

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

In Memoriam

Thorborg, Christoffer

Published in:
Arkitekten

Publication date:
2018

Document Version:
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (APA):

Thorborg, C. (2018). In Memoriam: Utidssvarende betragtninger over arkitekturhistoriens nytte. *Arkitekten*, 120(4), 20-23.

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.

IN MEMORIAM



Michelangelo: Pietà, 1499. Motivet fremstiller i den skønne form på én gang den individuelle, personlige lidelse – moderen med sin døde, martrede søn – og den deraf følgende eksistentielle, almenmenneskelige fortabelse: Guds død, dvs. tabet af altings mening.

Essay af Christoffer Thorborg

Utidssvarende betragtninger over arkitekturhistoriens nytte.

Det er i grunden utroligt, hvad gamle Europa har frembragt. Betragter vi Europas kunsthistorie fra antikken og frem til engang for ikke så forfærdelig længe siden, kan vi se tilbage på en tour de force af klassisk skønhed. Alt dette synes vi imidlertid at have lagt bag os til fordel for en ny og bedre verden. I denne lever vi få sentimentale fjolser, der endnu forstår, værdsætter og røres af den klassiske kunst, så på tålt ophold. Vi er venligt tildelt vores reservater, hvor vi som nærder kan gøre disse, vores små relikvier fra en fjern fortid til genstand for videnskabelig og klinisk afsprittet forskning – og tusind tak for det i øvrigt. Som grundlag for en egentlig kunstnerisk poetik er den klassicistiske position dog stendød. Måske med rette? Tanken om, at dette, der engang var stort og smukt i kunsten, igen kunne få

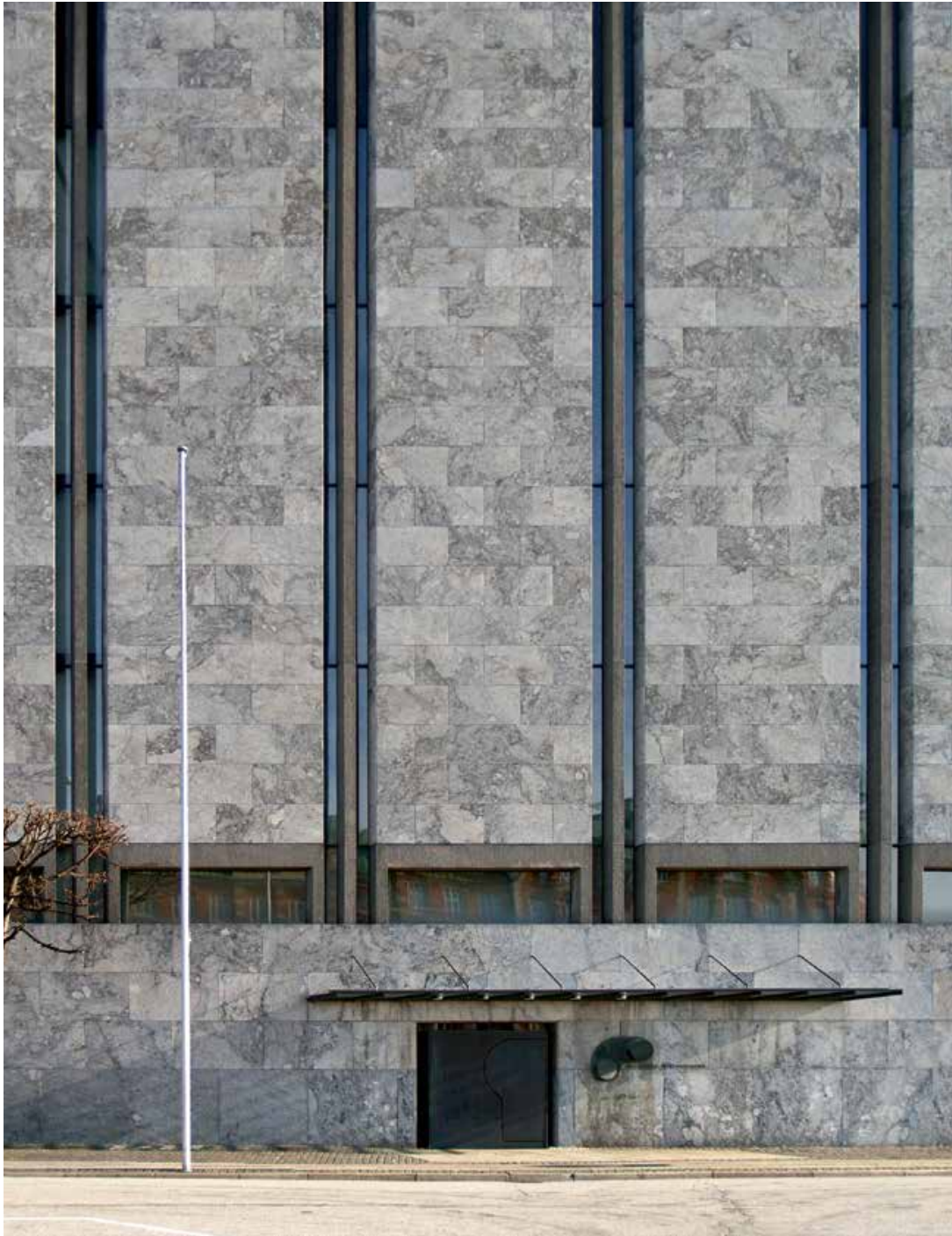
en betydning, afvises i al fald som lige så umulig som at få de døde til at rejse sig fra graven. Dette skyldes velsagtens, at vi i dag er stillet fremmede over for den klassiske kunsts engang så grundlæggende grammatik; vi kan næppe se det som andet end en afart af konditorkunsten. Som Carsten Thau skrev for ganske nylig (*Arkitekten* 02/2018, s. 61), ser vi herpå med en "venlig imødekommende melankoli", vel vidende at det kun er "latinamerikanske gangsterbosser", der i dag værdsætter denne kitsch. Alligevel finder jeg det tankevækkende, at banebrydende, modernistiske arkitekter som Mies van der Rohe for en menneskealder siden endnu kunne videreføre klassikkens arv i et formsprog, der var umiskendeligt nutidigt. Denne udlægning forekommer måske fremmed for mange, men det skyldes blot, at klassicismen i dag, ligesom latin, er et dødt sprog, som kun særligt uddannede skriftkløge kan tyde. Men den er nu god nok. Allerede Kay Fisker indså, at Mies var klassicist, og senere har førende arkitekturhistorikere som Kenneth Frampton været inde på lignende betragtninger.

En arkitektstuderende skrev engang i en opgave om modernismen noget i retning af følgende: "Engang

så alle huse ens ud og havde gjort det i århundreder: de havde saddeltag, småsprossede vinduer og var pyntet med søjler og ornamentter. Men så en dag skete der pludselig noget helt nyt". Jeg skal ikke dømmе udlægningen for hårdt. Egentlig er den vel blot sigende for vores tids historiebevidsthed, hvor fortidens nuancer sløres, og vi forblændes af den fagre, nye verdens teknologiske fremskridt. Og så alligevel er det såmænd heller ikke helt ved siden af, for det er vel sandt, at der førhen var mere sammenhæng i tingene. Og jeg skal da love for, at der virkelig også en dag skete noget nyt. Men måske skete det blot ikke på den måde, vi er vant til at forestille os det. Så hvad skete der egentlig? Måske var det en art delirium som følge af choktildragelsen over tabet af verden af i går under katastrofen 1914-45, hvor Europa røg til helvede i en håndtaske, og aftenlandets ældgamle orden gik under i slagmarkernes og skyttegravenes stålstorm. Tilfældet er i al fald, at hvor kunst hidtil havde haft sin ældgamle betydning af den særligt udviklede færdighed, dette *at kunne* – jf. det oldgræske kunstbegreb *téchne*, der er rod til glosen teknik – så meldte der sig nu en ny opmærksomhedskrævende konceptualisme med sit malabariske raritetskabinet af signerede urinaler og konserverede fækalier. Det turde være indlysende, at det var en forventelig reaktion. Havde den borgerlige pligtkultur måske ikke sendt sine sønner direkte i døden? – "til de langsomte takter af frontens valseværk", som den tyske frontsoldat Ernst Jünger udtrykte det i sine erindringer. Troede man måske ikke i 1914, at man gik ind til "en frisk og munter krig i kjole og hvidt"? Og havde den tyske ørns håndgangne mænd måske ikke netop iklædt sig fuldt klassicistisk ornat, mens de i tur og orden harcelerede mod modernismens "udartede kunst" og gennemførte et industrialiseret folkemord af hidtil usete dimensioner? Som Nietzsche profetisk lod sit skøre menneske råbe på markedspladsen, så var det selveste Gud, vi slog ihjel. Vi frarøvede verden sin inderste mening og orden. Og ligesom mennesker, der har mistet troen, undertiden finder trang til at udskamme den troende, fandt avantgardekunstnerne i det 20. århundrede trang til at vanhellige den klassiske kunsts mest værdsatte klenodie: skønheden. Nuvel, vi kan i dag synes, at det også blot, undskyld mit franske, var noget forfængeligt pis med al den skønhed. Sagen er blot, at den engang spillede en central rolle i en større, meningsskabende fortælling om vores plads i verden. For at gøre en meget lang historie kort: Antikkens grækere udviklede den klassiske skønhed, ikke af forfængelighed, men som et remedium mod det ubærlige i tilværelsen. De opdagede, at den

æstetiske fremstilling af eksistensens lidelser bevirkede en art lutring af følelserne, hvad Aristoteles i sin poetik benævnte *katharsis*. Værker som Michelangelos skulptur *Pietà* fra 1499 eller Giovanni Pergolesis musikalske komposition *Stabat Mater* fra 1736, der hver især gennem mesterlig teknisk beherskelse fremstiller det samme på forhånd givne, ældgamle motiv, har begge denne lutrende virkning. Ved at fremstille den menneskelige lidelse æstetisk er det os netop muligt at forholde os til den, indse vores eget ansvar og måske tage os bare en lille smule sammen. Samtidig viste den klassiske kunsts ækvilibrisme i sin overskridelse af, hvad man skulle tro var menneskeligt muligt, som en jakobsstige menneskets potentiale, altså dette at vi evner at hæve os op over vores behårede slægtning, aben. Den klassiske skønhed havde derigennem en moralsk disciplinerende funktion. Den mindede folk om, at visse ting har værdi. Idet den indgød pietetsfølelse og bevægede os, talte den til det bedste i os og installerede en selvbesindelse, der fik os til at værne om tilværelsens skrøbelige goder, såfremt man da ikke var hjertekold. Det er netop denne pietetsfølelse, der bevirker, at vi endnu i dag naturligt værner om den smukke bygning, mens den uskønne, meget modsat, næsten selv synes at invitere til den vandalisme, der som oftest er dens følgesvend – måske netop fordi en sådan synes at sige, at intet har værdi. Sådanne store meningsskabende fortællingers tid er imidlertid forbi. Nogle vil mene, at der kun er "akkumuleringen af bras og mere bras" tilbage, som sociologen Zygmunt Bauman udtrykte det.

Men tilbage på sporet: En dag fik den berygtede pibe som sagt en anden lyd. Før dette skete, kunne man godt glemme selv at komme til orde, før man havde demonstreret en ordentlig håndværkeralvor. Men hvordan forløb da denne forberedelse til kunsten? Modernitetens mest fintmærkende diagnostiker, Friedrich Nietzsche, har i en aforisme fra 1878 beskrevet det ganske rammende. Nietzsche bemærkede i *Menneskeligt, alt for menneskeligt*, at af alt, hvad det tyske gymnasium havde frembragt, var det mest værdifulde den latinske skriveøvelse. Jamen, hvorfor dog? Jo – den latinske skriveøvelse var netop en *kunst-øvelse*, i hvilken den studerende ikke selv skulle komme til orde med egen hittepåsomhed, men alene skulle øve sig i fremstillingen af et allerede givent indhold. Den latinske skriveøvelse var således af formalæstetisk karakter, dvs. en øvelse i form, slet og ret, uden smålig skelen til indholdet. Gennem denne eksercits i traditionens samlede erfaring fik den studerende et begreb om "det høje og vanskelige ved formen, og



Nationalbanken, Arne Jacobsen (1961-78). Nationalbanken lader sig aflæse som et romersk, pseudoperipteralt, korintisk tempel, jf. eksempelvis det velbevarede Maison Carrée i Nîmes. Det romerske, pseudoperipterale tempel er, som Nationalbanken, hævet op på et højt podium og har, i stedet for peripteralttempellets fritstående søjler, halvsøjler, imellem hvilke der optræder murværk. Tolkningen af Nationalbanken som korintisk skyldes fagdelingens ganske slanke, elegante proportioner. Foto: Seier + Seier



Maison Carrée, romersk, pseudoperipteralt, korintisk tempel, slutningen af 1. årh. f.Kr.

blev gennem den eneste rette vej, praksis, forberedt til kunsten.” “Den, der dengang lærte at skrive godt på et moderne sprog, kunne takke denne øvelse for det”, skrev Nietzsche og fremhævede, hvordan denne skoles gamle lærere besad et “fint øre”, altså en veludviklet æstetisk sensibilitet.

Passagen er interessant, fordi det tyske gymnasiums latinske skriveøvelse er direkte sammenlignelig med den pædagogiske praksis, der blev doceret i Akademiets første knapt 200 leveår. For et århundrede siden var den gennemsnitlige studietid på Akademiet syv år, forinden hvilke man måtte have gennemgået en byggeteknisk grunduddannelse. Efter afgang blev man endnu ikke betragtet som en del af standen, nej, man måtte først efter yderligere typisk to år besvare prisopgaven. Evnede man dette, blev man tildelt et rejselegat til fortsatte studier – i visse perioder af Akademiets historie i op mod seks år. Alle disse mange år gik med én og kun én ting: at skærpe sin æstetiske sensibilitet og tekniske kunnen, primært gennem studier af det givne, af kunstens slidte stof. Her var ingen snak om ‘koncept’ og ingen ‘spændende’, individualistiske påhit. Alt var ‘kedeligt’ og knastørt – men måske alligevel lidt på den fede måde. Man mente at kende bygningskunstens plads og forestillede sig ikke, at den kunne frelse verden. Nej, man forblev jorden tro. Sjældent skulle den studerende selv komme til orde; snarere skulle han eksercere i arvets erfaringer, som det eksempelvis var tilfældet i Kaj Gottlobs tempelklasse, hvor arkitekter som Arne Jacobsen nøje blev trænet i klassicismens decorum. Igennem alt dette opnåede disse folk en

øjets dannelse, en fintmærkende æstetisk sensibilitet, der for længst er gået tabt. Vi kan i dag mene, at det simpelthen også var for skrap kost med al den kultur og disciplin. At vi i dag har gjort adskillige fremskridt til det bedre. Men tag ikke fejl af, hvad denne kultur frembragte. Når et værk som eksempelvis Vestersøhus besidder den uhyre myndighed og elegante forfinelse, det nu engang gør, kan vi takke denne kultur. Tror man, at det tårnhøje kvalitative niveau i den tidlige danske modernistiske arkitektur skyldes, at der tilfældigvis engang blev født en række genier, der kastede alt over bord og *ex nihilo* satte deres værker i verden af egen indre kraft, demonstrerer man blot den historieløshed, der har præget vores kultur det sidste halve århundrede. Værker som Arne Jacobsens nationalbank eller Poul Kjærholms PK80, der dybest set blot er et romersk, pseudoperipteralt, korintisk tempel og en græsk-romersk *klinē*, blev ikke skabt af individer. De blev skabt af en kultur.

Det tager som bekendt en evighed at bygge en kultur op og et øjeblik at rive den ned igen. Og jeg er ikke blind for den gamle verdens skyggesider. Men måske man alligevel kunne overveje, om det også var alt, hvad vi smed væk, der var så skidt endda. Blot en tanke.

Christoffer Thorborg er arkitekt MAA, ph.d. og adjunkt ved Arkitektskolen Aarhus.