

**Maria Fabricius Hansen**

**Forelæsning ved Akademiets Stiftelsesfest, 31.3.2011**

## **Kunsten at være original: Om opfindsomhed før og nu**

Originalitet og opfindsomhed er begreber og egenskaber forankret i tid og rum, det vil sige, at de er historisk betingede, de er ikke absolutte. I forskellige perioder og kulturer har der gjort sig forskellige forestillinger gældende om værdien af originalitet, og om hvad opfindsomhed overhovedet vil sige.

I moderne tid, i det 19. og 20. århundrede og stadig i dag har kunstnerisk originalitet vedvarende været i fokus, og ofte på en noget simplistisk måde. For den overgåelses- og fremskridtsdyrkelse, som hænger uløseligt sammen med moderniteten, har til tider medført, at det nye er blevet forvekslet med det originale; og det har ført til forventninger om, at kunstnere vedvarende skulle forny sig også på en umiddelbart håndgribelig måde, altså i form af stilsift, nye motivvalg, nye medier og teknikker osv.

Den historiske avantgarde var forbundet med en rus af traditionsbrud, som det tydeligt fremgår af futuristernes manifest og en kunstner som Duchamps udforskning af readymadens potentiale. Der har efterfølgende været tænkt meget over, hvad originalitet og kreativitet i kunst i grunden består og defineres af, fx når vi taler om montage, readymade, serialitet osv. som praksis. Gradvis, især fra og med de sidste årtier af det 20. årh., har der været en øget bevidsthed om traditionens og appropriationens betydning for kunstværkets tilblivelse. Kunstteoretikeren Nicolas Bourriaud har bemærket, at vi lever i en delekultur, og han har reflekteret over begrebet postproduktions relevans i forhold til det kulturelle felt. Han har dels konstateret, at appropriation – eller tilegnelse af fortidige værker, udtryk eller betydninger – er ganske udbredt, dels har han diskuteret, hvorledes

man håndterer denne fortid eller tradition. Andre har i årtier talt om den postmoderne citatvirksomhed som tidstypisk for nutidens kunstneriske praksis, ligesom reenactment, remediering og lignende betegnelser også er udbredte i dag, betegnelser, som grundlæggende dækker en praksis af oversættelse, oversættelse fra en tid til en anden, fra et kunstnerisk udtryk til et andet, fra en betydning eller kultur til en anden. En bevidsthed om, at hele historien ligger tilgængelig for os og endda med nye medier let kan samples, kopieres eller approprieres ind i nutidens værker.

På trods af disse refleksioner lever det gammelt-modernistiske, romantiske ideal om fornyelse, om det enestående og aldrig før set som det ultimative kriterium for god kunst, dog stadig i bedste velgående. Det er mit indtryk, at nogle kunstnere ligefrem oplever et dilemma i deres virksomhed, fordi de føler en forpligtelse til at male, formgive eller på anden måde skabe værker, der adskiller sig fra deres egen eller andres tidligere produktion, samtidig med at de oprigtig føler, at de ikke er færdige med det forrige udtryk og den forudgående form, at det egentlig virker mere vedkommende for dem at arbejde videre med noget, de har lavet før eller at låne og bearbejde noget fortidigt, at arbejde henover noget allerede eksisterende, hvad enten det er andre eller dem selv, der har skabt det.

Det kan være ganske øjenåbnende at kaste et blik langt tilbage i tid, jeg tænker på den senantikke eller tidlige middelalderlige periode, hvor det viser sig, at der eksisterede en praksis meget lig den, vi ser omkring os nu, en praksis hvor opfindsomhed ikke betød, at man fandt på noget hidtil uset, men derimod at man fandt noget, som allerede eksisterede, men som man kunne bruge på en ny måde.

Så lad os bruge nogle minutter på at vende blikket ca. 1500 år tilbage i tid, tilbage til den senromerske eller oldkristne periode.

For i senantikken kultur var appropriation og sampling – eller genbrug i enhver forstand af den antikke arv, både af dens form og indhold – en normal praksis. Denne appropriations-tilbøjelighed gør sig gældende fx i arkitektur, kunst og litteratur. Man ser en ny forståelse af et ”værk” som en struktur stykket sammen af løsrevne enkeltdele fra ældre forlæg. I

litteraturen kan der fx være tale om lån af længere passager eller blot enkelte ord eller udtryk fra forbilledlige forfattere, i arkitekturen ser vi genbrug af søjler, kapitæler og lignende fra fornemme, antikke, forfaldne bygninger. Og det er bygningskunsten, vi skal fokusere på her, men som eksempel på en praksis, der var gældende inden for alle kulturens områder.

Dette stilistiske nybrud i form af et åbenlyst genbrug af ældre arkitektur indtraf i senantikken – samtidig med at Romerriget brød sammen og kristendommen vandt frem – fra og med det tidlige 300-tal. Bygninger, som stod ubrugte hen, blev nu anvendt til nye formål.

[ill.: Marcellusteatret og Pantheon i Rom]

Den umiddelbare årsag til dette genbrug var naturligvis de voldsomme samfundsmæssige omvæltninger, der fandt sted i kølvandet på imperiets opløsning, herunder en drastisk befolkningsnedgang, der betød, at meget monumentalbyggeri stod ubenyttet hen, var for kostbart at vedligeholde eller havde mistet sin funktion i det nye, kristnede samfund.

Udover genbrug af hele bygninger til nye formål blev søjler, kapitæler og lignende fjernet fra forfaldne strukturer og indarbejdet i nye sammenhænge og på nye måder.

[ill.: Santa Maria in Cosmedin i Rom]

Dette genbrug af ældre bygningselementer kaldes i kunsthistorien for spoliebrug. Et spolie er et genbrugselement som fx en søjle eller et søjlekapitæl, der tages fra en antik bygning og bygges ind i en ny sammenhæng, fx i en kirke.

Genbrug af gode materialer har vel altid eksisteret. Men hvor man tidligere kamouflerede genbruget, således at den ældre oprindelse ikke var synlig i den nye kontekst, er det bemærkelsesværdige ved spoliearkitekturen fra senantikken og frem igennem middelalderen, at man ikke forsøgte at skjule eklekticismen, altså den historiske mangfoldighed i bygningerne, måske snarere tværtimod.

[ill. x 2: San Lorenzo fuori le Mura i Rom]

[ill. San Giorgio in Velabro]

I moderne tid er middelalderens tilegnelsespraksis ofte blevet kritiseret for at være en både fantasiløs og klodset håndtering af arven fra fortiden. Sammenhobningerne af forskelligartet materiale er blevet forstået som udtryk for en blanding af afmagt over for og depressiv beundring af en klassisk guldalders tabte kultur. I senantikken økonomiske og sociale krisetider havde man (antages det) ikke overskud til selv at skabe værker, der i originalitet og formmæssig klarhed kunne måle sig med de ældre forbilleder. Derfor måtte man nøjes med at låne sig frem.

Men i stedet for at acceptere en sådan skeptisk grundindstilling til den senantikke praksis og æstetik, var det måske værd at spørge, om ikke denne arkitektoniske samling var et æstetisk og indholdsmæssigt ideal, som man dengang foretrak frem for en klassisk helhedstænkning. Hvad hvis man forstod fragmenteringen af fortidens arv som en *frigørelse* af enkeltelementer, snarere end som en destruktiv opsplitning med tab af en værdifuld helhed som konsekvens?

Gennem denne frigørelse kunne delene sammensættes på en ny, kreativ måde og forlenes med et nyt indhold samtidig med, at fortiden til dels kunne leve videre.

Det er værd at bemærke, at i middelalderens genbrugsarkitektur kunne mangfoldigheden af farver og den righoldige variation i forarbejdningsmaterialer blot fordelt og struktureret anderledes, hvis det var dét, man havde ønsket. Men øjensynligt foretrak man at udnytte variationen til at understrege funktionen eller organiseringen af rummet. Den senantikke genbrugspraksis fremstår ikke kun i arkitekturen, men overalt i datidens kultur som et positivt ladet, efterstræbt og intenderet udtryk rigt på erkendelsesmæssigt potentiale.

Den senantikke forfatter Macrobius beskrev dengang en god, det vil sige eklektisk litterær praksis således:

Vi bør på en måde imitere bierne, som strejfer omkring og suger af blomsterne og derefter ordner byttet og placerer det i bikagen og – gennem en særlig egenskab ved deres væsen - blander de forskellige safter og forvandler dem til én smag (Saturnalia, I, praef., 5).

Et ideal om, at forfatteren skulle skrive noget nyt og hidtil uset, lå perioden fjernt. Man havde godt nok et begreb om *inventio*, der i moderne sprog er blevet til det engelske *invention*, men det latinske *inventio*, som er et af retorikkens grundbegreber, drejede sig snarere end at opfinde om at udfinde.

Den sande kreativitet bestod med andre ord ikke i at finde på, men snarere i blot at finde. Kunsten lå i at have blik for og uddrage et stof, der allerede eksisterede i forvejen. Denne forestilling hænger nøje sammen med en dannelsesstradition, hvor en stor mængde litteratur var fælles eje fra ungdommens udenadslære og frem. På den måde kan man sammenligne med de aktuelle vilkår for kulturarv, som er tilgængelig overalt omkring os på databaser, museer og i bøger.

Alligevel er det karakteristisk, at moderne kommentarer til fx Macrobius og anden senantik kultur har forholdt sig kritisk til det, som er blevet opfattet som en mangel på klar orden i stoffet og som et udtryk for mangelfuld originalitet. Det har været vanskeligt at forestille sig, at originaliteten i betydningen det enestående nye og hidtil usete ikke i sig selv var efterstræbt, og at idealet om sammenhæng og logik i en fremstilling ikke er eviggyldigt, men derimod historisk betinget. Udviklingen af bogtrykkerkunstens systematisering af skrift og læsning er givetvis en del af forklaringen på den selvfølgelighed, hvormed man igennem moderniteten har antaget, at det ensartede og systematiske måtte være – og altid havde været - et absolut, universelt gyldigt ideal.

Vores tids nye medier og teknologier spiller tilsyneladende en tilsvarende vigtig rolle i det paradigmeskift væk fra modernitetens idealer og værkbegreb, som finder sted i disse år; måske kan vi billedligt overføre computerens copy paste funktion til den kulturelle skabende praksis mere overordnet.

Det lille historiske tilbageblik på den senantikke arkitekturs sampling af ældre bygninger, hvor kompleksiteten og heterogentiteten i sig selv var en uvurderlig kvalitet, er tænkt som en opmuntring til de kunstnere og arkitekter, der finder det meningsfuldt at låne og bygge videre på andres værker, som finder montagen i bredeste forstand produktiv som arbejdsform, gentagelsen, tilegnelsen, hvad vi nu vil kalde det, postproduktionen.

Der er en vis opbyggelighed, om jeg så må sige, i den senromerske genbrugsarkitektur, der bør kunne give mod på enhver kunstnerisk oversættelsespraksis også i dag.