Arkæologisk Forum nr. 21, november 2009

Skønhed har vi alle en mening om

af Anne Marie Carstens, klassisk arkæolog, ph.d.

Artiklen beskæftiger sig med skønhedens rolle i Klassisk Arkæologi i (mindst) tre forskellige aspekter: 1) antikkens egen æstetik; 2) forestillingen om antikken som idealtilstand i 1700- og 1800-tallets Europa; og 3) æstetik som en sociologisk erfaring.

I foråret 2009 arrangerede studenterforeningen på Græsk og Latin ved Københavns Universtitet, Phrontisterium, sædvanen tro et stimulerende og vanvittigt interessant seminar med fælleshumanistisk, tværvidenskabeligt tilsnit. I år med overskriften *Skønhed*. Jeg blev rigtigt glad, da jeg blev spurgt, om jeg ville holde foredrag om emnet ud fra mit klassisk arkæologiske ståsted. Var ikke et øjeblik i tvivl om, at opgaven ville vise sig både relevant og en anledning til at gøre sig nogle af de overvejelser, der alt for sjældent er plads til i et helt almindeligt universitetsarbejdsliv.

Artiklen her har sit udspring i det foredrag – og den er blevet til på opfordring af redaktionen bag Arkæologisk Forum, der gerne ville problematisere begrebet i forhold til arkæologisk faghistorie. Opfordringen blev afsluttet med undringen: hvorfor er der grobund for sådan et arrangement? Altså et fælleshumanistisk, tværvidenskabeligt seminar om skønhed. Svaret er enkelt, og artiklen kunne blive kort: skønhed har vi alle en mening om.

Antikken og de skønne kunster

Opdagelsen af antikken og den spæde begyndelse på dannelsen af Klassisk Arkæologi som fag, blev båret frem af en fascination af antikkens æstetik eller forestillingen herom. Den tyske kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) var en bærende skikkelse i denne nye strømning i 1700-tallets Europa.

Winckelmann etablerede den bærende forståelse og analyse i, hvad der blev til Klassisk Arkæologi; stilkritikken. Han definerede i antikkens kunstudtryk en organisk udvikling af vækst, modenhed og forfald, og han introducerede dermed den periodisering, der lige siden har været grundstammen i Klassisk Arkæologisk benarbejde. Winckelmann udgav i 1755 "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in Malerei und Bildhauerkunst". Bogen indeholder de første udkast til de doktriner, som han senere udviklede til at blive idealet om "edle Einfalt und stille Größe"; den eneste måde for os at blive store, og måske endda uefterlignelige, er ved netop at imitere antikken.

Winckelmanns hovedværk, "Geschichte der Kunst des Alterthums" fra 1764 indeholder hans vigtigste og mest grundliggende bidrag, den kronologiske gennemgang af hele oldtidens kunsthistorie, altså den organiske vækst, modning og forfald. Winckelmann inddrog også kulturelle og tekniske faktorer, for eksempel klima, menneskesyn og håndværksmæssig kunnen i sin forklaring af kunsten, og han udvidede på den vis stilopfattelsen fra en udelukkende normativ karakteristik hen imod en begyndende hermeneutisk ide; kunstens genstande som udtryk for "en civilisations artefakter".

Winckemanns tanker og arbejder kom til at spille en afgørende rolle i den tyske klassicisme, specielt for Weimar-kredsen. Både Goethe (1749-1832) og Herder (1744-1803) udgav skrifter om Winckelmann, og det græske ideal blev centralt placeret i dannelsen af humanvidenskaberne i det 19. århundrede. Og de blev afgørende for vores opfattelse af antikken, en opfattelse som har præget kernen i Antikfagene hele vejen op gennem det 19. og 20. århundrede.

Winckelmann fremlagde den græske kunsts historie, men også de forhold, der muliggjorde dens væsen. Hans teoriers grundlæggende idéer var, at formålet med kunsten er skønhed, og denne skønhed kan kun opnås, når de individuelle og karakteristiske træk er strengt underlagt kunstnerens generelle plan. Den sande kunstner vælger de naturlige fænomener, der fremmer hans formål og ved at kombinere dem i sin

fantasi, skabes en idea-ltype, hvor igennem de normale proportioner er bibeholdt, og hvor enkelte dele ikke bryder harmonien i den generelle plan. Det er ikke blot en opfattelse, som passede til Winckelmanns samtid. Den har sit udspring i de gamle mestres egne forklaringer om del og helhed.

Proportion, harmoni, ideal

Kroppen kommer man ikke udenom. Idealet ej heller. Man kan sige, at opdagelsen af antikken – og ikke mindst antikken som forbillede, som ideal – blev båret frem af en fascination af antikkens æstetik eller forestillingen herom. På den måde har skønhedsopfattelse altid været en del af den Klassiske Arkæologi.

Græske billedhuggere og arkitekter var optagede af proportionslære og flere skrev værker herom. Billedhuggeren Polyklet, som arbejdede i anden halvdel af 5. årh. f. Kr. skrev sin *Kanon*, en rettesnor eller proportionslære måske udtrykt i statuen Spydbæreren, Doryphoros. *Kanon* var et teoretisk-filosofisk værk, som diskuterede de matematiske proportioner kroppens dele imellem, og som også omhandler den dynamiske *contraposto*, dichotomien mellem afslappet og spændt, *Standbein* og *Spielbein*.

Kanonen er ikke bevaret, men omtalt hos andre antikke forfattere. Herfra ved vi, at den omhandlede begreberne *symmetria*, de passende forhold; *isonomia*, lighed; og *rythmos*, forholdet mellem et heles enkelte dele. Perfektion kommer *para mikron*, stykkevis. Alle dele i en statue forholder sig til hinanden i et idealforhold. Det drejer sig om kroppen som idealtilstand, eller om gengivelsen af menneskekroppen i en idealform. Og om kroppen som metrisk udgangspunkt.

Under forbederedelsen til mit foredrag faldt jeg over en fascinerende artikel "The Golden Beauty: Brain Response to Classical and Renaissance Sculptures". Artiklen redegør for et forsøg på at fastslå netop, hvorvidt skønhed og opfattelsen af det skønne er indlejret i den menneskelige biologi. Forsøget er udført og publiceret af tre neurologer fra universitetet i Parma.

Udgangspunktet er, at skønhed har at gøre med proportioner. I forsøget bliver en række personer, der ikke har noget kendskab til kunst og billedanalyse (!) udsat for billeder af skulpturer ("anerkendte smukke kunstværker"), som er forvrænget i deres proportioner, og deltagerne skal på forskellig vis, under overvågning med elektroder etc., give udtryk for blandt andet et helt banalt spørgsmål om, hvad de betragter som smukkest.

Teamet mener, at de har fundet svaret på Platons spørgsmål om, hvorvidt skønhed findes: tilstedeværelsen af et specifikt parameter, nemlig det gyldne snit, i de stimuli personerne blev udsat for, præsenterede: "determined brain activations different to those where this parameter was violated".

Jeg er selvsagt ikke i stand til at afgøre, hvorvidt undersøgelsen ud fra et neurologisk synspunkt er valid. Derimod er det interessant, at man med udgangspunkt i et proportionalforhold undersøger, om det, der er vedtaget som skønt, opfattes som skønt blandt mennesker, der nok er uden særligt kendskab til kunst, men alle er bosat i Italien og omgiver sig med vestlige billedmedier, og vestlige skønhedsidealer. Det er også interessant, at disse i det store og det hele stadig finder Polyklets gengivelse af den nøgne atlet, et af de "anerkendte smukke kunstværker", ganske velproportioneret med gode linjer.

Firmitas, utilitas, venustas

Mange græske billedhuggere og arkitekter skrev om deres arbejde. Om enkelte værker og specifikke problemstillinger. Men kun den romerske arkitekt Vitruvs ti bøger om arkitektur er bevarede for eftertiden i sin helhed, og netop derfor fik de så umådelig betydning, ikke mindst i Middelalderen og Renæssancen. Og det er også, eller ikke mindst, Vitruvs skyld, at vi leder efter moduler, måleenheder.

Vitruv redegør i værket for arkitekturens fundamentale æstetiske principper; det drejer sig om *ratiocinatio*, den intellektuelle opfattelse af arkitektur. Arkitektur må tilfredsstille tre krav: *Firmitas*, *utilitas* og *venustas*, styrke, nytte, og skønhed. Styrke opnår man, når fundamentet står på klippegrund, og når byggematerialerne er udvalgte, så de passer til formålet, uden at skele til, hvor der kan spares. Nytte findes gennem god planlægning af det, der skal bygges, så det passer til sit formål. Skønhed opnår man ved gode proportioner mellem delene og helheden, og ved at ramme et behageligt indtryk.

Arkæologisk Forum nr. 21, november 2009

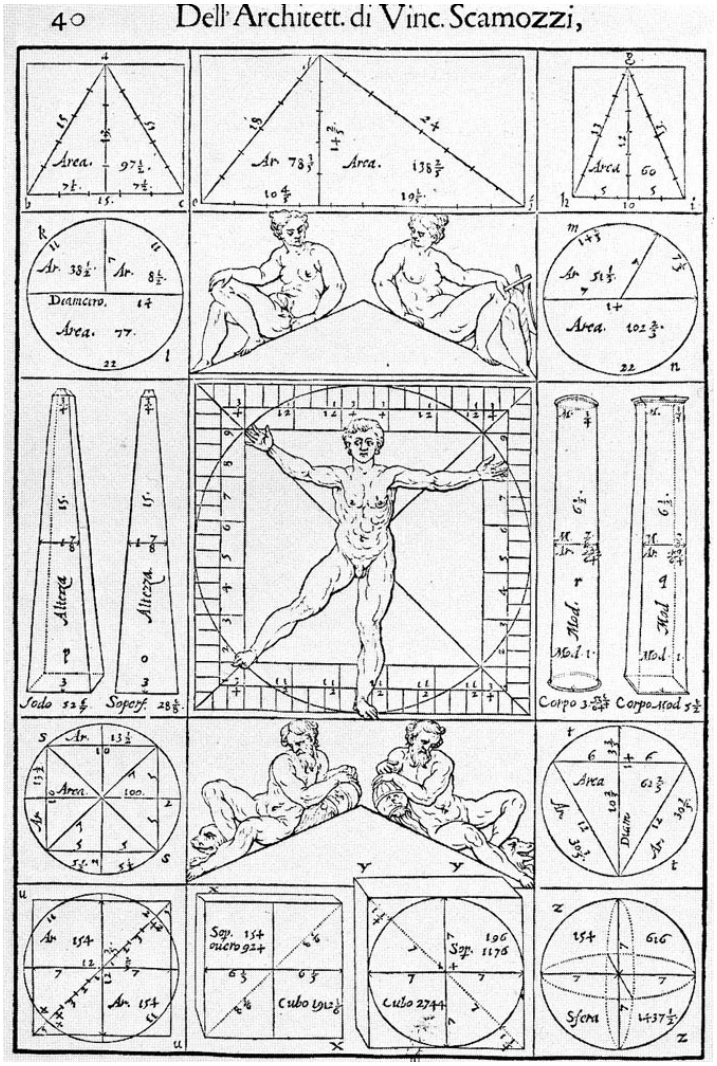

Fig 1. Den venetianske arkitekt Vincenzo Scamozzi (1548-1616) gengivelse af "den Vitruvianske mand" (Vitruv 3.1.2-3), opfattelsen af mennesket som bærer af de rette proportioner. Fra Kruft 1994, fig. 55.

Venustas, skønhed defineres ved hjælp af yderligere seks underbegreber: *ordinatio*, *dispositio*, *eurythmia*, *symmetria*, *decor* og *distributio*. *Ordinatio* er resultatet af bygningens proportioner som et hele, og af udarbejdelsen af dens proportioner i henhold til *symmetria*. *Symmetria* opstår af *quantitas*, eller *posotes* på græsk, at anvende én måleenhed, *modulus*, fra bygningen selv og anvende den i dannelsen af en harmonisk enhed, ud fra de enkelte dele. Altså, som Polyklets rythmos. *Dispositio* har at gøre med bygningens samlede udtryk, *eurythmia* kommer af den velproportionerede bygning, når højde og bredde af enkeltelementer synes i overensstemmelse, i harmoni ville man sige. *Symmetria* er igen helheden og de enkelte dele; ja, man kan sige, at de tre begreber, *ordinatio*, *eurythmia* og *symmetria* udtrykker forskelle aspekter af det samme æstetiske fænomen; *ordinatio* er princippet, *symmetria* resultatet og *eurythmia* effekten.

Der er således ikke megen klarhed at hente i Vitruvs overvejelser, udover at proportionalitet er det bærende i en god bygning, grundmodulet skal genfindes i målestoksforhold i andre dele af bygningen, og i dens samlede udtryk.

For Vitruv er proportioner imidlertid ikke et æstetisk begreb, det er et rent numerisk forhold, som gør det muligt at opføre en bygning. Arkitektonisk proportion defineres på tre måder:

1. som forholdet delene imellem
2. som forholdet til en fælles måleenhed, et modul, eller
3. i analogi med menneskekroppens proportioner

Beskæftigelsen med antikkens arkitektur handler om i høj grad at slutte fra bevarede bygninger og

bygningsfragmenter til at forstå principperne bag. Altså en traditionel arkæologisk slutning fra ting til tanke. For at kunne gøre det, må man fastlægge eller forsøge at fastlægge, ud fra hvilke metriske enheder værket er dannet. For der blev bygget mesterværker på *firmitas*, *utilitas* og *venustas*. Og det gør der stadig. Hvilken arkitekt tillægger ikke arkitektoniske proportioner, forholdet mellem delene og helheden uendelig betydning?

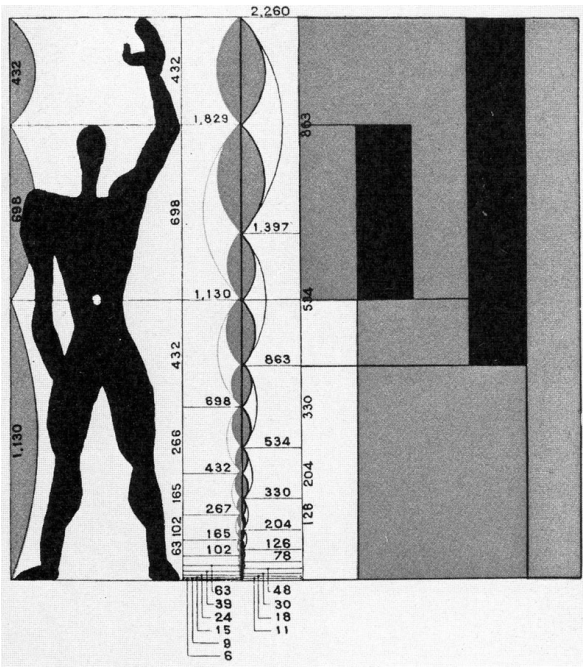

Fig. 2
Den franske arkitekt Le Corbusier (1887-1965) hviler i Le Moduler (1948) på den antikke græske idé om kroppen som metrisk udgangspunkt og som bærer af de rette proportioner. Fra Kruft 1994, fig. 187

Klassisk Arkæologi og skønheden

Når Klassisk Arkæologi beskæftiger sig med skønhed i form af proportion og metrik er der således to hovedårsager. Den ene, at det var noget de gamle selv beskæftigede sig med og fandt væsentligt for at forstå, forklare og skabe kunst. Kunst i form af bygninger, skulptur, maleri, anlægsarbejder. Proportioner og metrik giver nøglen til at kunne slutte fra fragmenter til helhed.

Den anden væsentlige årsag til at beskæftige sig med skønhed i Klassisk Arkæologi ligger i den æstetiske vurdering af antikkens værker, som Winckelmann stod fadder til, og som fik en overordentligt stor betydning i dannelsen af Europa og i dannelsen af de humanistiske videnskaber, ikke mindst de arkæologiske discipliner ved universiteterne i 1800-tallet. Antikken som idealtilstand har haft en umådelig stor betydning for den måde, vi betragter og betragtede antikkens udtryk som en fælles europæisk værdi.

Men lad mig slutte, hvor jeg begyndte: skønhed har vi alle en mening om. Og den mening afspejler vore relationer til omverdenen og os selv. At foretage æstetiske vurderinger er en fuldstændig integreret del af det at være menneske. Selv helt dagligdags gen-stande vælger vi at omgive os med ud fra en række parametre, som nok drejer sig om praktisk behovsopfyldelse, men også altid rummer en æstetisk vurdering. Er kanden smuk? Er den kitschet? Minder den mig om min mormor? At tro, at vi ikke foretager lignende æstetiske vurderinger i vores tilgang til fortidens efterladenskaber, er naivt i bedste fald.

Da jeg blev bedt om at skrive nærværende artikel ridsedes en for mig at se meget tydelig "klassisk" forundring op, der beskriver et forbehold, hvormed Forhistorisk Arkæologi ofte vælger at betragte Klassisk Arkæologis beskæftigelse med de skønne kunster. Også den har at gøre med æstetik. Og den er væsentlig. Jeg mødte den først i en af sine tydeligste former i Norsminde Køkkenmødding i forsommeren 1987, da jeg sammen med min eneste studiekammerat (fem ud af syv var faldet fra) fra klassisk arkæologi blev indlemmet på forhistorikernes seminargravning. Vi blev af lederen advaret om, at vi ikke skulle forvente at finde marmorhænder, men derimod anderledes væsentlige sager. Og vi blev i de to uger, seancen varede, jævnligt hånet for vores påståede sarthed og mulige (fysiske) inkompetence. Som om at udforskeren bliver det udforskede, den klassiske arkæolog lidt af et stykke finkornet poleret marmor eller en papirstynd keramikkop, den forhistoriske lidt af en knudret østersskal?

Redaktionens spørgsmål, som rummer sin del af dette forbehold, lød: kan det forsvares, at koncentrere et arbejde om "det skønne", eller fører dette til et ensidigt fokus på mesterværker, frem for hverdagsarkæologi?

Arkæologisk Forum nr. 21, november 2009

Det siges at være den fejes taktik at svare med et modspørgsmål. Men jeg kan ikke lade være: skal en genstand være grim, for at den har videnskabelig værdi?

Jeg er tilbøjelig til at sige, at jeg ikke forstår spørgsmålet eller dets relevans. Det er som om, der ligger en forudfattet opfattelse af, at det skønne diskvalificerer? At det er alt for prætentiøst, at tale om skønhed og kunst.

Jeg bliver glad, når jeg oplever skønhed i hvilken form, den måtte materialisere sig, måske som ækelhedens modpol, måske som det gode håndværk, den rette brug af materialer eller den gode planlægning. Og der ligger oceaner af viden og opdagelser om fortiden gemt i mesterværkerne. Som når man kan beundre det veltilhuggede kapitæl og samtidig aflure, hvordan den bygning, det engang var en del af, blev planlagt og opført.

Vi har en særlig faglig forpligtelse til at beskæftige os med de store monumenter, den kunstskat, som ligger i den klassiske oldtid, og som danner fundamentet for europæisk kultur. Lige siden genopdagelsen af antikken i 1700-tallet, ja tidligere, har overleveringen af antikkens monumenter haft væsentlig betydning for os. Antikkens formsprog fungerer til stadighed som inspiration til samtidens. Antik kultur, åndsliv og filosofi udgør grundstammen for kristendom, demokrati og retsstaten.

I øvrigt ligger der en forforståelse i spørgsmålet, som hele tiden åbenbart skal aflives: det at skønhed og proportionslære har en væsentlig plads i den centrale del af Klassisk Arkæologi, hindrer ikke klassiske arkæologer i at blive beskidte, danse grimt, finde intetsigende potteskår, tegne kedelige profiler, eller grimme mure! Og endda finde, at netop det har sin egen skønhed.

Litteratur

A.M. Carstens 2003-2004
Style and Context.
Hephaistos. Kritische Zeitschrift zu Theorie und Praxis der Archäologie und angrenzender Gebiete, 21/22, 2003-2004, s.7-28

C. Di Dio, E. Macaluso, G. Rizzolatti
The Golden Beauty: Brain Response to Classical and Renaissance Sculptures.
PLoS ONE 2(11): e1201.
doi:10.1371/journal.pone.0001201

H.-W. Kruft 1994
A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present.
Princeton 1994