

# Banaliseret udødelighed eller festlig dødelighed

Af Johannes Exner, professor, arkitekt MAA

Et spørgsmål: Er 25 år lang tid eller kort tid? Spørgsmålet kan ikke besvares éntydigt. Det er en lang tid for et græsstrå, en døgnflue, en myre, et skumlag i et ølkrus. For egetræer og arkitektur er det kort tid.

Mennesket hører ikke til de væsner, der lever længst. Bygninger – som også er en slags væsner – lever gennemsnitlig meget længere end mennesker. I Danmark har vi arkitektur, landsbykirker, som har »levet« i snart 1000 år, og stadig bruges, og fungerer. Vi betragter dem næsten som udødelige.

Jeg brugte med vilje ordet »leve« om kirkerne og ikke ordet »eksistere«. At »leve« indebærer livsytringer, forandringer, udvikling. At eksistere kan klares i en respirator. For æg- og sædcellers vedkommende i dybfrost, hvor eksistensen er kontrolleret, konstant, og ufarlig.

Der er væsentlig forskel på de to former for tilværelse. At leve er livsfarligt og ender da også før eller siden »dødsikkert« med døden. At eksistere er ikke livsfarligt, men indebærer det, der er endnu værre: En trist udødelighed. Det pudsige er, at vi alligevel stræber mod en slags udødelighed. Vi kender det fra lægevidenskaben og vore egne krav og ønsker. Men det synes ikke at lykkes.

Anderledes med arkitekturen.

Man freder de historisk og arkitektonisk allermest værdifulde bygninger. Man erklærer de næstbedste for bevaringsværdige. Man restaurerer, renoverer og laver bevaringsplaner. Men skal og kan man gøre den værdifulde historiske arkitektur udødelig? Skal og kan man skabe ny og livsvarig arkitektur? Er det i det hele taget formålstjenligt at anstrenge sig for at gøre husene udødelige? Og er det realistisk?

Nogle aktuelle og meget konkrete problemer kan måske fremprovokere overvejelser i os: Er Rom ved at dø? Skal Venezia reddes? Må den fejlagtigt rekonstruerede Viborg Domkirke ikke tilbygges? Er Arne Jacobsens og Mogens Lassens nylig fredede bygnin-

ger af arkitekterne selv tænkt urørlige, og er det i orden, at de nu bliver det ved fredningen? Er det rimeligt, at C. F. Hansens slidte domhus på Nytorv i København nypudsnes?

Arkitekter ønsker, ligesom billedkunstnere, at skabe kunstværker, som er meningsfulde og tillige besidder kunstnerisk indhold af så høj kvalitet, at det sammen med de investerede teknisk/økonomiske værdier berettiger til, at deres arkitektur kan bruges langt ud i fremtiden.

Tanken om bygværkers fortsatte beståen kan faktisk være ganske rimelig, ja, burde være helt naturlig og økologisk berettiget. Det stiller også inspirerende krav til arkitekterne.

Men disse gensidigt afsmittende og højnende faktorer optræder desværre mere i teori end i praksis. Det meste af det, der bygges i vort forbrugersamfund, ligger på et uhyggeligt lavt niveau. Kravene om kvalitet fra bygherrer og godkendende myndigheder er i almindelighed alt, alt for svage, og arkitekterne tør åbenbart ikke sætte sig op imod dem.

Når der så alligevel en gang imellem opføres byggeri af stor kvalitet, kan man opleve, hvorledes efterfølgende tiders uvidenhed, voldsomme prestigeprægede ombygninger og overdrevne restaureringer virker så ødelæggende, at bygningen både som arkitektur og som sandt historisk væsen mishandles med den konsekvens, at bygningen, selv om den bliver stående, er blevet så stiv, uægte og substitueret, at den må betegnes som død.

Man kan sige, at kravet om udødelighed har dræbt den levende bygning. Udødelighedskravet er blevet en dødelig faktor.

Hvis man blot ville forstå at bruge huset kultiveret og vedligeholde det i samme ånd og med velovervejede nødvendige fornyelser, så vil omdannelserne ske langsomt og successivt. De små beherskede for-



*Billedern  
artiklen  
Lindhe o  
af en fot  
Rom, 199*

bedringer bliver da hver gang til en festlighed, og huset lever videre på naturlig måde i stedet for at blive endevendt af omfattende restaureringer og renoveringer. Vi må ikke bare acceptere, men også virkelig forstå værdien i, at liv, forfald og død optræder samtidig på vore bygninger.

Den successive metode vil naturligvis kunne medføre, at flere dele af huset med tiden udskiftes, og at den originale gestalt derved reduceres. Men huset er hele tiden i denne langsomme proces alligevel sig selv og i kontakt med sin oprindelige originalitet og er derfor historisk autentisk, på samme måde som mennesket, der langsomt ændres. Skulle huset til sidst være blevet totalt substitueret, hvad metoden dog aldrig indebærer, er det sket gennem et langt og kvalificeret liv. Eller sagt på en anden måde: Huset har levet et liv præget af festlig dødelighed.

Ved den successive og langsomme udskiftning af detaljerne er livet kontinuerligt i gang, og den udødelighedsinspirerede konservering vil ikke dræbe monumentet. Tværtimod vil livsprocessen bekræftes, bygningens autenticitet bevares, og huset sikres sin logiske identitet.

Man kan altså tale om dødelig udødelighed, og levende dødelighed. Og vi kan konkludere, at alle huse er dødelige. I det ene tilfælde sker det banalt, i det andet festligt.

Når man taler om dødelig og udødelig arkitektur kommer man uvægerlig ind på nogle begreber, som vedrører al historisk og langtidseksisterende arkitektur: Alder, stil, originalitet, autenticitet og identitet. Disse begreber er karakteriserende for bygningers historiske gestalt og deres fremtidige værdi. De udgør dele af det kriterium, der ud over de økologiske og arkitektoniske aspekter bør danne grundlag for vurdering af bygningers eksistensberettigelse.

Jeg har allerede berørt begreberne: Originalitet, autenticitet. Stilfænomenet vil jeg ikke komme ind på her, fordi stilbegrebet er sekundært i forbindelse med vort emnes lange tidsperspektiver. Men aldersbegrebet vil vi trække frem.

Alder måles i tid og benævnes ved tal. Men vifatter bedst en bygnings alder, når vi vurderer den i forhold til os selv. Menneskets livslængde er da vor målestok, som vi kan opdele i enheder à én generations længde, svarende til ca. 25 år.

Det er et tidsmodul, som institutioner og medarbejdere undertiden fejrer med en vis opmærksomhed. Men også karakteristisk ved, at inden for målestokkens første generationsmodul spirer de tendenser frem, der senere ses hos næste generation som reaktioner og trang til nyt, til stilskit.

Et eksempel: Når et ungt par overtager et ældre hus, skal køkken og bad næsten altid skiftes ud eller renoveres. Rummene føles altmodisch og umoderne. På trods af at køkken og bad er de dyreste kvm i huset, og at man sagtens kan lave mad og tage bad i de gamle rum, så bliver de alligevel dødsdømt.

Køkken og bad er således klart dødelige, og man burde derfor investere langt mindre i dem, end man gør. Men det passer ikke vort unge par. For dem er køkken og bad prestigeobjekter og gode at vise frem for venner og bekendte.

Først når vi måler bygninger med den sidste ende af vor målestok, møder vi venerationsfølelser. Det hænger sammen med, at vi tidsmæssigt nu er ved at overskride de primære personlige erindrings tidslængde på tre-fire generations-moduler, 75-100 år.

Her har ingen personer oplevet husets fødsel. Alle er yngre end bygningen og har følgelig begrænset og sekundær viden om den. Bygningen optræder nu som alderspræsident og gør mennesket lyttende, måske også forstående og accepterende. Man bevarer ting og dele, som ikke kun er brugelige, men også har refererende historiske og arkitektoniske værdier. Huset er blevet fortæller, besidder narrativitet.

Efter at vore unge mennesker har udskiftet køkken og bad, er huset ikke mere originalt i den betydning at være identisk med den gestalt, det havde, da det blev skabt. Og vi må erkende, at den oprindelige originalitet fortsat vil aftage fremover i takt med de dele, der skiftes ud. Det gælder ikke blot køkken og bad, men også tage, vinduer, håndtag, maling, pudsede overflader m.m.

Men huset bliver ikke desto mindre ægte og originalt på en anden måde. Det sker på tidens og historiens betingelser. Huset opnår sand autenticitet, som gør, at det som nutidigt levende væsen, der har overlevet én generations mennesker, nu fungerer for den næste generation, samtidig med at det har kontakt med tiden bagud til den tidligere generation og helt tilbage til det tidspunkt, da det blev skabt, altså var originalt i den første betydning.

Konsekvenserne af, at huse lever længere end mennesker, er således store. Det er naturligt. Men man kan spekulere på, om det er husene, der overlever mennesket og dermed løber fra det i én retning, eller om det er mennesket, der med sin udvikling løber fra huset i en anden retning og dermed skaber afstand.

Jeg læste for nogle år siden romanen »Alle mennesker er dødelige« af Simone de Beauvoir. Den gjorde stærkt indtryk på mig, især fordi dens budskab for mig lige så godt kunne dreje sig om arkitektur.

Romanen handler om et menneske, en fyrsteprins, ved navn Fosca, opvokset i en af middelalderens små bystater i Norditalien.

En dag drikker han en trylleleksir, hvorved han bliver udødelig. Vi følger ham herefter op gennem historien i mange situationer. Han efterfølger sin far som regent. Bliver en heldig hærfører, der sejrende udvider sit rige. Han bliver betroet rådgiver for Karl V og andre senere europæiske stormænd. Han gennemlever renæssancen og oplever reformationen. Han er med i opdagelsestiden og ser spanierne fare hårdt frem i Amerika. Han er med i forventningernes Frankrig i tiden før revolutionen og i skuffelserne



ens Lindhe.

bagefter. Han gennemlever historien helt op til nutiden.

Romanen får en ende, men det gør Fosca ikke. Under læsningen tager man til at begynde med romanen som en spændende og tankevækkende alvorlig spøg. Man gør det umiddelbart og tilforladeligt, eftersom et udødeligt menneske jo ikke findes. Men efterhånden som romanen skrider frem, bliver det hele dog mere og mere grotesk og samtidig sært vedrørende, fordi indholdet bliver nutidigt og synes bekendt.

Herunder opstod for mig en uundgåelig parallelisering mellem hovedpersonen Fosca, med hans ulykkelige udødelighed, og vor historiske arkitektur med dens problemfyldte eksistens og fremtidsmuligheder på basis af vore banale forestillinger om dens udødelighedsgørelse.

Sammenligningen kulminerede til slut under beretningen om Fosca i nutidens Paris blandt skuespillere og kunstnere. Hans væremåde, sprog og tankesæt tilhørte nok vor egen tid, men også den svundne fortid og fremtidens forbandelse med den umenneskelige tilværelse i udødeligheden.

At hans tankesæt og miljø forekommer bekendt, involverer uvægerlig læseren som usynlig tilskuer i Foscas udødelighedsforbandelse og dermed også i forholdet mellem ham og skuespillerinden Regine. Hun er en dygtig og temperamentsfuld kvinde, der gennem sin kunst stræber mod at blive husket efter sin død, udødeliggjort. Hun ser nu muligheden dertil gennem sin forelskelse i den besynderlige Fosca og hans snak om udødelighed.

»Men udødelighed er en forbandelse,« siger Fosca. »Jeg lever, og dog har jeg intet liv. Jeg skal aldrig dø, og jeg har ingen fremtid. Jeg er ingen. Jeg har ingen historie og intet ansigt.«

Fosca flygter fra hende, men Regine finder ham og presser ham til at fortælle sit livs historie. Da Fosca har afsluttet sin beretning, går han bort, med sin evige forbandelse, efterladende den rædselslagne Regine.

Overført på arkitektur stod den absurde udødelighedssituation mig lysende klar.

Hvor ofte har jeg ikke befundet mig sammen med et historisk bygningsmonument, som var fastholdt, naglet til min tid som et evigt »flerehundredårigt« »ungt« væsen, ikke slidt af århundreders vind og vejr, ikke påvirket af krige og naturkatastrofer. En historisk arkitektur hvis originale ungdommelighed med djævelens vold og magt og andre restaureringskneb var påtvunget fastholdt til en bestemt tid, og som man nu ikke bare skulle acceptere, men som selv skulle leve og fungere videre.

I stedet for Fosca så jeg under læsningen borgen Spøttrup, Viborg Domkirke, Helligåndshuset i Randers, Brahe Trolleborg og mange andre bygværker, som af restaureringsivrige mennesker var blevet halet bort fra gravens rand og nu stolprede frem som bal-

samerede mumier og stive arkitekturgespenster, ikke rigtig levende huse, men heller ikke rigtig døde. Nogle var holdt i gang af skjulte proteser, anatomiske operationer og gensplejsninger, andre lignede balsamerede arkitekturrobotter og gespenster, som jeg havde den allerstørste lyst til at slå rigtigt ihjel og skubbe tilbage i graven til deres eneste acceptable og naturlige eksistensform, den evige ro, hvor alle historiske rariteter faktisk hører hjemme og ender på et eller andet tidspunkt. Alle skulle de, kropsligt evigt formet, leve videre udødeligt. Og på samme måde som Fosca: Aldrig dø, ingen fremtid, ingen historie, intet ansigt.

Efter læsningen var det ganske rart nøgternt at konstatere, at det trods alt er en realitet, at hvert menneske stadig er dødeligt og ikke kan følge med bygningerne.

Netop det faktum kan være et inspirerende incitament for hvert eneste menneske: Kvalificeret at arbejde og levendegøre vor del af arkitekturen, og som part i et tidskontinueret fællesskab aflevere byningerne til efterfølgende generationers brug og videre behandling, selv om vi ikke kan se et klart slutresultat.

Det er en spændende proces. Det kræver engagement i nutiden og fantasi om fremtiden. Situationen er på én gang luftig og konkret som et dansk blæsevejr – svær at gribe og vanskelig at begribe, men alligevel ubegribelig nær og levende.

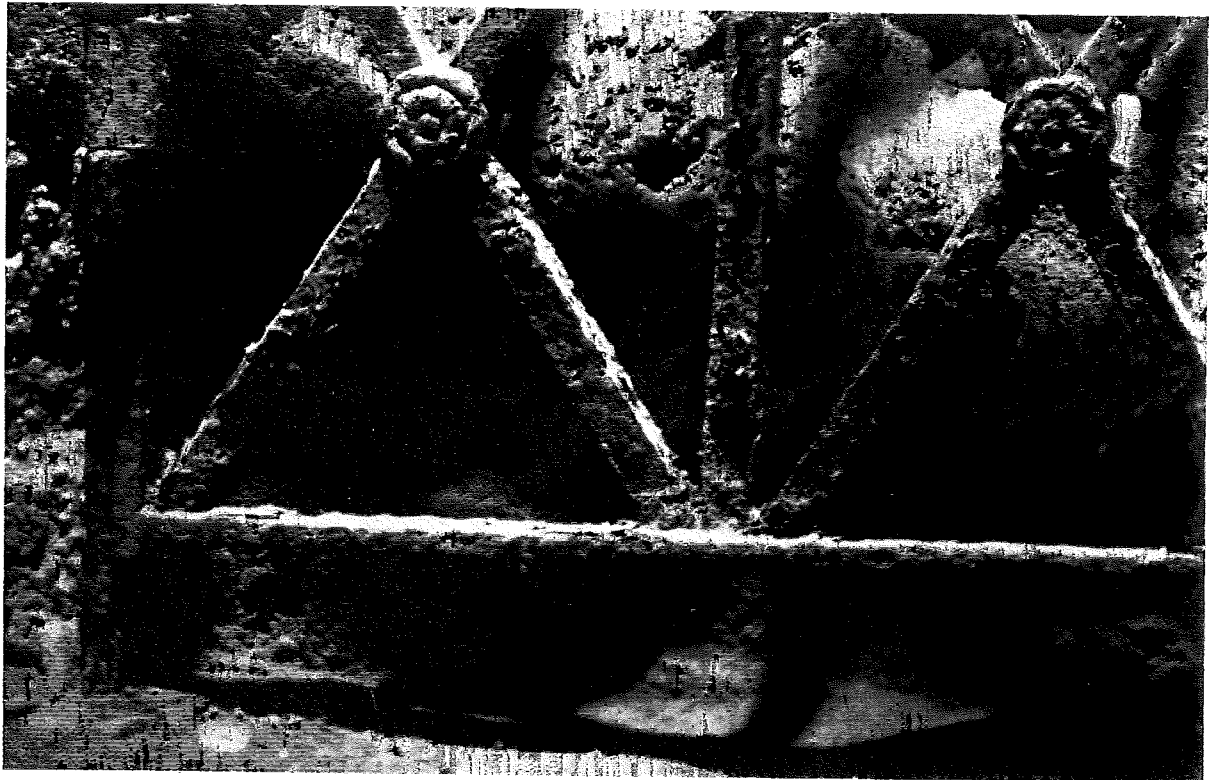
Vi burde derfor i vor vurdering af dødelig og udødelig arkitektur også tage udtrykket »levende arkitektur« op. Det er jo et udtryk, som ofte bruges.

Kunsthistorikeren Jan Steenberg har skrevet en god bog om Roms barokarkitektur, som han har kaldt »Levende barok«. Han kommer ikke specifikt ind på, hvad han mener med »levende«, men det fremgår indirekte af de beskrevne eksempler og bogens undertitel: »Romerske motiver på vandring«.

Selv om Steenberg gør opmærksom på, at bogen ikke sigter på at være et videnskabeligt værk, så er den alligevel en kunsthistorikers analytiske betragtninger. Det understreges ved, at dens illustrationer fortrinsvis er stik og tegninger, smukke, ja, men det liv, som Jan Steenberg beskriver, er barokkens stilistiske form og udvikling og ikke barokbygningens eget liv. Han har heller ikke lovet andet.

Men levende arkitektur er ikke kun stil.

En anden kunsthistoriker, Christian Elling, har skildret levende arkitektur på stik modsat måde i bogen »En hemmelig by«. Bogen er en billedbog af sort/hvide fotografier taget af ham selv. Han indfører beskueren i byens og bygningernes poesi og fine liv ved kun at vise detailbilleder og udsnit af bygninger. Man ser muredetaljer, vinduesskodder, gesimser, gitre, murpartier osv., alt sammen i meget smukke lysforhold, med levende lys- og skyggespil, der får flader og stof til at sitre. Det er tankevækkende, at denne nestor af en kunsthistoriker laver en *arkitekt*-bog. Det sker tre år før hans død.



Fotos: Jens L

Selv om der ikke ses ét eneste menneske eller ét eneste totalbillede, gengiver han en levende by på overbevisende måde. De ledsagende tekststykker på venstresiderne er udvalgte citater fra kendte forfattere, fyldt med menneskeværen. De behøvedes egentlig ikke, skriver han selv, men de giver fotografiernes skildring af liv en overdådig fylde.

Begge kunsthistorikere er optaget af byen. Steenberg kalder Rom for »Den evige stad« og dens barok for »levende«. Elling kalder sin by for »hemmelig«.

Alle ordene »evig«, »hemmelig«, »levende« og »dødelig« antyder poetisk arkitekturens forunderlige placering *mellem* liv og død, en situation som er svær at definere, men som alligevel på sin egen måde er meget konkret. I sammenligning med de andre kunstarter, maleri og skulptur, er arkitektur netop her – i sin konstante liv/død-situation – ganske anderledes og helt sig selv. En situation som vi arkitekter skulle have meget større forståelse for at dyrke.

Som et forsøg på at anskueliggøre nogle konkrete situationer kan vi opstille en skala af arkitektoniske størrelsesrelationer, begyndende med byen, som den største, derefter dens detalje *bydelen*, og dens detalje *gaden*, og dens detalje *huset*, og dens detalje *facaden*, og dens detalje *overfladen* som den mindste.

*Byen* Rom er som fænomen et godt eksempel på en meget stor menneskabt struktur, som er så stor, at den nødvendigvis må være i stadig forandring. Som organisme er den levende og udødelig, men Roms enkelte bestanddele er dødelige. Alle vil de før eller senere dø. Hadrians Marked er flad ruin, Colosseum oprejst ruin, Pantheon ikke ruin, S. Ignazio i funktion. Hundredtusindvis af mennesker bruger byen. Den slides. Dele af den dør, dele af den forfalder, dele af den fornys eller udbygges. Den har det hele og er stor nok til, at den samtidig både lever, dør og består.

*Bydelen*, som er en detalje af byen, har det på samme måde, når den er stor nok og tilstrækkelig kompleks. Christianshavn klarer sig. Frederiksstaden sikkert også. Men det kniber med Nyboder, som for nogle år siden fik nye ensartede tagsten overalt og blev plastmalet *død*. Nu er den atter kalket til et liv mellem trafiksnar og nykalkning.

Lad os springe ned til husets detalje, *facaden*. Her gælder det samme. Den kan dræbes fuldstændig ved en total renovering, nye panoramavinduer og sandblæst overflade. Den kan dødeligt udødeliggøres ved en såkaldt renovering eller omfattende restaurering. Men den kan også *leve* ved partielle udskiftninger og reparationer.

Skalaens nederste trin, *facadeoverfladens* strukturdetalje er lige så følsom. Hvem husker ikke Jens Lindhes fine, poetiske farvebillede på forsiden af tidsskriftet SKALA visende en slidt facadedel på C. F. Hansens Domhus på Nytorv. Hvis man skifter Domhusets puds ud, som facadeprøver synes at varsle mistes det pragtfulde historiske slid, som huset

har erhvervet langsomt gennem syv generationer. Så udslettes noget væsentligt af det levende slidte Rom, vi kender, og som C. F. Hansens inspiration hviler på. Domhuset mister historie og er blevet ringere.

Vi må konstatere, at når en gammel udtjent detalje udskiftes, dør den selv, mens helheden lever. Her optræder samtidig dødelighed og udødelighed, men også liv, og det er vigtigt.

Interessant er, at livet indgår med dødeligheden som forudsætning, idet detaljens død og udskiftning giver ny livsmulighed. Men man må også erkende, at hvis samtlige detaljer bliver udskiftet, er helhedens liv også væk.

For at en ting kan betegnes som levende, skal der altså hele tiden være dele i den, der skabes, lever og dør. Og hvis den skal kunne rumme det, må tingen have dimension og være kompleks. Det indebærer tillige, at den i en vis forstand udvikler sit eget selvstændige liv.

For at helheden kan leve, er det altså nødvendigt, at kun partielle dele af detailmængden udskiftes med nyt. Derved formår man at fastholde kontinuiteten og forbindelsen bagud til den originale helhed.

For den arkitektur, der skabes i nutiden, den helt nye, gælder det samme. Den nye arkitektur bliver jo også gammel og historisk fremover.

Alle tidspunkter og situationer i en bygnings liv er således dele i et procesforløb. Som perler på tidskalaens kontinuerte kæde gør begivenhederne huset levende og sandt.

Det forklarer, at en ruin også kan være levende. Når ruinen indgår som betydende del af menneskers tilværelse og selvforståelse, er ruinen aktiv og levende.

Det står også klart, at enhver bygning uvægerlig kommer ind i en livsproces, som arkitekten ikke kan forudsige eller styre. Men bevidstheden om denne usikkerhed stiller krav og er inspirerende, når nyt skal skabes. Inspirationen kan ligge i at udvikle et arkitektonisk hovedgreb, der påvirker den historiske proces' muligheder i bygningens arkitektoniske elementer, en slags latente livsbetingelser, der kan indgå i kvalificerede udviklingsmuligheder senere.

Havekunsten er et godt eksempel på betydningen af et hovedgreb, som efterhånden lader det kunstneriske indhold udvikle sig i stigende skønhed og kvalitet.

Dette er en krævende og inspirerende kendsgerning, når nyt skal skabes. Når bygningen er skabt, må arkitekten slippe sit barn, sin bygning, og overlade den til andre mennesker og til sig selv.

Det nytter ikke noget, at vi arkitekter lukker øjnene for disse kendsgerninger. Dilemmaet er der.

Skal man kunne holde ud at leve med det på en positiv måde, kan det kun lade sig gøre ved at betragte arkitektur som en *festlig livsproces*, der heldigvis *ikke accepterer udødelighed*.

Johannes Exner