer, 1962. - XIX, 1013 s.
12. Hjelmslev 1943 = Omkring sprogteoriens grundlæggelse / Louis Hjelmslev. - København 1966. - 112 s. - Oprindeligt udsendt som Festskrift udg. af Københavns Universitet i Anledning af Universitetets Aarsfest November 1943.
13. Kazimirski = Dictionnaire arabe-français contenant toutes les racines de la langue arabe, leurs dérivés, tant dans l'idiome vulgaire que dans l'idiome littéral, ainsi que les dialectes d'Alger et de Maroc/ par A. de Biberstein-Kazimirski. - Paris : Maisonneuve, 1860. - 2 bd.
14. Lier 1986 : Genesis læst som en helhed IV / Paul Lier. - I: Fønix 10. årg. nr. 2, 1986, s. 117-118.
15. Moscati = An introduction to the comparative grammar of the Semitic languages : phonology and morphology / By Sabatino Moscati... [et al.] ; ed. by Sabatino Moscati. - Wiesbaden, 1964.

Hugo Arne Buch: Billedsuite 1948









Det første billede gengiver formelle karakteristika i det indre af en gotisk katedral.

Samtidig maler kunstneren billede nr. 2, der omtolker katedralens himmelstræbende buer og mosaikruderne til en gitterspærring.

I billede nr. 3 er afstanden og dermed spændingen maksimal mellem det nu som vandrottebefolket sivverden oplevede gitter og den fjertkolde sol.

Billede nr. 4 er omtrent samtidigt med nr. 3 og viser i naturalistisk form det samme, truende *kommunikationsbrud*. Der består konnotation, etableret i og med farveidentiteter, mellem huset og solen: solens rand har samme farve som husets væg, solens kerne samme farve som vinduerne; og gitteret er her en dæmoniseret skov, i hvilken mand og kvinde går hver sin vej væk fra det potentielt harmonihusende symbol. Det delte, blå felt fra billede nr. 2 genfindes i langvæggen til venstre.

I billede nr. 5 og 6 er der begyndende kommunikation mellem ekstremerne: gitteret gennemskines delvis af solen, der tillige hæver sig over sivstænglerne: sammensmeltende kunne de to tema-konstituerende modsætninger gro til en blomst, og rødt ventes at bryde frem.

Men det ellers eksemplarisk klare forløb, (der påfaldende ofte genfindes i kunstværker), når ingen forløsning, idet kommunikationen endegyldigt brydes. Billede nr. 7 er bruddets portræt: gitteret har fået voldsomme dimensioner og skarpe kanter, (konnoterer husets bindingsværk), farverne er omtrent forsvundet og uden indbyrdes slægtskab (de to blå felter er adskilt og har fået hver sin form) - alt i alt en depressiv ikon, der stiliserer elementerne i billede nr. 2.

(Farver er vigtige konnotative billedelementer, som imidlertid går tabt i sort/hvid "oversættelse". - Det er tankevækkende, at denne suite billeder er blevet til på tærskelen til den abstrakte epoke i dansk maleri: spejler den et alment vilkår?)





