

Aarhus School of Architecture // Design School Kolding // Royal Danish Academy

Thomas Ryborg Jørgensen opponent-indlæg til Albert Algreen-Petersens forsvar af Ph.D.-afhandlingen 'Patina - arkitektonisk motiv og informant'

Ryborg Jørgensen, Thomas

Publication date:
2019

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Ryborg Jørgensen, T. (2019, nov. 28). Thomas Ryborg Jørgensen opponent-indlæg til Albert Algreen-Petersens forsvar af Ph.D.-afhandlingen 'Patina - arkitektonisk motiv og informant'.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

**Thomas Ryborg Jørgensen opponent-indlæg (illustrationer er tilføjet nederst)
til Albert Algreen-Petersens forsvar (KADK 28. nov. 2019) af Ph.D.-afhandlingen;**

Patina – Arkitektonisk Motiv og Informant.

Kære Albert, jeg vil starte med at sige at jeg, ligesom mine to medbedømmere, har haft stor fornøjelse af at læse, og tilbringe så meget tid sammen med, din afhandling.

Mit opponent-indlæg tager udgangspunkt i én af flere problematikker som jeg finder er væsentlige i din afhandling. Vi berører problematikken i din foreløbige indstilling, og jeg vil tage den op her så du får mulighed for at give igen: Med udgangspunkt i de fire værker du involverer i del 2, handler problematikken om tid, helhed og arkitekturtenkning, og patinatænkningens relation til dette. Hvor jeg i mindre omfang vil tillade mig at udfordre den måde du har afgrænset og udfoldet din afhandling på, ved bl.a. at pege på noget som du *ikke* har skrevet, hvilket selvfølgelig er irriterende, men jeg mener det er afgørende for den måde du forstår din afhandlings forskningsspørgsmål på, så jeg håber du er med på legen.

Det er vigtigt indledningsvist at gøre opmærksom på at jeg er meget positivt stemt overfor din afhandling, som er et velskrevet bidrag til patinatænkningen, og også til arkitekturtenkningen. Men netop derfor er det også vigtigt at tage din afhandling seriøst, og ikke kun rose, men gå kritisk til den, og dermed tænke med dig, og bebo og udvide det rum du har etableret, og dermed bidrage til, at den viden og den tenkning din afhandling har udviklet, får mulighed for udfolde sig yderligere. Så ikke mere ros lige nu, men husk den venligst i det følgende:

Vi skal altså omkring begrebet *arkitekturtenkning*, eller *arkitektonisk tenkning* som du kalder det i din afhandling: Arkitekturtenkningen finder selvfølgelig sted på et utal af niveauer i arkitekturen, i relation til alle de aspekter som arkitekturen involverer, men jeg vil alligevel tillade mig at hævde, at en egentlig arkitekturtenkning først for alvor folder sig ud når den overskrider det enkelte aspekt for at finde sted på tværs af arkitekturens mange aspekter i komplekse helhedsdannelser, når den er optaget af alt det der forbinder aspekterne. Hvis arkitekturtenkningen ikke tager disse forbindelser på sig, medfører det ofte at den ikke får mere gennemtrængende fat i arkitekturens afgørende virkemåder, hvor hvert arkitekturværks særlige kompleksitet af involverede aspekter er gensidigt løftende i særlige helhedssamspil, hvorfor hvert aspekt - også patina - henter afgørende mening fra dette samspil. Og en sådan forståelse synes jeg også at kunne genkende i din afhandling, når du i introduktionens afgrænsningsafsnit skriver:

”Det blev dog klart for mig, at min interesse som arkitekt for at beskæftige mig med patina i første omgang ikke skulle findes i undersøgelser af, *hvordan* arkitekturens patina opstår, men i højere grad i undersøgelser om, *hvorfor* det overhovedet er interessant at kigge særskilt på patina, og dernæst i, *hvad* patina kan bidrage med i en arkitektonisk tenkning.” (p. 17). Jeg forstår dette som din afhandlings forskningsspørgsmål, og spørgsmålet fra min side er så, hvordan du udfolder dette i din afhandling?

Jeg er med på at dine undersøgelser af de fire arkitekturværker der indgår i din afhandling, ikke skal ”ses som altfavnende værkanalyser”, men som ”afgrænsede analyser af relationen mellem arkitektonisk idé, bygget værk og patina” som du skriver s. 122. Men når du skriver at analyserne omfatter relationen mellem arkitektonisk idé, bygget værk og patina, så rækker denne intention selvfølgelig ud over det helt specialiserede og snævre blik på patinaen i sig

selv, for også at undersøge hvordan patinaen medvirker i de sammenhænge den indgår. Og når du skriver ”arkitektonisk idé” må vi vel nødvendigvis forvente at du kommer omkring arkitekturværkets afgørende træk, og i den forstand det som er afgørende for arkitekturværkets helhedsdannelse, for at kunne overveje patinaens bidrag til dette?

Jeg vil starte med din undersøgelse af de to værker af Gigon/Guyer:

På den ene side med *Signal Box* (ill. 1) hvor den fra stedet jernstøv-forudsatte patinering i radikal grad bidrager til bygningens idé der tager udgangspunkt i helhedssamspillet mellem bygningens ydre jernbane-kontekst og bygningens indre tekniske jernbanerelaterede program. Bygningens patinering bidrager til og udtrykker meget præcist og direkte hele bygningens eksistentielle situation, hvilket du fint og nuanceret får formidlet.

Og på den anden side med udstillingstilbygningen til *Am Römerholz*, (ill. 2) hvor tilbygningens patinering tilsvarende, men på en mere kompleks og subtil måde, bidrager til en meningsfuld helhedssammenhæng på tværs af de eksisterende bygningers særlige karakter, havens skulpturer og træer, og det samlede anlægs program.

Kort sagt får du med undersøgelsen af disse to værker, differentieret mellem de to værker med baggrund i de to værkers forskellige programmatiske og stedlige kontekster. Og selv om de i deres ”patina-teknik” har en del til fælles, får du betonet at værkerne er væsensforskellige, og dermed også patinabidraget, hvorfor du for alvor får åbnet op for *hvad* patinering, konkret og meningsfuldt, kan bidrage med i den arkitektoniske idé-udvikling og tænkning, og de to værkers helhedsdannelser på tværs af bygning, program og sted. I den forstand lever du i denne undersøgelses to værkanalyser, til fulde op til din intention om at lade patinatænkningen medvirke i en mere omfattende arkitektur-tænkning.

Jeg har det lidt sværere med din undersøgelse af de to værker af C.F. Hansen; Domhuskomplekset og Vor Frue Kirke i Kbh., da denne undersøgelse primært har karakter af et teknisk-historisk detektivarbejde der forfølger de problemer og den udvikling der har været med de to værkers puds og farvesætning som grundlag for *hvordan* patinaen udvikler sig. Forfølgelsen er velbeskrevet og meget grundig, men du når ikke frem til at gøre dig mere udviklede overvejelser over hvordan de to værkers specifikke patina i mere omfattende forstand bidrager til de to værkers arkitektoniske idéer, helhedsdannelser og arkitektoniske tænkning. Du får derfor kun i meget begrænset omfang åbnet for *hvad* patinaen bidrager med i den arkitektoniske tænkning som disse to værker implicerer, og som du i indledningen ellers proklamerer udgør afhandlingens særlige interesse.

Hvad angår domhuskomplekset tilføjer bygningernes patina selvfølgelig et fysisk/æstetisk lag til facaderne som du primært hæfter dig ved, men endnu mere afgørende er det - og desværre fraværende i din undersøgelse - at patinaen lægger noget til bygningernes mere omfattende betydning (og implicitte ”arkitektoniske tænkning”) som netop domhus, hvorfor ”tid og patina (...) anskues som en del af værket og et medkonstituerende element af den arkitektoniske idé”, som du mere generelt skriver s. 161. Eksempelvis har domhuskompleksets idé som netop domhus, selvfølgelig et afgørende forhold til (den dømmende) magt, og denne magt udtrykkes bl.a. via bygningernes klassisk monumentale fremtoning, inspireret af en drøm om den ”den ædle græske stil” som du kort nævner s. 159. En drøm der bl.a. kommer til udtryk i C.F. Hansens egne tegninger (ill. 3), og som stadig dominerer i Martinus Rørbyes afbildning 15-20 år senere (ill. 4), hvor Københavnerne synes at være på besøg i drømmen. En drøm som selvfølgelig - smukt og dejligt - stadig kan opleves glimtvis den dag i dag.

Denne monumentalitet virker selvfølgelig i disse drømmende glimt, men den virker jo også - ikke i en græsk, men netop - i en lokal dansk virkelighed og hverdag på Nytorv i Kbh., hvor den - bl.a. ved hjælp af tidens, ikke blot forestillede, men konkrete patina - slipper denne drøm, og derfor ikke blot fremstår som uvirkeligt drømmende, men også kan forstås som tilpasset og konkret konsolideret i tid og sted, for dermed at udtrykke livserfaring og organisk sammenhæng med sin specifikke kulturelle situation.

En konsolidering som man allerede finder udtrykt i Carl Balsgaards afbildning i 1839 (ill. 5), 8 år efter Rørbye, hvor domhuset i højere grad forstås som indskrevet i sit specifikke sted. Ikke blot som en fremmed græsk fugl, men også som en fuldt integreret aktør i Nytorvs hverdagsliv, hvor der bl.a. trygt og roligt kommer røg op ad domhusets skorsten. I dag er denne konsolidering yderligere uddybet og bygningen er nu så – ikke blot fysisk patineret, men også – ”betydnings- og meningspatineret”, til en grad hvor komplekset er selvfølgelig tilstede, hvorfor vi i dag har svært ved at forestille os et Kbh. uden Hansens domhus (ill. 6).

Og hvad har dette så med patina at gøre? Min pointe er at patina medvirker i den samme konsoliderende proces. Som du selv mere generelt formulerer det: ”(...) arkitekturens patina forbinder en bygning til det sted, den står.” (p. 99), hvilket er en kerneformulering i din afhandling. Men dette *sted* - må det tilføjes - består nødvendigvis i mere end blot de umiddelbare fysiske omgivelser, men i en for domhuset mere kompleks kontekstuel situation med mange lag af bl.a. æstetisk, funktionel, kulturel, menneskelig, samfundsstrukturel og tidlig karakter som domhuskomplekset involveres og fæstnes i, og som via sit gensidigt løftende helhedssamspil forudsætter kompleksets konsoliderende meningsfuldhed. Domhuskompleksets græsk inspirerede magtudtryk forlenes i den forstand med værkets tidlige og hele situation, som får monumentaliteten ”ned på jorden” og ”i øjenhøjde” med både kontekst og brugere, og i den forstand ”mildnes” domhuset med en slags situationsforfølelse - ikke helt uligt det du fremhæver i de to værker af Gigon/Guyer - hvorfor patinaen bidrager med en mulighed for tillid (en tillid som i et domhus selvfølgelig finder sin første forudsætning i en ellers velfungerende retsstat). Det er selvfølgelig ikke patinaen i-sig-selv der rummer disse betydninger, men i den helt særlige relation mellem domhus, situation og dertilhørende tids- og livsforudsatte patinering får vi mulighed for at tillægge domhuskompleksets helhed og ”samlede effekt” disse betydninger, i det rum for fortolkninger som patinaen bidrager til at åbne (det ”penumbra of qualities” som ikke kun C.F. Hansens tegninger rummer (p. 160), men også det byggede værk). Domhuskompleksets idé er derfor ikke kun forudsat i det umiddelbare æstetiske udtryk (og patinaens tilføjelse til dette), men har også en dybere forudsætning i domhuskompleksets betydning og ”eksistentielle tematik” som bygningsfysisk ramme for den dømmende magt, som patinaen altså også medvirker i og henter en vigtig del af sit eget betydningsrum fra. Arkitekturens patina forbinder rigtig nok en bygning til det sted, den står, som du skriver, men det virker også den anden vej i et gensidigt sammenpassende forhold, for patinaen henter også betydning fra både stedet og programmet, dvs. hele den situation og helhed som patinaen medvirker i.

Man kan naturligvis være uenig i ovenstående analyse af patinaens medvirken i domhuskompleksets idé og helhedsdannelse, men pointen er først og fremmest at hvis man vil forholde patina til den arkitektoniske tænkning og et værks arkitektoniske idé - som du proklamerer - indebærer dette rigtigt nok ikke nødvendigvis en altfavnende værkanalyse, men man må nødvendigvis forholde sig til værkets afgørende aspekter, situation, tid og tematik, og i dette tilfælde er disse ikke kun de teknisk/æstetiske pudshistoriske forudsætninger, men også - og måske først og fremmest - hvordan domhuskomplekset specifikt virker som et helt særligt domhus, med en helt særlig tid, på et helt særligt sted.

Tilsvarende gælder det for din undersøgelse af Vor Frue Kirke, at du ikke får åbnet op for at patinaen tilføjer noget hvis betydning - og arkitektoniske tænkning - kun i dybere forstand kan forstås såfremt patinaen tænkes i relation til Vor Frue Kirkes idé, helhedsdannelse og eksistentielle tematik der i dette tilfælde omhandler religion, hvilket adskiller dette værk væsentligt fra domhusets tematik, hvorfor også patinaens betydning, patinatænkning og bidrag til dette værks arkitekturtænkning må forstås på en anden måde.

Din afhandling implicerer at patina er et grundproblem vi ikke bør lægge bag os, hvilket jeg er enig med dig i, og i tillæg til dette synes jeg det er en vigtig pointe, at problematikken i en vis forstand er den samme som den altid har været. Ikke fordi jeg mener vi kan glemme at vi lever i en anden tid, for blot at søge tilbage i arkitekturhistorien til en altid gældende ”urløsning” på problemet, eller omvendt forstå arkitekturhistorien som en udvikling frem mod en stadigt mere avanceret og ”sand” tænkning som vi i dag står på toppen af, men fordi jeg mener at ethvert bygningsværk op igennem

arkitekturhistorien i et vist omfang deler den samme tidlige grundproblematik - uanset at forsøgene på at give svar til problematikken nødvendigvis er forskellige. Og at det at problemet er delt, og i den forstand fælles, muliggør at vi kan hente erfaring fra hele arkitekturhistorien, som netop ikke er en udviklingshistorie, men et fortsat udvidet felt i vedvarende forandring, som arkitekturteorien ikke har en chance for til fulde at dække. Hvert værk gør sig potentielt sine egne specifikke erfaringer, som selvfølgelig kan være mere eller mindre begavede. Det fortsat udvidede felt indebærer derfor ikke en decideret udvikling, men den giver mulighed for et stadigt mere nuanceret blik på problematikken, såfremt vi evner at lære af de historiske erfaringer i en stadigt bredere ”erfaringspalette”. Du kan selvfølgelig heller ikke dække hele arkitekturhistoriens kæmpe palette af konkrete patinarelaterede værkerfaringer, men er du ikke forpligtet på at gøre opmærksom på pallettens kompleksitet, ved at vise et udsnit og de store forskelle dette udsnit rummer? I din afhandling vælger du fire værker med et historisk spænd der går fra C. F. Hansen til Gigon/Guyer, og de fire værker lægger reelt meget forskellige erfaringer ind i det felt som patinaproblematikken udgør, hvorfor de kan give, ikke det fulde overblik over hele feltet, men bidrage til en nuanceret tilgang til hvordan problematikken konkret kan kvalificeres, som erfaringsgrundlag for senere udfordringer. I den forstand ærgrer det mig at du gennemgår de to før-moderne værker af C. F. Hansen uden at uddybe hvad patinaen bidrager med i de to værkers arkitektoniske tænkning, for derefter at gennemgå to moderne/nutidige værker af Gigon/Guyer hvor der er fuldt fokus på de to værkers veludviklede patinarelaterede arkitektoniske tænkning.

Din afhandling havde stået langt stærkere såfremt din undersøgelse af de to værker af C.F. Hansen, havde nedtonet den teknisk/æstetiske pudshistorie, for i højere grad at have betonet patinaens betydning og rolle i de to værkers helhedsdannelser og arkitektoniske tænkning, og løftet dette til det samme høje forståelsesniveau som i analysen af de to værker af Gigon/Guyer, så de i dialog henover deres forskelle kunne bidrage med hver deres erfaringer til den samme grundproblematik, og dermed peget på den vidtrækkende erfaringskompleksitet i den store palette.

Du opsummerer og sammenholder på nuanceret vis en række patinateoretiske tilgange i din afhandlings del 1, men disse dækker selvfølgelig ikke til fulde de nuancerede konkrete patinaerfaringer som hele arkitekturhistoriens erfaringspalette, eller blot de fire værker besidder, så hvorfor har du ikke i højere grad suppleret de generelle erfaringer som teorierne har forsøgt at fastholde, med det som teorierne ikke kan dække, og som findes i så rigt mål i alle de fire værkers konkrete erfaringer hvor patinatænkningen konkret har udfoldet sig, og stadig udfolder sig? Og er det ikke det du lægger op til med dit forskningsspørgsmål, når du proklamerer at du vil fokusere på *hvad* patina kan bidrage med i den arkitektoniske tænkning, da dette *hvad* jo ikke er én ting, eller et begrænset område som arkitekturteorien kan overskue, men en meget omfangsrig og dyb arkitekturhistorisk værktøjskasse af erfaringer og muligheder der går på tværs af teori og praksis, som du jo netop kunne have givet os et bedre kig ned i, ved at udfolde et nuanceret blik på tværs af både nogle kloge patinateorier og nogle ”erfarne patinaværker”, hvor værkernes bidrag til dette nuancerede blik skulle udvikles, ved ikke blot at fremdrage patinatænkningen i de to nutidige værker, men også ved at fremdrage patinatænkningen i de to før-moderne værker, hvilket jeg jo så hævder ville have præciseret og styrket din afhandling i forhold til afhandlingens forskningsspørgsmål.

Arkitekt, lektor Ph.D. Thomas Ryborg Jørgensen

(illustrationer på de følgende sider)

ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4



ill. 5



ill. 6

