

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.06.22

Arabesk

Arabesken er “en genreovergribende uttryksform på linje med grotesken og burlesken, og den var en litterær og musikalsk genre af lidt ubestemt karakter.” (Kofoed 1999 s. 9) Den preges av “fritstrømmende liv, eventyragtig fantastik, lethed og uudtømmelig fylde.” (Kofoed 1999 s. 16) Arabesker viser “en verden af lethed, overstrømmende fylde og munterhed” (Kofoed 1999 s. 23).

“Historisk set bruges ordet arabesk til at beskrive de stiliserede bladornamenter, som blev en viktig bestanddel i europæisk design fra midten af det 16. århundrede og til begyndelsen af det 17. I samtiden kaldte man disse bladornamenter for mauresker, fordi de ikke indbefatter båndsløygninger. Begge udtryk, arabesk og mauresk, antyder sprogligt set disse mønstres oprindelse i Mellemøstens designtradition. [...] Arabiske kunsthåndværkere bosatte sig i Venedig omkring 1500 og smedede indlagte metalarbejder dekoreret med bladornamenter.” (Kofoed 1999 s. 12-13)

Det muslimske forbudet mot avbildning ledet til bruk av ornamentale bildeformer, f.eks. kalligrafiske, som unngikk å vise mennesker, og der bildekomponentene dannet en organisk og balansert helhet (<https://erpery.wordpress.com/2014/02/24/verwandlung-der-welt-im-goethe-haus-frankfurt-als-romantische-arabeske-zu-besichtigen/>; lesedato 28.02.22).

“The arabesque is an Islamic art form which integrates different shapes and elements to produce a symmetrical ornament containing a single continuous line. The arabesque is also an artistic representation of foliage. During the 19th century, the literary arabesque was a style adopted by the Romantic writers Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich Schlegel (1772-1829) and Nikolai Gogol (1809-1852).” (<https://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws%3A47539>; lesedato 23.03.22)

“[A]rabesken bygger på gentagelse, symmetri, afveksling og uendelighet.” (Kofoed 1999 s. 170) “Det er de frie mønstre, som fantasien og følelsen danner på et underlag af fast ramme.” (Kofoed 1999 s. 157) “These motifs include symmetry, reflection and infinite circulation” (<https://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws%3A47539>; lesedato 03.03.22). Det arabeske “fastholder en balance mellem orden og kaos” (Kofoed 1999 s. 93).

Den australske forskeren Fatima Tefaili beskriver “the arabesque’s motif of ‘fragmented wholeness’ [...] the fragmented form of the arabesque which is a mix of diverse shapes and objects [...] However, they are intertwined and united by a single line that seems to be floating away. Yet, this line returns to its initial point and continues along the same path forever. [...] the arabesque which begins where it ends and ends where it starts” (Tefaili 2018 s. 69-70 og 72).

Niels Kofoeds bok *Arabesken og dens æstetiske former: Prosaskitse og prosadigt* (1999) gir “en hel genrehistorie begyndende med arabeskens første fremtræden som billedkunstnerisk ornamentik, inden den også bliver en litterær genre. Kofoed trækker en hovedlinie i arabeskens udvikling og litterære anvendelse som digt- og bevidsthedsform fra bl.a. E.T.A. Hoffmann, Laurence Sterne, Jean Paul og Charles Baudelaire til på dansk grund den her centrale Jens Baggesen (Labyrinten) og altså Andersen (Fodreise fra Holmens Canal m.fl.), og han tegner udviklingen via bl.a. Johs. V. Jensen og Tom Kristensen helt op til Søren Ulrik Thomsen” (<https://ereolen.dk/ting/object/870970-basis%3A53502644>; lesedato 04.11.21). Ifølge Kofoed havde arabesken “sin blomstringstid som kunstnerisk, litterært og musikalsk fænomen mellem 1780 og 1915” (1999 s. 9).

“[A]rabeskens væsen [...] har snarere karakter af en synliggjort drøm, en anden virkelighed eller overskridende sjælelig aktivitet, hvor tidens, rummets og logikkens love er suspenderet til fordel for kunstens absolute univers.” (Kofoed 1999 s. 121) “Det graciøse, legende og muntre element er fremherskende uden at der er tænkt på nogen dybere sammenhæng [...] [med] arabeskens subtile brug af ironi og humor” (Kofoed 1999 s. 39).

“Arabeskens udtalte krav om uendelig enhed i uendelig fylde [...] De tekster, der kommer ud af den uophørlige refleksion, vil tage form af langsomt drejende, tautologiske spiraler, der etableres, når spredte og uforenelige størrelser støder sammen, men i denne tilstand af inkonsekvens og inkongruens overskrides en grænse af tid, rum og kausalitetskæder, som forbinder ting og begreber på en måde, hvor de vinder gyldighed. [...] en tilsyneladende umulig syntese af modsætninger og inkongruenser indenfor en fast ramme, hvori orden og fantastik, alvor og humor, sandhed og overnaturlig er bragt i ligevægt.” (Kofoed 1999 s. 184-186) Arabesker kan drive et “spill” i grenselandet mellom illusjon og desillusjon, mellom innbilning og forstand, mellom natur og kunst (Günter Oesterle i <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/6205>; lesedato 01.04.22).

“Arabesk og grotesk er ikke synonyme udtryk, men nogen skarp afgrænsning mellem dem indbyrdes lader sig ikke foretage. Litterært set har de aldrig vundet anerkendelse som selvstændige genrer” (Kofoed 1999 s. 37).

“In the eighteenth century Friedrich Schlegel (1772-1829) elevated the convoluted play of the arabesque to the structural principal of all poetry. The arabesque

connects the elements of a world experienced as fallen into fragments. Its form dominates the subject matter. This all-embracing aspiration is also shared by the arabesque in visual art: it is ornament, poetry and ingenious play of line. Instead of exhausting itself in mere decoration at the painting's edge, in the form of floral patterns or playful embellishments, it develops into a primary conveyor of meaning. From cosmological models of the world to cartouches of shares, from complex novel to nursery rhyme, in oil paintings and advertisement, on book covers or on the edges of literary texts – thanks to its diversity the arabesque spans all media. As the 'oldest and most pristine form of the human imagination' (Friedrich Schlegel) it is able to unite elements of most different nature. In accordance with the Romantic idea of the *gesamtkunstwerk* it became the signature of an entire epoch." (<https://www.mutualart.com/Exhibition/Transformation-of-the-World--The-Romanti/7A1DCD617FE4399C>; lesedato 24.03.22)

Schlegel oppfattet arabesken "som en i sit væsen transcendental digtart" (Kofoed 1999 s. 11). I det "inkommensurable værk ligger muligheden for at fremstille tilværelsens mange indre og ydre modsigelser" (Kofoed 1999 s. 67).

"I megen barok udsmykning bemægtiger arabesken sig mere og mere af fladen, hvilket må siges at ligge i dens natur, potentielt infinit, uendeligt gentagelig, som den er. I klassicismen afviste man til gengæld arabesken som tøjlesløs og umoralsk, netop på grund af dens overskridende og destabiliserende karakter. Det er givet derfor, Friedrich Schlegel, det romantiske gennembruds teoretiske bannerfører i Tyskland, lader arabesken blive et overbegreb for den nye romantiske litteratur, han lancerer på en programmatisk måde i overgangen mellem det attende og det nittende århundrede. [...] Hos Schlegel bliver arabesken med andre ord for alvor en litterær og litteraturteoretisk kategori. Dertil bliver den ligefrem et sindbillede på den produktive og avlende menneskelige fantasi, som romantikerne jo gerne ville have til magten. Et bestemt sted fra Schlegels "Tale om mytologien" citeres ofte som indbegrebet af hans opfattelse af arabesken. Schlegel taler her om: "[...] denne kunstigt ordnede forvirring, denne indtagende symmetri af modsætninger, denne vidunderlige, evige vekslende mellem entusiasme og ironi, som lever selv i helhedens mindste led." [...] Ved således at tildele det vildtvoksende og grænseoverskridende en absolut hovedrolle i sin æstetik, foretager Schlegel et angreb mod oplysning og klassicisme, der, i hvert fald som gestus, lader sig opfatte som et afgørende brud. Men det er ikke en opfordring til spontane litterære amokløb på fantasiens vinger, Schlegel advokerer for. Han understreger tværtimod, at forvirringen er kunstigt ordnet og at entusiasmen modbalanceres af ironisk distance." (Jacob Bøggild i <https://odensebymuseer.dk/artikler/interaktionen-mellem-arabesk-og-allegori-i-h-c-andersens-eventyr-og-historier/>; lesedato 23.03.22)

"Schlegel is considered as the father of the literary arabesque. [...] Schlegel's incorporation of the arabesque's characteristics as a figurative style can be identified through his phraseology that depict the arabesque's floral motifs. These motifs include symmetry, reflections, contradictions and unending narratives. [...]"

Schlegel views the arabesque as a romantic novel, a combination of poetry and prose, symmetry and contradictions, and witty confusions. [...] an arabesque is a progressive ornament; it is forever developing, which is Schlegel's view of the romantic novel. [...] As the arabesque is derived from the idea of nature which reflects continual evolution, the literary work of art is also ever-progressing, therefore, akin to the development of an arabesque, hence a progressive motif. [...] Schlegel calls literary works a "symmetry of contradictions". Schlegel's view of the literary arabesque is a chaotic mixture of simultaneous opposites." (Tefaili 2018 s. 39-42)

"For Friedrich Schlegel, the arabesque is a stylistic device for "any playful random, and capricious treatment of artistic form". [...] Schlegel's incorporation of a chaotic mixture of witty, arabesque-like contradicting confusions is seen throughout his writing. For example, in *Lucinde* [en roman utgitt i 1799], Schlegel interweaves intricately contradicting phrases [...] Schlegel's *Athenaeum Fragment* 116 states, "The Romantic type of poetry is still becoming; indeed, its peculiar essence is that it is always becoming and that it can never be completed". Its inability to be completed is portrayed through the unending style of the literary arabesque. [...] this artfully ordered confusion, this charming symmetry of contradictions, this wonderfully perennial alternation of enthusiasm and irony which lives even in the smallest parts of the whole [...] certainly the arabesque is the oldest and most original form of human imagination [...] Schlegel also includes oxymoron and paradoxical expression in his writing such as 'finitely infinite' phenomena which reflect the arabesque art work's infinite continuity in a finite amount of space." (Tefaili 2018 s. 43, 46-47 og 51)

"Romanen er for Schlegel den ultimative arabeske genre, eftersom alle andre genrer her kan blande sig med og krydse hinanden i en form, som netop er en kunstigt ordnet forvirring. Men også eventyret, fantasiens genre par excellence, og prosaskitsen er arabeske litterære former ifølge Schlegel. Prosaskitsen fordi dens karakter af omrids og abstraktion inddrager den læsendes meddigtende fantasi. Som det fremgår, er arabesken ikke en genre hos Schlegel, men hvad jeg allerede har kaldt for en modus eller modalitet. Hos Marie-Louise Svane er den litterære arabeske karakteriseret ved følgende: "[...] det kaotiske, det mangfoldige og modsætningsfulde, det der netop ikke isolerer sig omkring sit eget tyngdepunkt, men som blander sig og rækker uafgrænset frem og tilbage i tid. Arabesken er model for Schlegels vision af en digtning, der genskriver fragmenter og skikkelser fra verdenslitteraturen, skaber berøringspunkter imellem Dante, Laura, Shakespeare, Don Quixote etc. i et ultranyt mønster og en ny uafgrænset form." Hermed peger hun på én gang på det brudfyldte, det fragmentariske og det grænseoverskridende ved den tidlige romantiske poesi. Øvrige nøgleord vedrørende det arabeske er digression, vilkårlighed i forhold til begyndelse og slutning, nedprioritering af det handlingsmæssige, modsætningernes spændingsfyldte ligevægt, samt gentagelse med en tendens til abstraktion, eventuelt i form af en tilnærmelse til musikken, som flere af romantikerne opfattede som den mest

åndelige kunstart.” (Jacob Bøggild i <https://odensebymuseer.dk/artikler/interaktionen-mellem-arabesk-og-allegori-i-h-c-andersens-eventyr-og-historier/>; lesedato 23.03.22)

“Med al den usikkerhed, der er knyttet til Fr. Schlegels indkredsning af begrebet, er der næppe tvivl om, at linjen til Ludwig Tiecks eventyrdigtning fra 1797-1798 er klart aftegnet. Arabesken er et romantisk, moderne værk med rod i gamle eventyr som en blanding af fortælling, drama og lyrik, der nærmer sig en poetisk-didaktisk idealform. Den forbinder fantastisk fylde og munter lethed med sans for ironi og en bevidst kontrolleret sans for kolorit. [...] Tiecks eventyrspil er et godt eksempel på poetiske arabesker. I 1828 giver han niende bind af sine skrifter titelen: arabesker. Philipp Otto Runge overtog begrebet og anvendte det på maleriet. Hovedlinjen for arabesken i den europæiske litteratur går fra Fr. Schlegel og E.T.A. Hoffmann over Walter Scott og Edgar Allan Poe, hvis første samling hedder: *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840), Gogols *Arabesker* (1835) og helt frem til August Strindberg” (Koføed 1999 s. 30-31). De tyske kunstnerne Philipp Otto Runge og Eugen Neureuther havde begge på 1800-tallet det arabeske som en central komposisjonsmåte i sine bilder.

“Som litterær kategori kom arabesken således til at stå for de sider af den romantiske litterære æstetik, der som sagt var mest overskridende i forhold til oplysning og klassicisme: Det heterogene, det genre- og stilblandende, det gådefulde og hieroglyfagtige, det uafsluttede og foreløbige, samt tendensen mod åndelighed og forflygtigelse, mod lyrisk abstraktion. Det er et meget omfattende felt, at fungere som sammenfattende kodeord for, og derfor har arabesken som litterær kategori unægtelig en Proteus-agtig karakter.” (Jacob Bøggild i <https://odensebymuseer.dk/artikler/interaktionen-mellem-arabesk-og-allegori-i-h-c-andersens-eventyr-og-historier/>; lesedato 23.03.22)

“Gogol published his *Arabesques* (1835) five years before Poe collected some of his tales under a similar title. Like those of Poe, Gogol’s tales of hallucination, confusing reality and dream, are among his best stories (“Nevsky Prospect” and “Diary of a Madman,” both 1835).” (<https://www.britannica.com/topic/Arabesques>; lesedato 03.03.22) Gogols “collection consists of two parts, diverse in content, hence its name: “arabesques,” a special type of Arabic design where lines wind around each other. Articles on chronicles, geography, and art, as well as works of fiction such as “Nevsky Prospekt,” “The Portrait,” and “Diary of a Madman” merge the collection into one piece. The articles represent Gogol’s opinions and ideas about literature and art.” (<https://artsandculture.google.com/entity/arabeszkek/g1229w7k1>; lesedato 24.03.22) Gogols *Arabesques* “contains an open-ended ending. *Arabesques* does not circulate back to the beginning, but sprouts out, akin to an arabesque’s bifurcating stem, into a new topic.” (Tefaili 2018 s. 79)

“Gogol’s *Arabesques* is made up of two parts containing three short stories and thirteen essays that cover a range of historical, geographical, political, religious and

aesthetic topics. [...] The events that Piskarev and Pirogov experience in “Nevsky Prospect” evoke the way the arabesque vine bifurcates and each new stem travels along a new path. During their time in Nevsky Prospect, Piskarev and Pirogov each spot two different women who they both fancy. They then both separate from one another like bifurcating shoots of arabesques setting off on different paths. [...] Gogol depicts the strangeness of the consequences of Piskarev and Pirogov through motifs of symmetrical contradictions, which reinforces one of Schlegel’s concepts of the literary arabesque. [...] In Gogol’s essay, “Little Russia”, he represents Ukraine as the space in the middle that intersects diverse nations. [...] Like the arabesque that has no real beginning, middle or end, yet, all points are simultaneously the beginning, middle and end, Gogol, the Caucasus and the Ukraine also evoke a central position. Additionally, Ukraine seems to be simultaneously holding positions of beginning, middle and end, akin to an arabesque.” (Tefaili 2018 s. 57, 62, 65 og 70)

“Grundformelen for H.C. Andersens ungdomsdigtning er arabesken, der er en kunstnerisk form, som efter Andersens eget udsagn synes som skabt for ham. Kernen i den korte form, der kaldes arabesk, er litterært set den lille begivenhed, episoden, fantasiens frie flugt, løbske associationer og en bagved liggende ordnende tanke.” (Kofoed 1999 s. 60-61) “Arabesken er i den H.C. Andersenske version en rapsodi, dvs. et sammenrapset værk af broget, aforistisk og fragmentarisk form [...] H.C. Andersen ville samle den størst mulige variation inden for en begrænset ramme og dermed udtrykke spændingen mellem det lokale og det universelle, mellem detaljen og helheden.” (Kofoed 1999 s. 71 og 75)

“H.C. Andersens ungdomsdigtning fra 1822 til 1835 har altid været betragtet som en række umodne, spredte ungdomsforsøg, der ikke havde krav på nogen større interesse. Eftertiden har mest bevaret et billede af en verdensberømt, klassisk eventyrfortæller, der efter sit gennembrud i 1835 med *Eventyr fortalte for Børn* udgav den ene fremragende eventyrsamling efter den anden, men bag denne modne kunstner lå hele livet en søgende, urolig ånd, hvis væsen ikke kom fuldt til udtryk i eventyret, men derimod i arabesken. [...] Livet er en rejse i tid og rum. Ustandselige afrejser, forandringer, rastløshed, længsel og forvandling er de nødvendige ingredienser. De arabeske værker er derfor fortrinsvis at finde blandt H.C. Andersens rejseskildringer, som stort set alle består af episoder, skitser og genrebilleder. [...] Hovedværkerne i H.C. Andersens arabeske forfatterskab er:

Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager (1829)

Skyggebilleder af en Reise til Harzen (1831)

Billedbog uden Billeder (1839)

En Digters Bazar (1842)

I Sverrig (1851)

[...] Udvalgte små-stykker er sat sammen med lån fra velkendte sange og forenet til en broget og farverig buket.” (Kofoed 1999 s. 62-64)

“Allerede i slutningen af 1830'erne havde [den danske forfatteren Bernhard Severin] Ingemann i forbindelse med læsning af eventyret *Lykkens Kalosker* bebrejdet H.C. Andersen, at der var for mange løbske arabesker i hans fortælling. J.L. Heiberg, der var H.C. Andersens læremester i æstetikken, hævdede allerede i 1828, at eventyret repræsenterede det lyriske i romanen. Det har en slags lighed med musikalske fantasier. Det var også Heiberg, der i en anmeldelse af *Fodreise* i *Maanedsskrift for Litteratur* gav bogen følgende karakteristik: “Forfatteren befinder sig omtrent i samme Stilling som en Maler, der inden han vover sig til strengere Compositioner, først øver sig på Arabesken; thi ogsaa i Arabesken ere Elementerne tilfældige, heterogene og ligegyldige mod hverandre, men den Originalitet og den Gratie, hvormed de ere sammensmeltede, give den Kunstværd. Eller, for at vælge en Sammenligning, som ligger nærmere. *Fodreisen* er at betragte som en musikalsk Phantasie.” I denne karakteristik lægger Heiberg vægt på, at det mangfoldige stof i arabesken holdes sammen af en overordnet idé samtidig med, at grænserne mellem billedkunst, musik og poesi udviskes. Arabesken kan næsten defineres som en musikalsk billedkomposition i ord.” (Kofoed 1999 s. 64)

“I *Mit Livs Eventyr* kaldte H.C. Andersen *Fodreise* for en humoristisk, underlig bog. “Da Artium var taget, fløi som en Bisværme de brogede Phantasier og Indfald, jeg paa min Vandring fra Manucteuren ligesom havde været forfulgt af, ud i Verden i mit første Skrift *Fodreise*, en humoristisk, underlig Bog, en Slags phantastisk Arabesk, der dog ganske antyder mine hele Personlighed og mit Standpunct dengang, der viste sig især i Lyst til at lege med Alt, spotte i Taarer over mine egne Følelser; broget vexlende, et heelt Tapet var denne digteriske Improvisation.” H.C. Andersen var således aldrig selv i tvivl om, at arabesken kom først, og at den var udgangspunktet for den del af forfatterskabet, der består af rejsemotiver. I arabesken indfangede han fantasi-flugten, refleksionen og stemningsbølgen i en litterær kortform, som er grænseoverskridende af væsen. [...] kan opfattes som en stramt gennemført komposition på samme måde, som arabesken i billedkunsten er formet som frie variationer omkring en lodret stående midterakse. [...] *Fodreise* er en arabesk, der har digteren selv og kulturprocessen til genstand. Den er i æstetisk forstand digtning i anden potens. Komiske og tragiske elementer blandes sammen, og mennesket betragtes som et meget begrænset væsen – og dog med evigheden i sig. Den absurde humor er tydeligt til stede i bogen og skaber distance til dens moderne tematik: fremmedgørelsen og dehumaniseringen.” (Kofoed 1999 s. 65-66)

Den danske forfatteren Jens Peter Jacobsen ga i 1876 ut den historiske romanen *Fru Marie Grubbe*, med undertittelen *Interieurer fra det syttende Aarhundrede*. “Når forfatteren har kaldt sin bog for interiører, undsiger han ikke blot de gængse panoramiske og episke principper for romankomposition, men setter bevidst nærbilledet og portrættet i centrum, således at værkhelheden bliver en slags litterær billedfrise. Bogen er berømt for disse scener: Ulrik Frederik Gyldenløve på bastionen ved Vesterport, Ulrik Christians sygeværrelse, Marie Grubbe, der

overrasker sin mand sammen med Karen Fiol tilligemed det store portræt i ord, som Jacobsen har malet i farver af Leonora Christina gående i alleen i slotsparken ved Frederiksborg. Hele denne lysende verden af fremragende portrætkunst og stemningsfyldt landskab sætter tempoet ned i fortællingen og medvirker til den dvælende holdning, som er kendetegnende for alt, hvad Jacobsen har skrevet. Den lyriske beskrivelse og refleksion sættes i centrum. Bevægelsen bagud i erindring og dagdrøm danner modbilleder til den fremadskridende beretning om Marie Grubbes liv. Personerne er hele tiden på flugt fra nutiden og øjeblikket ind i dagdrømmens verden, hvor tiden, rummet og årsagsloven ikke virker, men sammentrænges i erindringens og drømmens dengang og nu. [...] Arabesken bliver med hele sit labyrintiske virvar og tilsyneladende kaos et udtryk for den fantasiens ontologi, der lader tænkningen og erfaringen udtrykke sig i billeder i stedet for begreber. Den tematiserer modsætningen og forholdet mellem drøm og virkelighed, og denne modsætning udtrykker den fundamentale konflikt i hele J.P. Jacobsens forfatterskab. [...] Arabesken er til stede overalt i forfatterskabets digte, noveller og romaner som billedæstetisk genre og ontologisk bestemt drømmestruktur baseret både på dagdrøm og sanseindtryk.” (Kofoed 1999 s. 114 og 116)

“Arabesken ligger her [i *Fru Marie Grubbe*] indkapslet som modbillede til skildringen af livets råhed som en vågen skønhedsdrøm: “Men der var én især... Det var Drømmen om det slumrende Slot, som Roserne skjulte. Den stille Have, Slottets stille Have! Hvile i Luft og Løv, og som en Nat uden Mørke, Tavsheden drømmende over det Hele. Dér blunded Duften i Blomstens Klokker og Duggen sov paa det spæde Græsblads bøjelige Klinge. Dér sov Violen med halvvejsaabne Mund under Bregnens krummede Spire, mens tusinde bristende Knopper var dybest i Søvn midt i Foraarets frodigste Tid paa de mosgrønne Træers Kviste. – Hun kom til Borgens Gaard: Rosernes tornede Ranker væltede lydløst den grønne Løvbølge ned over Mure og Tag og skummed tyst og blomsterblegt i Rosenmylder og Rosenstænk. Fra Marmorløvens aabne Gab stod den springende Vandstraale som et spindelvævs grenet Krystaltræ, og blanke Heste spejled deres aandeløse Muler og lukkede Øjne i Porfyrekummens slumrende Vand, mens Pagen sovende gned Søvn af sit Øje. – At kunne hvile! – I salig Fred at lade Dagene dale ned over sig, Time efter Time, mens alle Minder, Haab og Tanker i vage, bløde Bølger randt bort af Ens Sjæl ... det var den skønneste Drøm, hun kendte.” ” (Kofoed 1999 s. 115)

Arabesken vender tilbage “som litterær metaform i modernismen som udtryk for labyrintisk viden og erkendelse af en mangedimensional virkelighed. Den er samtidig et udtryk for en fragmentarisk bevidsthed, som har svært ved at overskue virkeligheden.” (Kofoed 1999 s. 10)

Når den danske forfatteren Tom Kristensen “kommer til at fremstå som arabeskens digter i særdeleshed, hænger det sammen med, at han forbinder modsætningerne mellem kaos og orden på den kunstneriske refleksions vilkår” (Kofoed 1999 s. 174).

“Fælles for disse former for postmodernistisk tænkning er den erfaring, at kunstens udgangspunkt er det elementære liv, instinktet og kroppen. Udtrykket ligger i formen. Arabesk er først og fremmest en sammensat linjeføring, mønstre, der gentages og som kunne fortsætte i det uendelige, men som afgrænses vilkårligt. Det er denne bølgebevægelse, rytmisk, fortløbende, oprullende og overskærende, der er arabeskens ydre form. Musikalsk er arabesken variationer over en velkendt melodi, et frit og fortløbende fletværk af tonerækker som hos Robert Schumann, Mendelssohn og Debussy.” (Kofoed 1999 s. 182)

Den russisk-amerikanske forfatteren Vladimir Nabokovs eksperimentelle roman *Pale Fire* (1962) “mentions a “system of cells interlinked within / Cells interlinked within cells interlinked / Within one stem” since the whole arabesque ornament is a unity of interlinked motifs.” (Tefaili 2018 s. 78)

“I vort århundredes sidste tiår er arabesken dukket op igen både som billedkunstnerisk og litterær genre. I Sonia Brandes papirklip og i Søren Ulrik Thomsens digtsamling *Det skabtes vaklen* (1996) lever arabesken som digterisk genre og som tegning med saks. [...] I en anmeldelse af Thomsens to bøger fra 1996, digtsamlingen *Det skabtes vaklen* og essaysamlingen *En dans på gloser* skiver Jens Andersen i Berlingske Tidende: “Thomsens første digtsamling siden *Hjemfalden* (1991) består af 27 formfuldendte arabesker, der følger deres egne slyngede veje og stier ind i et besnærende landskab af ord og billeder, som i et af digtene karakteriseres som “skriftkonkyliens bundløse snoing.” [...] Arabesken er hos ham en tankelinje – rytmisk, fortløbende, snoet og vilkårligt uafsluttet. Den er fra at være et geometrisk og biologisk ornament rykket ind i bevidstheden som labyrintisk slyngede billed- og tankeornamenter.” (Kofoed 1999 s. 182-184)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgængelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>