HISTORIEN I HOVEDET, MONUMENTET PÅ KROPPEN – OVERVEJELSER OM IDENTI- FIKATION OG AUTENTICITET

Carsten Paludan-Müller

I STOOD within the city disinterred;
And heard the autumnal leaves like light footfalls
Of spirits passing through the streets; and heard
The Mountain's slumberous voice at intervals
Thrill through those roofless halls;
The oracular thunder penetrating shook
The listening soul in my suspended blood;
I felt that Earth out of her deep heart spoke
I felt, but heard not: - Through white columns glowed
The isle-sustaining Ocean-flood,
A plane of light between two heavens of azure:
Around me gleamed many a bright sepulchre

Of whose pure beauty, Time, as if his pleasure
Were to spare Death, had never made erasure;
But every living lineament was clear
As in the sculptor's thought; and there
The wreaths of stony myrtle, ivy and pine,
Like winter leaves o'ergrown by moulded snow
Seemed only not to move and grow
Because the crystal silence of the air
Weighed on their life; even as the power divine
Which then lulled all things, brooded upon mine.

*Shelley «To Naples» 1820,
første vers – med inspiration Pompei*

Fortiden har to tilstedeværelsesformer i vores

nutid: Den direkte og den formidlede. Den direkte møder vi som:

- Informationsformidlende originalobjekter: Tekst, billeder, lyd, symboler og ornamenten.
- Tekniske originalobjekter, mobile: Lerkarret, flitøksen, bære-stolen.
- Rumdannende originalobjekter (monumenter/fortidsminder): gravhøjen, kirken, parken.

Den indirekte eller repræsenterede møder vi som:

- Fri formidling: Myte, roman, digt, musik, teater, spil, film, genremaleri, mindesmærke, besøgscenter.
- Videnskabelig funderet formidling: Udstilling, tekst, tale, rekonstruktion, AV, IT, besøgscenter.

Mellem genrene forekommer overlap på flere niveauer. F.eks. er gravstenen både en direkte tilstedeværelse som historisk objekt; men den kan også med sin

udformning og eventuelle valg af skriftsted være eftertidens fortolkende sammenfatning af menneskers livsløb og -holdning. Et fiktivt eksempel kunne være:

Gårdejer Peder Laurids Pedersen

A17.3. 1895 i Lystrup = 28.11. 1964 i Lystrup

og

Hustru Elise Henriette Pedersen

A Lauridsen 22.6. 1901 i Lystrup = 3.5. 1990 i Køge

«Herren gav Herren tog Herren være lovet»

Tilsvarende består museumsudstillingen jo både af originalobjekter og fortolkninger, hvor førstnævnte underordnes sidstnævnte i dennes mere eller mindre manifesterede fortolkning.

Det er min påstand, at heri ligger en væsentlig forskel i perceptionsvilkårene for henholdsvis museum og monument. Udstillingen forsøger i bedste fald, at formidle et billede af en fortidig virkelighed. I sjældne tilfælde lykkes det at omslutte folk på en måde, der for en tid flytter dem til et andet udsigtspunkt end hverdagens. Lad os blot erkende, at væsentlige andele af besøgstallene på visse museer beliggende i markante historiske bygninger netop hidrører fra disse bygningskroppes suggestive tiltrækningskraft mere end fra udstillingernes.

For det er nemlig sådan, at den der træder ind i det historiske rum (kirken, borgen, jættestuen, barokhaven, gaderne bag Gammel Strand) også træder ud af sin egen tid og ind i historien. Identifikationsmulighederne er til stede i langt højere grad og imødekommer dermed et langt stærkere eksistentielt behov end udstillingernes oplysning.

DE ANTIKE MONUMENTER – EN GAMMEL INTERESSE

Interessen for de antikke monumenter har rødder langt tilbage. Bevidstheden om Romerrigets svundne storhed, manifester-

et i de umådelige mængder mere eller mindre henfaldne eller genbrugte antikke bygningskroppe er vel nok til stede ubrudt i Italien lige siden den tidligste middelalder. Optagetheden af antikkens arkitektur spores tydeligt i højmiddelalderens Norditalien, hvor eksempelvis domkirken og dåbskirken i Pisa rummer stiltræk (blandt andet reliefudsmykninger af Nicola Pisano, ca. 1260) med klare antikke inspirationskilder. Med renæssancens arkitektur og renæssancens lærdomsbegreb kom det antikke for alvor op i den europæiske bevidsthed. På det antikvariske område blev Norden førende i senrenæssancen med Ole Worms publikasjon i 1643, – *Danicorum Monumentorum Libri Sex*. Worm brød helt nye veje med sine omhyggelige beskrivelser af og oversigtsplaner over monumenterne i Jelling og Lejre.

Med barokkens arkitektur opstod et nyt begreb om monumentalitet. Arkitekturen blev nu en utilslørret symbolsk magtprojektion ikke blot i voldsomme bygningskroppe men i hele landskaber. Dominans over et landskab blev med parkanlæggene understreget i en hidtil uhørt skala med indsigtsfuld anvendelse af symmetriakser og perspektivmanipulationer i form af terrænreguleringer og linjeprojektioner med plantning af træerækker.

Måske var det heraf interessen blev vakt på ny for fortidens monumentalarkitektur. I alle fald ser vi, medens barokken klingede ud, en billedkunstner som Piranesi med en næsten manisk appetit kaste sig over antikkens monumentalarkitektur. Han skildrede de romerske ruiner som det, de er: et udtryk for falden storhed – et historiens vanitas motiv. Piranesi nøjedes ikke med dokumentationen, han rekonstruerede, viderebearbejdede og

accentuerede fortidens monumentalitet. Han brugte dem tillige som afsæt for sine berømte kælderfantasier (Carceri d'Invenzione).

Det var i den samme periode, de første udgravninger i Pompei konfronterede oplysningstidens mennesker med den antikke hverdag. De unike omstændigheder skabte her en enestående mulighed for identifikation. Freud påpegede siden parallelliteten mellem den arkæologiske udforskning af det antikke Rom og den begyndende udforskning af det ubevidste.

I Danmark åbnedes samtidigt øjnene for den fjerne fortids monumenters muligheder som udtryk for historisk kontinuitet og derigennem legitimation af en bestående orden. Eksemplet par excellence er Julianehøj ved Jægerspris. En original jættestue blev i 1776 forvandlet til monument for enevoldsmagten i en stram næsten senbarok klassicisme. Kammerets gang blev lukket, aksens vendt og en ny indgang konstrueret akseret i forhold til kammeret. Over indgangen sættes en inskription til ære for enkedronning Juliane Marie, «Nationens bedste Moder». Den kuplede tørvehøj omgravedes med terrasseanlæg og trapper. På terrasserne rejstes steler for hel- og halvsagnkonger som Harald Hårderåde, Harald Hildetand og Rolf Krake. På højtoppen opsattes en lille runesten fra Telemarken – det var jo i den Norsk-Dansk-Holstenske stats tid. På højen placeredes fine små træer og det hele hegnedes. Her har vi i sandhed en hybridform mellem det originale monument og den mytiske historieformidling. Andre steder opførte man kunstige høje og dysser helt fra grunden. De blev så at sige konstituerende elementer i det romantiske haveanlæg.

Med den franske revolution fik historien og i særdeleshed antikken accentueret sin ideologiske relevans. Louvre åbnedes som museum for civilisationen. Napoleon hjemførte kunstschatte og antikker til det nye museum i det nye imperiets hovedstad. Napoleon kronede sig selv iført Karl den Stores regaler. Men vigtigere var hans forudgående egyptiske felttog. Militært var det uden betydning, men for kendskabet til oldtidens Egypten og dets monumentalarkitektur var kampagnen af umådelig betydning. Napoleon medbragte arkitekter og antikvarer i sin stab. Højt kvalificerede mennesker som fik til opgave at undersøge og dokumentere de egyptiske monumenter. Et udvalg blev sågar hjemført til Paris. Og ekspeditionens antikvariske resultater siden publiceret i et værk af paradigmatiske kvalitet, som endnu i dag kan erhverves i en paperback udgave fra et internationalt kunstforlag.

Egyptomanien blev herefter et tilbagevendende indslag i europæisk monumentalarkitektur.

HISTORICISMEN SOM SPROG

I det hele taget er det 19. århundrede karakteriseret ved opkomsten af en formel arkitektuddannelse, der i meget høj grad tog afsæt i antikkens og de efterfølgende historiske stilarter. Arkitekterne studerede, dokumenterede og publicerede denne del af den kulturhistoriske arv. Det blev udgangspunktet for den eklekticistiske bølge, der skænkede os de fabelagtige neobyzantinske, neoromanske, neogotiske, neorenæssance, neobarokke, neorokokko, neoklassicistiske teatre, jernbanestationer, rådhus, politigårde, museer, kirker, fængsler, skoler, brandstationer, fabrikker, kaserner, hospitaler, boliger osv. som vi

36 indtil for få årtier havde vendet os til at betragte med foragt.

Stilarterne blandedes – de var synkront gyldige, men med hver deres tilskrevne betydning. Det 19. århundredes kirker blev ofte opført i nyromansk eller nygotisk stil. Dermed forbandt man sig med en oprindelig (forstået som middelalderlig) kristendom. Museumsbygninger havde en præference for renæssance. Dermed trak man en forbindelse tilbage til humanismens storhedstid. I London var der mellem 1856 og 1862 stor uenighed om udformningen af det nye udenrigsministerium. Arkitekterne tegnede skiftevis nationalt gotisk – og oplyst imperialt i italiensk renæssance. Præferencerne skiftede med regeringerne, konservative og liberale, der afløste hinanden. Det endte med Palmerston ved magten i 1859. Han kasserede de konservatives neogotiske vinderprojekt (som også havde sympati i bystyret), der forekom ham for gammeldags. Den fortvivlede arkitekt, George Gilbert Scott forsøgte et italo-romansk-byzantinsk kompromis. Også det blev fejlet af bordet og arkitekten beordret til at tegne det stramme italienske renæssancehus, der endnu i dag står i sær kontrast til den romantiske St. James Park. Men Palmerstons tanke var tydelig nok: Storbritannien regerede havene som i sin tid Genova og Venezia. Derfor måtte det blive italiensk renæssance.

Arkitekterne og deres herrer forholdt sig med andre ord til det historiske formsprog netop som et sprog. Et vokabularium med valgmuligheder styret af ønsket om at udtrykke en bestemt tanke mere end en søgen efter autenticitet i konkret fysisk forstand. Derfor skal det heller ikke undre os, at de samme arkitekter også tog ander-

ledes håndfast på tidens mange restaureringsopgaver, end vi i dag ville drømme om at gøre. En faldefærdig romansk kirke skulle ikke nødvendigvis ligne sig selv efter en restaurering. Det der var interessant, var at søge et middelalderligt udtryk – gerne et der var mere konsekvent gennemført end originalen. Derfor de mange restaureringer, der mere havde karakter af totale nedrivninger med efterfølgende opførelse af et nyt, historiserende bygningsværk på grunden. Domkirken i Viborg er blot et velkendt blandt talrige hjemlige eksempler. Men de findes overalt i Europa. I Frankrig var arkitekten Viollet-le-Duc manden der (om)skabte mange af de kendteste middelalderlige monumenter: Nôtre Dame de Paris, Mont-Saint-Michel og Carcassonne for eksempel.

MONUMENTET SOM KONTRAPUNKT OG TIDSBRØND

Det ovenstående skal sådan set blot tjene til at dokumentere synspunktet, at perioden efter rationalismens kulmination i den franske revolution frembragte en voldsom og sammensat optagethed af det forgangne. Dels fordi det forgangne blev en målestok for samtidens teknologisk-videnskabelige fremskridt. Men lige så vigtigt fordi det forgangne som fysisk udtryk blev en kompensation for det identitets- og værditab, fremskridtet i sig selv bragte med sig. I det stykke var det oprindelighedssymbolet snarere end den ydre stoffigheds autenticitet, der var værdibærende. Derfor kunne der med stor mening bygges nye ruiner eller helt nye middelalderlige borge som Neu Schwanstein, hvor intet sådant tidligere havde set dagens lys.

Monumentet – oprindeligt eller kon-

strueret, fysisk eller litterært – blev et kontrastpunkt til industrialderens rationalitet og dens hvileløse, altfortærende byliv. Det blev et medie for tilbagetrækningen i drømmen om ægthed og overskuelighed.

Derfor er det heller ikke nogen tilfældighed, at interessen for at beskytte monumenterne i mange tilfælde udspringer af kunstnerne. Tænk på den – i øvrigt fremskridts- og maskinbejstrede – Johannes V. Jensens rolle i gennemførelsen af fredningsloven i 1937, der gjorde op med den frivillige fredning af fortidsminderne. I Norge er sammenhængen ikke mindre tydelig: Den store norske romantiker J.C. Dahl, der i en periode fra 1820 malede sammen med Caspar David Friedrich med udgangspunkt i Dresden. Han var stærkt påvirket af den saksiske Altertumsverein og gik efter hjemkomsten i spidsen for en fortidsmindebeskyttelse i Norge. Blandt hans fornemste resultater var det store billedværk om de norske stavkirker fra 1837.

Det er for mig en vigtig pointe, at fortiden på en gang bliver en tidsbrønd, der lader os dykke ud af den nutidige virkeligheds sjælefortærende rationalitet og samtidigt bliver et studieobjekt for den samme rationalitet og et underlag, eller målepunkt for det industrielle samfunds legitimering af sig selv som fremskridt.

Dobbeltheden møder vi overalt – sikkert også hos os selv som individer. Vi ser den smukt udtrykt hos den store klassicistiske arkitekt Karl Friedrich Schinkel (Museumsinsel). Ved siden af sine rene og rationelle huse maler han dunkle, gotiske fantasier. Vi kan overveje, hvad det er, vi oplever i dag, hvor museumsudstillingen som «lærestykke» er kommet i uoverskuelige vanskeligheder, medens interessen for de rumdannende fortidsminder (og udstillinger)

florerer. I dag er det blot ikke så meget det ideale som det autentisk stoflige, der har de professionelle interesse. For publikum er pointen stadigvæk følelsen af at dele rum med medmennesker, der har levet på en helt anden måde for længe siden. Det er en erindring om forgængelighed med lang efterklang.

LITTERATUR

- Gassner, Hubertus und Schulz-Hoffmann, Carla (Redaktion), *Ernste Spiele, Der Geist der Romantik on der deutschen Kunst 1790-1990*, Oktagon Verlag, Stuttgart 1995.
- Hamon, Françoise et Dagen, Philippe (éditeurs), *Histoire de L'art, Époque Contemporaine*, Flammarion, Paris 1995.
- Hunt, John Dixon, *Gardens and the Picturesque, Studies in the History of Landscape Architecture*, M.I.T. 1992.
- Lütgens, Annelie, Giovanni Battista Piranesi, *Bilder von Orten und Räumen*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1994.
- Ministerio per i Beni Culturali e Ambientali, *Giardini Storici*, Roma, 1998.
- Myklebust, Dag, *Kulturminner i norsk kunst*, artikel i kataloget med samme titel redigeret af Christie, Sigrid et al. Nasjonalgalleriet, Oslo 1987.
- Schnapp, Alain, *La conquête du passé, Aux Horigines de l'archéologie*, Éditions Carré, Paris 1993.
- Summerson, John, *The Architecture of the Eighteenth Century*, Thames and Hudson, London 1986.
- Ustárróz, Alberto, *La lección de las Ruinas, Presencia del pensamiento griego y del pensamiento romano en la arquitectura*, Fundación de Arquitectos, Barcelona 1997.

*SUMMARY**History imagined and history as monuments and space
– some reflections*

The paper discusses the difference in experiencing past realities indirectly and directly. Either these realities are represented verbally and visually to be read, viewed – and imagined. Or they are directly available to all senses in the physical surroundings, as remaining monuments and buildings. Partly available they are exhibited in museums as material objects. It is further argued that there is a fundamental difference between the multisensory experience of entering the genuine historical space of a church or walking the streets of an old well-preserved town or village and studying the representations offered in museums where the objects are combined with texts and supporting visuals. The author points to the significant role monuments from the past have played through history in stimulating and shaping aesthetic taste and architectural ideas, from the Renaissance and the Baroque to the historicism of the 19th century. Monuments have served both as a counterpoint to modernity and as a Well of Time through which we perceive bygone realities.

*Carsten Paludan-Müller er kulturhistoriker
knyttet til Skov- og Naturstyrelsen med ansvar
for kulturminnene.*

Adr: Skov- og Naturstyrelsen, Haraldsgade 53,

DK-København Ø

Fax: +45 39472051

Email: spm@sns.dk