

49e jaargang nummer 3

september 2016

Ekphrasis



AMPAS

tijdschrift voor classici

Over ekphrasis en het schild van Achilles (*Ilias* 18.478-608)

NIELS KOOPMAN

Summary: This article examines the concept of ekphrasis. It first discusses the late antique and modern notions of ekphrasis. According to the latter, ekphrasis is often defined as a ‘description of a work of art,’ but Heffernan’s definition of ‘a verbal representation of visual representation’ is to be preferred. Next, two passages from the shield of Achilles in *Iliad* 18 are discussed, with special attention for the use of tenses and the prototypical elements of description and narration. Finally, the issue of the ekphrasis’ visualization is briefly addressed.

1 Inleiding

Sinds de jaren negentig is ekphrasis een hot topic, niet alleen onder classici, maar ook onder literatuurwetenschappers en kunsthistorici. In de vele studies die zijn verschenen lijkt de term ekphrasis verschillende dingen te kunnen betekenen. De een spreekt bijvoorbeeld van een ‘description of a work of art’, maar een ander van ‘narrative scene painting’.¹ Deze definities lijken weinig met elkaar gemeen te hebben. Dit artikel beoogt allereerst enige duidelijkheid te scheppen over wat ekphrasis eigenlijk is. Vervolgens worden enkele eigenschappen van ekphrasis geïllustreerd aan de hand van een tweetal passages uit de eerste ekphrasis in de Griekse literatuur die ons is overgeleverd, het schild van Achilles in de *Ilias*. Als laatste komt de visualisatie van deze ekphrasis aan bod.²

2 Twee definities van ekphrasis

Zoals blijkt uit de twee bovenstaande voorbeelden bestaan er verschillende definities van ekphrasis. Gezien de veelheid van betekenissen die aan ekphra-

1 Brown (2013: 51); Serafim (2015: 96). Schaefer en Rentsch (2004) bieden een overzicht van de geschiedenis van de betekenis van ekphrasis.

2 Dit artikel is gebaseerd op mijn proefschrift (Koopman 2014). Hierin heb ik onderzocht wat de narratieve en descriptieve kenmerken zijn van vijf Oudgriekse ekphraseis: het schild van Achilles in de *Ilias*, het schild van Heracles in de *Aspis* van Pseudo-Hesiodus, de beker van de geitenhoeder in Theocritus’ eerste *Idylle*, de mantel van Jason in boek 1 van de *Argonautica*, en het mandje van Europa in Moschus’ *Europa*.

sis worden toegekend verdient het mijns inziens de voorkeur om ekphrasis te beschouwen als een overkoepelende term waaronder een aantal verschillende maar verwante concepten valt. Bijna alle vormen van ekphrasis worden gekenmerkt door interactie tussen het *verbale* en het *visuele*. De term komt dan ook veelvuldig voor in studies over de relatie tussen woord en beeld, tussen literatuur en beeldende kunst. Ekphrasis wordt beschouwd als een vorm van *intermedialiteit*, aangezien het concept zich op het snijvlak bevindt tussen het verbale en visuele medium.³ In recente studies wordt het begrip overigens toegepast op interactie tussen alle media.⁴ Het kan daarbij bijvoorbeeld ook gaan om de relatie tussen een muziekstuk en een schilderij.

Wanneer het gaat om ekphrasis als vorm van interactie tussen woord en beeld is het van belang om onderscheid te maken tussen de laatantieke en de moderne definitie.⁵ De laatantieke definitie van ekphrasis is ontleend aan vier retorische handboeken uit de late Oudheid, de *progymnasmata*. Ekphrasis wordt daarin gedefinieerd als een tekst die het onderwerp levendig onder ogen brengt. Het gaat daarbij bovenal om ἐνάργεια: '[w]hat distinguishes ekphrasis is its quality of vividness, *enargeia*, its impact on the mind's eye of the listener who must [...] be almost made to see the subject'.⁶ Een ekphrastische tekst beoogt dus om via lezen of horen iemand te doen zien – om de lezer of luisteraar als het ware in een toeschouwer te veranderen. Hier is sprake van intermedialiteit: een ekphrasis probeert beeld door middel van het woord te bewerkstelligen. Het onderwerp van de tekst speelt in de laatantieke definitie van ekphrasis een ondergeschikte rol, alhoewel de *progymnasmata* vier onderwerpen voor ekphrasis noemen: personen, plaatsen, tijden en gebeurtenissen.⁷

De moderne definitie van ekphrasis is afkomstig uit de literatuurwetenschap. Waar in de laatantieke opvatting ekphrasis gekenmerkt wordt door het effect van de tekst, gaat het bij de moderne opvatting om het onderwerp. Essentieel is alleen een verwijzing naar een object, dat meestal een kunstvoorwerp is. Een van de vroegste moderne definities van ekphrasis is te vinden in Spitzers discussie van Keats' 'Ode on a Grecian Urn'. Dit gedicht behoort tot '[...] the genre [...] of the *ekphrasis*, the poetic description of a pictorial or sculptural work of art, [...] the reproduction through the medium of words of sensuously perceptible *objets d'art* (*ut pictura poesis*)'.⁸ In de defi-

3 Wolf (1999: 37) definieert intermedialiteit als een 'particular relation ... between conventionally distinct media of expression or communication'. Woord, beeld en geluid gelden als de drie belangrijkste media.

4 Zie Sager Eidt (2008: 16-21).

5 De laatantieke opvatting wordt ook wel als de brede, en de moderne als de enge definitie van ekphrasis beschouwd.

6 Webb (1999: 13); vergelijk Webb (2009: 193). Zie voor ἐνάργεια het overzicht in Allan, De Jong en De Jonge (2014: 203-204).

7 Ik zal in dit artikel verder niet ingaan op de laatantieke definitie van ekphrasis. Daarvoor verwijs ik naar het artikel van De Jonge in deze *Lampas*.

8 Spitzer (1955: 206-207).

nitie van Spitzer is ekphrasis geen stuk tekst meer, zoals in de laatantieke definitie, maar een genre.⁹ Het is de vraag of ekphrasis als genre bestond in de Oudheid. Sommigen vinden van niet.¹⁰ Volgens anderen kan men ook voor de Oudheid wel degelijk spreken van een genre van kunstbeschrijvingen.¹¹ Hoe dit ook zij, veel antieke teksten beschrijven kunstvoorwerpen – denk bijvoorbeeld aan de beker van de geitenhoeder in Theocritus' eerste *Idylle* (27-60), of de spreij in Catullus 64 (50-266). Dergelijke teksten zijn vanuit de moderne opvatting van ekphrasis inmiddels vaak bestudeerd.¹²

Van de twee definities uit de inleiding sluit 'narrative scene painting' aan bij de laatantieke, en 'description of a work of art' bij de moderne definitie van ekphrasis. Op de definitie van ekphrasis als 'beschrijving van een kunstvoorwerp' valt echter nogal wat aan te merken. Allereerst kan men zich afvragen of ekphrasis zonder meer beschrijving genoemd kan worden. Een ekphrasis zou ook narratief kunnen zijn. Ik bespreek dit punt later. Ten tweede is een kunstvoorwerp een nogal onduidelijke omschrijving: kan het schild van Achilles een kunstvoorwerp genoemd worden?

Het verdient daarom de voorkeur om ekphrasis in de moderne zin anders te definiëren. De meest gangbare definitie, die onder classici weinig bekend lijkt te zijn, is die van Heffernan: 'ekphrasis is the verbal representation of visual representation'.¹³ Deze definitie brengt de eigenschappen van ekphrasis beter onder woorden: we hebben te maken met een *tekst* ('verbal representation') die een *afbeelding* representeert ('visual representation').¹⁴ De afbeelding op haar beurt moet ook iets representeren of voorstellen.¹⁵ Het gaat bij de definitie van Heffernan dus om representatieve of figuratieve kunst. Het schild van Achilles is niet slechts een schild, maar een schild met afbeeldingen erop, en de tekst waarin het schild wordt beschreven kan daarom een ekphrasis genoemd worden. Een beschrijving van een voorwerp zonder afbeeldingen, van een persoon of een plaats is volgens Heffernan geen ekphrasis.¹⁶ De definitie van ekphrasis als een verbale representatie van een visuele representatie dekt alle bekende ekphraseis. Het is daarom niet langer nodig – en wellicht mislei-

9 Zie Koelb (2006: 1-5) en Webb (2009: 28-35) voor de ontwikkeling van een brede naar een enge definitie van ekphrasis.

10 Zoals met klem beweerd wordt door bijvoorbeeld Webb (2009: 1-2).

11 Referenties in Zeitlin (2013: 18-19).

12 De bibliografie is zeer omvangrijk. Essentieel zijn Friedländer (1912: 1-103) en Palm (1965-1966). Fowler (1991), Wagner (1996) en Squire (2009: 139-146) bevatten uitgebreide bibliografieën.

13 Heffernan (1993: 3).

14 Het kan zowel om schilderijen als beelden gaan.

15 Zo Heffernan (1993: 4): 'ekphrasis [...] explicitly represents representation itself. What ekphrasis represents in words, therefore, must itself be *representational*' (nadruk in het origineel).

16 Hierin bestaat een duidelijk verschil tussen de antieke en de moderne definitie van ekphrasis. Webb (2009: 186), die werkt met de brede definitie van ekphrasis, spreekt in het geval van kunstwerken van meta-ekphrasis: '[i]f all ekphrasis, of whatever subject, is like a painting or sculpture in its aim to "place before the eyes", an ekphrasis of visual representation is doubly ekphrastic'.

dend – om van beschrijving te spreken, zoals ik in de volgende paragraaf zal laten zien.¹⁷

3 Moderne ekphrasis nader beschouwd

Een ekphrasis bestaat dus uit twee lagen: een primaire verbale laag (de tekst) en een secundaire visuele laag (de afbeelding). Elke laag is representatief van aard, hetgeen betekent dat ekphrasis een vorm van *dubbele representatie* of *dubbele mimesis* is. Bovendien behoort elke laag tot een ander medium. De Duitse schrijver en dichter Lessing bracht in zijn *Laocoön. Over de Grenzen van Schilderkunst en Poëzie* (1766) een duidelijke scheiding aan tussen beide media. Lessing zag het onderscheid tussen dichtkunst en beeldende kunst als een onderscheid tussen tijd en ruimte.¹⁸ Het voornaamste aspect van de poëzie is, volgens Lessing, tijd, en poëzie moet daarom hoofdzakelijk *vertellend* of *narratief* zijn. De beeldende kunst daarentegen is ruimtelijk, en moet diens-tengevolge hoofdzakelijk *beschrijvend* of *descriptief* zijn.¹⁹

Het onderscheid dat Lessing maakt tussen poëzie en beeldende kunst is ideologisch en normatief van aard.²⁰ Lessing beschrijft wat elk medium zou moeten doen, niet wat het kan. Er zijn namelijk talloze narratieve afbeeldingen, en gedichten en romans zitten tjokvol beschrijvingen. Het verschil ligt dan ook niet in *wat* elk medium voorstelt, maar eerder *hoe* het dat doet.²¹ Dat Lessing hier ook enige notie van had, blijkt uit het voorbeeld van de Laocoöngroep dat hij geeft. Door een zogeheten ‘pregnant ogenblik’ te kiezen kan de beeldhouwer de gebeurtenissen die voorafgaan aan het afgebeelde moment suggereren, alsook de gebeurtenissen die daarop volgen.

Lessings onderscheid wordt nog steeds als vanzelfsprekend beschouwd.²² Dit is wellicht ook de reden dat ekphrasis in de regel als *beschrijving* van een kunstwerk wordt gedefinieerd: een kunstwerk is een object, en objecten worden beschreven. Juist in het geval van ekphrasis is dit ongelukkig, aangezien in de meeste ekphrasis de afbeelding die op het object staat narratief van aard is. Op het schild van Achilles bevinden zich geen stillevens, maar afbeeldingen waarop van alles gebeurt. Dit lijkt ook te gelden voor andere Griekse en Latijnse ekphrasisen.

Daar komt nog bij dat in moderne narratologische theorie het onderscheid tussen beschrijving en vertelling niet langer als absoluut wordt beschouwd.

17 Vergelijk ook Schaefer en Rentsch (2004: 152–153).

18 Krul (2009: 34–35).

19 Baetens (2005: 236).

20 Zie hiervoor Mitchell (1984), samengevat in Squire (2009: 105–106).

21 Ryan (2009) bespreekt de narratieve mogelijkheden van de drie belangrijkste media. Wolf (2007: 37–76) doet dit voor beschrijving.

22 Squire (2009: 104).

Er zijn wellicht prototypisch narratieve teksten en prototypisch descriptieve teksten, maar vaak is het moeilijk, zo niet onmogelijk, om van een tekst te zeggen of deze vertellend dan wel beschrijvend is. Het verdient de voorkeur om een aantal narratieve en beschrijvende elementen vast te stellen, die wel of niet in een bepaalde tekst kunnen voorkomen. Zo heeft een tekst een bepaalde hoeveelheid *narrativiteit* of *descriptiviteit*. Met andere woorden: teksten bevinden zich in een continuüm tussen vertelling en beschrijving.²³

Het feit dat ekphrasis zich op het snijvlak bevindt van woord en beeld heeft gevolgen voor hoe een ekphrastische tekst eruitziet. Een verteller kan in een ekphrasis op een aantal verschillende dingen de aandacht richten. Becker onderscheidt vier elementen die een rol in ekphrasis spelen.²⁴ Een verteller kan de fysieke eigenschappen van het object beschrijven. Becker spreekt in dit geval van het *opus ipsum*. Hierbij gaat het bijvoorbeeld om het materiaal waarvan het object is gemaakt. Daarnaast kan de aandacht uitgaan naar de *res ipsae*, naar datgene wat de afbeelding voorstelt, dus de afgebeelde figuren en handelingen. Verder kan een verteller verwijzen naar de *artifex*, de maker van het object. Als laatste is er soms een *animadversor*, een ooggetuige die op het object reageert.

Vertellers besteden de meeste aandacht aan de *res ipsae* – in ieder geval in de Oudheid. Dit betekent dat een ekphrasis geen wetenschappelijke beschrijving van een object is. Het is eerder een verbeeldingsvolle respons of reactie op een kunstwerk.²⁵ Dit houdt in dat er verwijzingen naar geluid, bewegingen, gevoelens en gedachten voorkomen in ekphrasisen, zoals we in de volgende paragraaf zullen zien. Een ekphrasis bevat dus allerlei elementen die strikt genomen niet afgebeeld kunnen zijn. Dergelijke niet-afbeeldbare elementen als geluid en beweging worden vaak als narratief beschouwd. De gelijkstelling van niet-afbeeldbaar met narratief, en van afbeeldbaar met descriptief, is overigens niet geheel juist. Ook in beschrijvingen kunnen beweging en geluid voorkomen. Hoewel dit misschien een puur academisch twistpunt lijkt, hebben opvattingen over beschrijving en vertelling wel degelijk grote invloed op de manier waarop men een ekphrasis interpreteert, zoals ik zal laten zien in de volgende twee paragrafen.

4 Het schild van Achilles (*Ilias* 18.478-608)

Wanneer Patroclus in de strijd is gesneuveld, ontdoet Hector hem van zijn wapens, die hij van Achilles had gekregen. Voordat Achilles weer aan de strijd

23 Zie Koopman (2014: 17-52) voor een kort overzicht van het onderscheid tussen vertelling en beschrijving.

24 Becker (1995: 42-43); zie ook De Jong (2011: 2).

25 Zie Koopman (2014: 161) en vergelijk Becker (2003: 8).

kan deelnemen, heeft hij een nieuwe wapenrusting nodig. Zijn moeder Thetis brengt daarom een bezoek aan Hephaestus. Deze stemt zonder aarzeling in met Thetis' verzoek en gaat direct aan het werk. Eerst maakt hij zichzelf en zijn smidse gereed voor het werk (18.468-477). Vervolgens vervaardigt hij het schild met de draagriem (478-482), waarna hij er afbeeldingen op aanbrengt (483-608). Als laatste maakt Hephaestus de overige onderdelen van de wapenrusting, het pantser, de helm, en de scheenplaten (609-613).

De verzen met de afbeeldingen op het schild, waar de verteller verreweg de meeste aandacht aan besteedt, vormen de eerst overgeleverde en tevens meest complexe en meest bestudeerde ekphrasis.²⁶ Ik zal mij in deze paragraaf voornamelijk bezighouden met de vraag hoe de tekst zich verhoudt tot de afbeeldingen op het schild. Over de interpretatie van de ekphrasis in relatie tot de *Ilias* als geheel wil ik slechts een korte opmerking maken. Het schild – met daarop de hemellichamen (483-489); een stad in vrede (490-508) en een stad in oorlog (509-540); een veld dat geploegd wordt (541-549); landarbeiders die aan het oogsten zijn (550-560); een wijngaard met de druivenoogst (561-572); een stier die wordt aangevallen door twee leeuwen (573-586); een weiland (587-589); een dansvloer met dansers (590-606); en de oceaan (607-608) – vormt een contrast met de rest van de *Ilias*, hoewel er ook overeenkomsten zijn.²⁷

Lessing prees Homerus omdat hij een saaie beschrijving heeft vermeden: 'Homerus beeldt het schild niet uit als iets dat klaar en voltooid is, maar als een schild dat wordt gemaakt. [...] Zo maakt hij de langdradige schildering van een object tot een levendig schilderij van een handeling'.²⁸ Lessing doelt hier op het feit dat elke nieuwe afbeelding op het schild wordt ingeleid met een werkwoord van maken. Zo wordt de eerste afbeelding van de hemellichamen ingeleid door ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν ('en hij maakte daarop de aarde, en daarop de hemel, en daarop de zee', 483).²⁹ Deze herhaling van werkwoorden van maken wekt de indruk dat het schild voor de ogen van de lezer ontstaat. Men spreekt in zo'n geval van een gedramatiseerde of Homerische beschrijving.³⁰

Lessing heeft echter niet helemaal gelijk.³¹ De afbeeldingen op het schild zijn namelijk wel degelijk voltooid. Laten we naar het eerste deel van de 'stad in vrede' kijken (490-496):

26 De bibliografie is enorm. Zie voor een overzicht (tot 2008) Arpaia (2010: 233-245). Zie ook De Jong (2011), Squire (2013) en Koopman (2014: 87-166).

27 Zie voor een overzicht van interpretaties Edwards (1991: 200-209), De Jong (2011: 11 n. 3) en Squire (2013: 158-159).

28 Krul (2009: 165).

29 De geciteerde tekst van Homerus is die van Monro en Allen (OCT); de vertalingen van Homerus zijn gebaseerd op die van Schwartz (1982).

30 Zie De Jong (2012: 10).

31 Ik bespreek de redenen waarom Lessing mijns inziens ongelijk heeft in Koopman (2014: 99-100).

Ἐν δὲ δῶα ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων
καλὰς. ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίναι τε,
νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων
ἡγίνεον ἀνὰ ἄστρῳ, πολλὺς δ' ὑμέναιος ὁρώρει·
κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναικες
ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.

En daarop maakte hij twee mooie steden van sterfelijke mensen. In de een waren bruiloften en feestmalen, en bruiden werden uit hun kamers geleid door de stad onder het schijnsel van fakkels, en een luid bruiloftslied was aangeheven. Jonge dansers draaiden in het rond, en in hun midden klonken fluiten en lieren. En zij, de vrouwen, stonden elk bewonderend te kijken bij hun voordeuren.

Alleen aan het begin van deze afbeelding komt ποίησε voor (een verwijzing naar de *artifex*). Vervolgens gebruikt de dichter een reeks van imperfecta (ἔσαν, ἡγίνεον, ἐδίνεον, ἔχον, θαύμαζον) om te verwijzen naar de handelingen die zijn afgebeeld op het schild.³² De afbeeldingen lijken dus wel degelijk voltooid te zijn. Later komen twee plusquamperfecta voor (τέτυκτο, 549; τετεύχατο, 574) die ook aangeven dat delen van het schild af zijn.³³

Het imperfectum is de meest gebruikte tijd om te verwijzen naar wat er op het schild is afgebeeld.³⁴ Het kan zowel naar een toestand verwijzen (ἔσαν, 491) als naar een gebeurtenis die aan de gang is (ἡγίνεον, 493). Dat de meeste imperfecta verwijzen naar aan de gang zijnde gebeurtenissen op het schild wekt geen verbazing. Het imperfectum is de tijd die het meest geschikt is om te verwijzen naar handelingen in een statische afbeelding. Zulke handelingen zijn per definitie nooit afgesloten, maar als het ware altijd aan de gang.³⁵

Het imperfectum wordt dus gebruikt om de *res ipsae* in de tekst weer te geven, om te verwijzen naar wat afgebeeld is op het schild. De verteller doet het daarbij voorkomen alsof de figuren op het schild betrokken zijn in allerlei handelingen. Met andere woorden: hij zet een statische afbeelding om in gebeurtenissen die aan de gang zijn. De verteller kijkt niet naar de oppervlakte van het schild, maar naar wat de afbeeldingen op het schild voorstellen, naar het verhaal dat is afgebeeld. In deze eerste afbeelding gaat het om bruiloften. We vinden een veelheid van figuren, die allemaal bij een andere handeling betrokken zijn. Er is beweging (ἐδίνεον), er wordt luid gezongen (πολλὺς δ' ὑμέναιος), en er klinkt muziek (αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον). Zelfs figuren op het schild kijken met bewondering (θαύμαζον) naar wat er gaande is. Ik wil benadrukken dat de figuren op het schild van Achilles niet echt bewegen en

32 Het plusquamperfectum ὁρώρει (493) verwijst naar een toestand in het verleden, 'was (ontstaan)' (*Lexikon des frühgriechischen Epos* s.v. ὀρνωμι B I 1 1 b β).

33 Vergelijk De Jong (2011: 7).

34 Zie de tabel in Koopman (2014: 95): imperfecta maken 78% uit van alle werkwoordsvormen die betrekking hebben op de afbeeldingen op het schild.

35 Zie Becker (1995: 109) en vergelijk Szantyr (1970: 30).

geen echt geluid maken.³⁶ Het is de afbeelding op het schild die dit suggereert.

Met een latere scène is iets bijzonders aan de hand. Het gaat om de aanval op een stier door twee leeuwen (573-586):

Ἐν δ' ἀγέλην ποίησε βοῶν ὀρθοκραϊράων·
αἱ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχατο κασσιτέρου τε,
μυκηθμῷ δ' ἀπὸ κόπρου ἐπεσσεύοντο νομόνδε 575
πὰρ ποταμὸν κελάδοντα, παρὰ ῥοδανὸν δονακῆα.
χρῦσειοι δὲ νομῆες ἅμ' ἐστιχόωντο βόεσσι
τέσσαρες, ἐννέα δέ σφι κύνες πόδας ἄργοι ἔποντο.
σμερδαλέω δὲ λέοντε δύ' ἐν πρώτῃσι βόεσσι
ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην· ὃ δὲ μακρὰ μεμυκὼς 580
ἔλκετο· τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον ἡδ' αἰζηοί.
τῷ μὲν ἀναρρήξαντε βοὸς μέγαλοιο βοεῖην
ἔγκατα καὶ μέλαν αἶμα λαφύσσετον· οἱ δὲ νομῆες
αὐτῶς ἐνδίδεσαν ταχέας κύνας ὀτρύνοντες.
οἱ δ' ἥτοι δακέειν μὲν ἀπετρωπῶντο λεόντων,
ἰστάμενοι δὲ μάλ' ἐγγὺς ὑλάκτεον ἔκ τ' ἀλέοντο. 585

En hij maakte daarop een kudde van rechthoornige runderen; en zij, de runderen, waren gemaakt van goud en tin, en loeiend haastten zij zich van de stal naar de weide langs de ruisende stroom, langs het wuivende riet. Vier gouden herders geleidden de runderen, en negen snelvoetige honden volgden hen. Twee verschrikkelijke leeuwen hadden voor in de kudde een luid brullende stier te pakken; en hij werd luid brullend meegesleurd; de honden en jongens gingen hem achterna. En de twee leeuwen, nadat zij de huid van de grote stier hadden opengereten, slurpten de ingewanden en het zwarte bloed op; en zij, de herders, hitsten de snelle honden tevergeefs aan. Maar zij durfden de leeuwen niet te bijten, en terwijl ze vlakbij stonden blaften ze en ontweken ze hen.

In tegenstelling tot de vorige afbeelding verwijst de verteller hier ondubbeltzinnig naar het *opus ipsum*. Dat doet hij door middel van een plusquamperfectum (αἱ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχατο κασσιτέρου τε, 574). Plusquamperfecta geven een toestand weer in het verleden en worden wel vaker gebruikt om expliciet naar het *opus ipsum* te verwijzen.³⁷ Later wordt er terloops naar het *opus ipsum* verwezen, door een enkel bijvoeglijk naamwoord (χρῦσειοι, 577).

Waar de eerste afbeelding een veelheid aan verschillende figuren en handelingen bevat, vinden we hier ook specifieke aantallen. Er zijn vier herders, negen honden, twee leeuwen en een stier. Ook zijn dezelfde figuren bij verschillende handelingen betrokken.³⁸ Dat betekent dat er verschillende momenten zijn afgebeeld, in dit geval twee. Fase één bestaat uit verzen 573-581, want alle

36 Hoewel dit wel wordt beweerd. Zie De Jong (2011: 1 en 11 n. 4). Op het schild van Heracles in de *Aspis* van Pseudo-Hesiodus komt een aantal figuren voor die wel bewegen en geluid maken; zie Koopman (2014: 225).

37 Zo ook τέτυκτο in vers 549. Zie verder De Jong (2015).

38 Dit komt verder alleen voor in de stad in oorlog (509-540).

handelingen in deze verzen kunnen gelijktijdig plaatsvinden. Met vers 582 begint fase twee: de stier, die eerder nog leefde, is nu dood. Wat volgt moet dus wel een nieuw moment in het verhaal zijn. Het participium aoristi ἀναρρήξαντε aan het begin van vers 582 helpt dit duidelijk te maken.³⁹ Het openrijten zelf is overigens niet afgebeeld, want het participium aoristi is voortijdig aan het imperfectum λαφύσσειτον. Het resultaat van ἀναρρήξαντε, de opengereten huid, is uiteraard wel te zien.

Opvallend is de aoristus μετεκίαθον ('zij gingen achterna') in vers 581.⁴⁰ Men verwacht immers geen aoristi, omdat deze naar een afgesloten handeling verwijzen, en handelingen in een afbeelding juist niet afgesloten zijn.⁴¹ Men zou kunnen beargumenteren dat de verteller de afbeelding heeft losgelaten, en nu simpelweg het verhaal aan het vertellen is, waarbij hij geen aandacht meer besteedt aan hoe de afbeelding op het schild eruit ziet.⁴² Een andere mogelijkheid is dat de aoristus naar niet-afgebeelde handelingen verwijst.⁴³ Dan is het achternagaan zelf niet afgebeeld, maar slechts het resultaat daarvan: de jongens en de honden zijn in de buurt van de stier afgebeeld.⁴⁴

Wat zijn nu de descriptieve elementen die in deze twee passages voorkomen? Beschrijvingen gaan prototypisch over het uiterlijk van personen, objecten, plaatsen – over hoe de wereld van het verhaal eruitziet. Dientengevolge bevatten beschrijvingen veel details, die over het algemeen van visuele aard zijn. De tekst van de tweede passage bevat inderdaad veel details, waarvan sommige van visuele aard zijn (bijvoorbeeld χρύσειοι in 575). Soms legt de verteller de nadruk op het *opus ipsum* (574). Verder bestaat de tekst vooral uit een *opsomming* van de verschillende handelingen die afgebeeld zijn op het schild. Deze opsomming van de aan de gang zijnde handelingen maakt dat de tekst een hoofdzakelijk descriptieve ordening heeft.⁴⁵ Er is geen tijdsverloop: in beide passages komt geen enkel temporeel adverbium of voegwoord voor. Verder bevatten vooral verzen 490-496 en 573-577 veel spatiële voorzetsels.

De tekst van de eerste passage (490-496) heeft een descriptieve ordening doordat de verteller imperfecta gebruikt, maar geen aoristi. Zodoende creëert hij geen opeenvolging van gebeurtenissen *in de tekst*, want daar zijn aoristi voor nodig.⁴⁶ De imperfecta passen goed bij het weergeven van handelingen

39 Ook τὸ μὲν kan een aanwijzing zijn: in de stad in oorlog beginnen vijf van de zes fases met een anaforisch pronomen; zie Koopman (2014: 128).

40 Volgens LSJ kan μετεκίαθον imperfectum of aoristus zijn. Ik volg Chantraine (1958: 328), die deze vorm als een aoristus beschouwt.

41 In de schildbeschrijving komen slechts tien aoristi voor die betrekking hebben op de afbeeldingen; vier hiervan zijn bovendien iteratief.

42 Zo bijvoorbeeld Becker (1995: 139-140).

43 Primavesi (2002: 203-204).

44 Wellicht kan de aoristus μετεκίαθον voortijdig vertaald worden ('zij waren achterna gegaan'); zie Koopman (2014: 125-127).

45 Allan (2013: 377-378).

46 Vergelijk Allan (2013: 374).

in een afbeelding, niet alleen omdat handelingen in een afbeelding aan de gang zijn en nooit hun eindpunt bereiken, maar ook omdat afbeeldingen geen expliciete opeenvolging van gebeurtenissen kunnen weergeven. Bovendien vinden alle handelingen tegelijk plaats, aangezien zij handelingen in één afbeelding voorstellen.

In de tweede passage (573-586) zien we dat dezelfde figuren betrokken zijn bij twee verschillende handelingen. Op grond van het imperfectum vinden deze handelingen tegelijkertijd plaats. Als we ervan uitgaan dat de verteller een afbeelding beschrijft, en dat een afbeelding verschillende momenten uit een verhaal kan afbeelden, dan moeten we concluderen dat de *afbeelding* twee verschillende momenten uit het verhaal bevat. Deze opeenvolging van gebeurtenissen is afgebeeld op het schild. De tekst verwijst ook naar niet-afgebeelde gebeurtenissen door middel van een participium aoristi (ἀναρρήξαντε, 582) en een verbum finitum in de aoristus (μετεκίανον, 581).

Een opeenvolging van gebeurtenissen is een prototypisch narratief element. De tweede passage heeft nog een belangrijk narratief kenmerk: de gebeurtenissen zijn disruptief, dat wil zeggen dat zij de normale gang van zaken verstoren. Verhalen gaan over het algemeen niet over alledaagse gebeurtenissen; we verwachten dat er iets bijzonders gebeurt. In dit geval komt de kudde niet ongeschonden aan in de wei. Een stier wordt gegrepen en vervolgens gedood door twee leeuwen, terwijl de herders er niets tegen kunnen doen. Het contrast tussen de pastorale setting (573-578) – met het mooiste vers uit de *Ilias* volgens Samuel Bassett (πὰρ ποταμὸν κελάδοντα, παρὰ ῥοδανὸν δονακῆα, 576) – en de gebeurtenissen die daar plaatsvinden (579-586) kan niet groter zijn.⁴⁷

De tweede afbeelding is beduidend narratiever dan de eerste, die geen opeenvolging van gebeurtenissen bevat. De gebeurtenissen zijn bovendien niet disruptief: de bruiloft en de feesten verlopen zoals ze horen te verlopen. De meeste afbeeldingen op het schild zijn maar weinig narratief. Zij beelden weliswaar handelingen uit, maar bij deze handelingen zijn steeds verschillende figuren betrokken. Bovendien gebeurt er niets ongewoons. Dit maakt dat dergelijke handelingen een descriptief tintje krijgen: ze laten het normale leven zien. De stad in oorlog (509-540) daarentegen heeft de meeste narrativiteit: niet alleen bestaat de afbeelding uit zes verschillende momenten, de gebeurtenissen zijn ook in hoge mate disruptief. Het gewone leven wordt in een oorlog bruut verstoord.

Ik heb in het voorgaande steeds over de narrativiteit van de *afbeelding* gesproken. Dat komt omdat de verhalende elementen in een ekphrasis bij de afbeelding horen. Het gaat niet om handelingen die zich in het gewone verhaal afspelen, maar om handelingen die op een object zijn afgebeeld. Het is dus van belang om bij een ekphrasis onderscheid te maken tussen de *tekst* (de primaire verbale laag) en de *afbeelding* (de secundaire visuele laag). Men moet

47 Bassett (1938: 156-7).

zich steeds de vraag stellen hoe de informatie in de tekst zich verhoudt tot de afbeelding. Zo hoeft niet alles in de tekst te corresponderen met iets dat is afgebeeld: de tekst kan ook verwijzen naar niet-afgebeelde momenten uit een verhaal.

Mijns inziens hoort de descriptiviteit voornamelijk bij de tekst. Het is de tekst die een descriptieve ordening heeft. Het kan zelfs zo zijn dat een tekst heel descriptief is, maar dat de afbeelding die door de tekst wordt gerepresenteerd heel narratief is. Dit is in hoge mate het geval in de ekphrasis van het mandje van Europa in Moschus' gelijknamige gedicht.⁴⁸ Het geldt ook voor de tweede passage (573-586): de tekst bevat meer descriptieve details dan de eerste passage, maar representeert tegelijkertijd een afbeelding die narratiever is.

5 Ekphrasis en visualisatie

Kunnen objecten die in ekphraseis voorkomen gevisualiseerd worden? Met visualisatie bedoel ik dat de lezer of toehoorder zich een beeld kan vormen van het object met bijbehorende afbeeldingen. In het geval van Achilles' schild wordt dit betwist. Nina Otto bijvoorbeeld ontkent dat dit mogelijk is: 'Achilles' Schild ist im ganzen nicht visualisierbar, nicht vorstellbar'.⁴⁹ Zij stelt dat een duidelijk overzicht van het schild ontbreekt, dat er te weinig aandacht wordt besteed aan materiaal en techniek, en dat de precieze ordening van de afbeeldingen op het schild onduidelijk is. Ook zouden er teveel figuren op het schild staan, zouden de figuren bewegen, en zijn er verschillende momenten uit een verhaal afgebeeld.

Ik denk dat Otto (en met haar anderen) de ekphrasis benadert met de verkeerde verwachtingen. Zij verwacht dat er meer aandacht aan het *opus ipsum* wordt besteed. De verteller focust vooral op de *res ipsae* en geeft ons *zijn* visualisatie van wat in het verhaal een statische afbeelding is. Eerder sprak ik van een verbeeldingsvolle reactie, hetgeen wellicht een betere omschrijving is, aangezien er ook geluiden voorkomen. Hoewel de lezer geen toegang heeft tot de 'originele afbeeldingen' op het schild, kan deze zich naar mijn idee toch een beeld vormen van hoe het schild eruit ziet – dit geldt in ieder geval voor de losse afbeeldingen.⁵⁰

Dat het schild teveel figuren zou bevatten en daardoor onrealistisch zou zijn, kan makkelijk worden weerlegd: het schild is namelijk immens groot. Bovendien is het goddelijk van aard, want het is gemaakt door Hephaestus.

⁴⁸ Zie Koopman (2014: 330-331).

⁴⁹ Otto (2009: 212-217; citaat op 216); vergelijkbare opvattingen in Friedländer (1912: 2) en Hefernan (1993: 12-14). Zie voor een lesopdracht over de visualisatie van ekphrasis het artikel van Adema in deze *Lampas*.

⁵⁰ Vergelijk Crielaard (1995: 219-224) en Squire (2009: 71).

Dit betekent overigens niet dat het schild magisch is: de figuren op het schild bewegen slechts in de visualisatie van de verteller. Ook de beeldende kunsten kunnen verschillende momenten uit een verhaal afbeelden.⁵¹ Otto lijkt het narratieve potentieel van de beeldende kunsten te onderschatten. Het is niet zo dat wanneer de verteller ‘vertelt’ hij automatisch de afbeelding loslaat. Ik heb juist beargumenteerd dat het bij ekphraseis gaat om verhalen *die zijn afgebeeld op objecten*. Een ekphrasis lijkt dus op een visueel narratief: alle handelingen vinden tegelijk plaats.

Het voert hier nu te ver om te bespreken hoe een toehoorder uit de tijd van Homerus het schild gevisualiseerd zou kunnen hebben.⁵² Uit de scholia blijkt in ieder geval dat lezers in de Oudheid een poging daartoe ondernamen.⁵³ Het meest lastig om te visualiseren is wellicht de representatie van verschillende momenten uit een verhaal. Er zijn echter zilveren Fenicische schalen uit de Oudheid die tot wel negen verschillende momenten uit een verhaal bevatten.⁵⁴ Deze waren er zeer waarschijnlijk ook in Homerus’ tijd. Dergelijke schalen bevatten een doorlopend fries met daarop herhaalde figuren. Ik denk dat er geen zwaarwegende argumenten zijn om het schild niet te visualiseren – of in ieder geval om geen poging daartoe te wagen.

6 Tot besluit

De term ekphrasis kan naar verschillende concepten verwijzen. Er moet in ieder geval onderscheid gemaakt worden tussen de laatantieke (brede) en de moderne (enge) definitie van ekphrasis. Verder is de moderne definitie van ekphrasis als beschrijving van een kunstwerk niet erg gelukkig, aangezien het concept beschrijving bepaalde associaties heeft, waardoor ekphrasis wellicht op een verkeerde manier begrepen wordt. Het verdient de voorkeur om te spreken van een verbale representatie van een visuele representatie.

Deze definitie doet goed recht aan het multimediale karakter van ekphrasis: ekphrasis is tekst én beeld. Het beeld is meestal van narratieve aard, hetgeen betekent dat ekphrasis zowel descriptieve als narratieve kenmerken heeft. Het onderscheid tussen beschrijving en vertelling is ook van belang wanneer het gaat om visualisatie. Het is niet zo dat wanneer er narratieve elementen voorkomen in de tekst de verteller het object uit het oog heeft verloren. Het ver-

51 Namelijk door *dezelfde* figuur in twee of meer verschillende handelingen af te beelden. Zie bijvoorbeeld Benozzo Gozzoli’s schilderij *De Dans van Salome en de Onthoofding van Johannes de Doper*, waar de figuur van Salome wordt herhaald, en dus twee verschillende momenten van het verhaal zijn afgebeeld. Het narratieve potentieel van dit schilderij wordt besproken door Steiner (1988: 28-41). Zie ook het artikel van Squire in deze *Lampas*.

52 Zie hiervoor Koopman (2014: 160-166).

53 Zie hiervoor Cullhed (2014: 205-207).

54 Afbeeldingen in Edwards (1991: 204-206).

haal staat juist op het object. Het strikte onderscheid van Lessing tussen het verbale en het visuele kan daarom niet als algemeen geldend beschouwd worden. Ekphrasis is woord en beeld, en juist dit aspect maakt ekphrasis tot een gecompliceerd en tegelijk fascinerend verschijnsel.⁵⁵

Vespuccistraat 106-I
1056 SR Amsterdam
koopmanniels@gmail.com

Bibliografie

- Allan, R.J. 2013. 'History as Presence. Time, Tense and Narrative Modes in Thucydides', in A. Tsakmakis en M. Tamiolaki (eds), *Thucydides between History and Literature*, Berlijn, 371-389.
- Allan, R.J., I.J.F. de Jong en C.C. de Jonge. 2014. 'Homerus' Narratieve Stijl. *Enargeia en Immersion*', *Lampas* 47, 202-223.
- Arpaia, M. 2010. 'Bibliografia sullo Scudo di Achille (1945-2008)', in M. d'Acunto en R. Palmisciano (eds), *Lo Scudo di Achille nell'Iliade. Esperienze Ermeneutiche a Confronto. Atti della Giornata di Studi, Napoli 12 maggio 2008*, Pisa, 233-245.
- Baetens, J. 2005. 'Image and Narrative', in D. Herman, M. Jahn en M.-L. Ryan (eds), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Londen, 236-237.
- Bassett, S.E. 1938. *The Poetry of Homer*, California.
- Becker, A.S. 1995. *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham.
- Becker, A.S. 2003. 'Contest or Concert? A Speculative Essay on Ekphrasis and Rivalry Between the Arts', *Classical and Modern Literature* 23, 1-14.
- Brown, R.D. 2013. 'Caesar's Description of Bridging the Rhine (*Bellum Gallicum* 4.16-19). A Literary Analysis', *Classical Philology* 108, 41-53.
- Chantraine, P. 1958. *Grammaire Homérique. Tome I: Phonétique et Morphologie*, Parijs.
- Crielaard, J.P. 1995. 'Homer, History and Archeology. Some Remarks on the Date of the Homeric World', in J.P. Crielaard (ed.), *Homeric Questions*, Amsterdam, 201-288.
- Cullhed, E. 2014. 'Movement and Sound on the Shield of Achilles in Ancient Exegesis', *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 54, 192-219.
- Edwards, M.W. 1991. *The Iliad. A Commentary. Volume V: Books 17-20*, Cambridge.
- Fowler, D.P. 1991. 'Narrate and Describe. The Problem of Ekphrasis', *Journal of Roman Studies* 81, 25-35.
- Friedländer, P. 1912. *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig.
- Heffernan, J.A.W. 1993. *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry*, Chicago.
- de Jong, I.J.F. 2011. 'The Shield of Achilles. From Metalepsis to Mise en Abyme', *Ramus* 40, 1-14.
- de Jong, I.J.F. 2012. 'Narratological Theory on Space', in I.J.F. de Jong (ed.), *Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, Leiden, 1-18.
- de Jong, I.J.F. 2015. 'Pluperfects and the Artist in Ekphrases. From the Shield of Achilles to the Shield of Aeneas (and Beyond)', *Mnemosyne* 68, 889-916.
- Koelb, J.H. 2006. *The Poetics of Description. Imagined Places in European Literature*, New York.
- Koopman, N. 2014. *Ancient Greek Ekphrasis. Between Description and Narration*, dissertatie Universiteit van Amsterdam.

- Krul, W. (ed.). 2009. *Gotthold Ephraim Lessing. Laocoön. Over de Grenzen van Schilderkunst en Poëzie*, Groningen.
- Mitchell, W.J.T. 1984. 'The Politics of Genre. Space and Time in Lessing's Laocoon', *Representations* 6, 98-115.
- Otto, N. 2009. *Enargeia. Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart.
- Palm, J. 1965-6. 'Bemerkungen zur Ekphrasen in der griechischen Literatur', *Kunghga Humanistiska Vetenskapssamfundet i Uppsala*, 108-211.
- Primavesi, O. 2002. 'Bild und Zeit. Lessings Poetik des natürlichen Zeichens und die Homerische Ekphrasis', in J.P. Schwindt (ed.), *Klassische Philologie inter Disciplinas. Aktuelle Konzepte zu Gegenstand und Methode eines Grundlagenfaches*, Heidelberg, 187-211.
- Ryan, M.L. 2009. 'Narration in Various Media', in P. Hühn, J. Pier, W. Schmid en J. Schöner (eds), *Handbook of Narratology*, Berlin, 263-281.
- Sager Eidt, L.M. 2008. *Writing and Filming the Painting. Ekphrasis in Literature and Film*, Amsterdam.
- Serafim, A. 2015. 'Making the Audience. Ekphrasis and Rhetorical Strategy in Demosthenes 18 and 19', *Classical Quarterly* 65, 96-108.
- Schaefer, C. en S. Rentsch. 2004. 'Ekphrasis. Anmerkungen zur Begriffsbestimmung in der neueren Forschung', *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 114, 132-165.
- Schwartz, M.A. 1982. *Homerus. Ilias & Odyssee*, Amsterdam.
- Spitzer, L. 1955. 'The "Ode on a Grecian Urn," or Content vs. Metagrammar', *Comparative Literature* 7, 203-225.
- Squire, M. 2009. *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, Cambridge.
- Squire, M. 2013. 'Ekphrasis at the Forge and the Forging of Ekphrasis. The 'Shield of Achilles' in Graeco-Roman Word and Image', *Word & Image* 29, 157-191.
- Steiner, W. 1988. *Pictures of Romance. Form against Context in Painting and Literature*, Chicago.
- Szantyr, A. 1970. 'Bemerkungen zum Aufbau der Vergilischen Ekphrasis', *Museum Helveticum* 27, 28-40.
- Wagner, P. 1996. 'Introduction. Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality - the State(s) of the Art(s)', in P. Wagner (ed.), *Icons - Texts - Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin, 1-40.
- Webb, R. 1999. 'Ekphrasis Ancient and Modern. The Invention of a Genre', *Word & Image* 15, 7-18.
- Webb, R. 2009. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham.
- Wolf, W. 1999. *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam.
- Wolf, W. 2007. 'Description as a Transmedial Mode of Representation. General Features and Possibilities of Realization in Painting, Fiction and Music', in W. Wolf en W. Bernhart (eds), *Description in Literature and Other Media*, Amsterdam, 1-87.
- Zeitlin, F.I. 2013. 'Figure. Ekphrasis', *Greece & Rome* 60, 17-31.

Inhoud

Lampas 49 (2016) 3

	Van de redactie	193
NIELS KOOPMAN	Over ekphrasis en het schild van Achilles (<i>Ilias</i> 18.478-608)	195
CASPER DE JONGE	Ekphrasis in het retorische onderwijs	209
MICHAEL SQUIRE	<i>Iliacas ex ordine pugnas</i> Ordering time and space in Virgilian ecphrasis	223
DAVID RIJSER	Kijken en zien Het structurele belang van Juno's tempel in Carthago voor de <i>Aeneis</i>	252
MARK HEERINK	Valerius Flaccus' tempel van Sol als inversie van de <i>Aeneis</i>	266
EMILIE VAN OPSTALL	De werken van de keizer en de woorden van de dichter Paulus Silentarius' <i>Ekphrasis van de Hagia Sophia</i>	280
PIET GERBRANDY	<i>Frons tua candida nix</i> Beschrijvingen van vrouwen in de Latijnse literatuur van de twaalfde en dertiende eeuw	297
SUZANNE ADEMA	Didactische rubriek Tekenen met woorden	311



ISSN 0165-8204