

Kritiske betragtninger over Thorvaldsens Museum som tegn

AF HANS DAM CHRISTENSEN

I

Findes der noget essentielt »thorvaldsens museumsk«? Det vil sige en betydning, der er fælles for alle de relationer, tegnet »Thorvaldsens Museum« indgår og har indgået i? Eller, omvendt, betyder tegnet »Thorvaldsens Museum« udelukkende i forhold til relationens art, hvilket vil sige den diskurs, det optræder i?

I det følgende skal målet være at vise, hvordan tegnet betyder i forhold til diskursen. Først og fremmest vil jeg derfor eksemplificere, hvad der menes med tegnet »Thorvaldsens Museum«. Dernæst fokuseres historisk for at vise, hvordan tegnet omkring museets oprettelse blandt andet fik betydning i en »borgerlig-national« diskurs. Betegnelsen »borgerlig« skal ikke nødvendigvis vække associationer om en kritik af den politiske økonomi, men sigter på den socialitet, der formede sig i løbet af 1700-tallet og frem, hvor betydningsrelationer opstod, som var meget forskellige fra det »gamle« samfunds. Og med »national« sigtes på et fænomen, som man i dag nok vil betegne »nationalistisk«, selv om der dengang – som i dag – ikke fandtes én form for nationalopfattelse, men en række forskellige, der dog alle forholdt sig til en forestilling om noget nationalt, selv om det nationale heller ikke findes som en slags essentiel betydning.

I længden skal sigtet således være at nuancere forestillingen om det nationale, eller mere præcist: en borgerlignational diskurs, for at problematisere hvordan museet og Thorvaldsen »naturaliseres« som nationale, selv om hverken museet eller kunstneren kan siges at være essentielt dansk.¹ Man kan også vende problemstillingen om ved at sige, at tegnets åbenhed tillader, at »Thorvaldsens Museum« gennem tiden har indgået i diverse diskurser, hvor det er blevet tillagt »nationale« betydninger.

II

Viser man et bykort over det indre af København og beder en person om at pege på »Thorvaldsens Museum«, peges i langt de fleste tilfælde på området ved siden af det, der på kortet identificeres som Slotskirken. Det virker måske som en indlysende handling, men den forudsætter en viden om museets placering. Derudover forudsætter den et kendskab til gadekortets betydningsmekanismer, f.eks. hvilke grafiske tegn, der er gader, kanaler, særlige bygninger, busruter osv. Det er ting og områder, som er markeret med former og farver, og hvis afkodning ofte hjælpes på vej af en signaturforklaring. Endelig forudsætter handlingen en vis evne for abstraktion: Museet ligger blandt andet på dette kort, andre bykort over København og, ikke mindst, i København.

Taster eller drejer man 33 32 15 32, ringer man til Thorvaldsens Museum. Det vil sige, at tallene ligesom pletten på gadekortet og den fysiske bygning betyder »Thorvaldsens Museum«. Også selv om alle ikke lige så let som med gadekortet vil kunne udpege de rigtige tal, hvis de blandt en række telefonnumre skal udpege museets. Ligesom kortet kræver det et kendskab til forskellige tegnmekanismer at vide, hvad tallene henviser til. Antallet af mulige valg vil kunne indkredses ved fravalg, fordi telefonnummerets forskellige dele mere eller mindre er udtryk for særlige områdenumre eller telefonlinier som f.eks. mobiltelefonnumre eller betalingsnumre. Heldigvis vil et sådan ræsonnement dog sjældent være aktuelt, da telefonbøger er alfabetisk opbygget. Er man ikke analfabet, ja, så er den alfabetiske tilgang at foretrække, men den forudsætter kendskab til et særligt tegnsystem: skriftsproget.

Det lyder måske banalt, men fordi man er i stand til at anvende skriftsproget, betyder det ikke uden videre, at man kan træde ind som bruger af

ethvert tegnsystem. Det sættes måske tydeligere i relief, hvis man vil finde »Thorvaldsens Museum« på internettet. Selv om skriftsproget kan hjælpe godt på vej, vil der formentlig stadigvæk være mange, som ikke kender internettets »tegnssystem« lige så godt, som de kan håndtere et gadekort eller en telefonbog. Hvis disse personer skal finde »Thorvaldsens Museum« på nettet, vil det sikkert – blandt andet på grund af de utallige *links* nettets *hypertext* inviterer videre ind i – blive tillagt helt andre betydninger, end hvis de skal ringe til museet eller fysisk træde ind i det.

Nøjes man med at ringe det førnævnte telefonnummer op, taler man med »Thorvaldsens Museum«, men hvad vil det egentlig sige? Det er nemlig vigtigt at bide mærke i, at der findes to telefonnumre til museet. Det ene nummer er til administration og kontorer, mens det andet er til vagtmaster og værksteder. Det vil sige, at tegnet »Thorvaldsens Museum« i dette tilfælde får betydning i forhold til det nummer, man anvender.

Inden for gadekortets struktur ligger Thorvaldsens Museum i nærheden af henvisningerne til Slotskirken eller Ridebanen og får betydning gennem denne indramning, mens betydningen af tegnet bliver noget andet, tredje eller helt fjerde, hvis man ringer et af numrene eller søger museet på nettet. Med andre ord kan man antyde, at tegnet »Thorvaldsens Museum« betyder i forhold til den diskurs eller talemåde, tegnet optræder i. Der er ikke nogen essentiel betydning forbundet med tegnet; betydningen er ikke den samme hver gang. Betydningen opstår alene i kraft af forskelle, hvilket også gælder videnskabelige diskurser om Thorvaldsens Museum. Der er f.eks. forskel på betydningen »Thorvaldsens Museum« alt efter, om man taler om konserverings- og restaureringsmæssige aspekter i forhold til maleteknikken i museets dekorerede lofter, Thorvaldsens grav som en borgerlig heltegrav eller foretager en sammenligning mellem museet og Faaborg Museum. Henviser man til en tidligere direktør for museet, Th. Opperman, ved at sige »Oppermanns museum«, er det indgang til diskurser, som er mere eller mindre forskellige fra »Bindesbølls museum«, d.v.s. arkitekten M. G. Bindesbølls' museum. Det vil så igen sige, at folk har forskellige referencerammer, når tegnet »Thorvaldsens Museum« anvendes. Det handler således ikke bare om, hvor tegnet optræ-

der, men også om hvem der bruger det, og hvordan det bruges, idet tegnet også for den enkelte kan have forskellige betydninger.

Mange vil nok mene, at tegnet »Thorvaldsens Museum« oftest kan siges at henvise til den fysiske bygning eller, i det mindste, forestillingen om den. Men det siger i virkeligheden ikke ret meget om den betydning, tegnet tillægges. Man kan eksempelvis indvende, at folk sagtens kan benytte tegnet, selv om de aldrig har været på museet eller ikke ved, hvor det ligger. Desuden ville tegnet stadigvæk blive tillagt betydning, hvis museet var brændt sammen med Christiansborg i 1884 eller sammen med Slotskirken i 1992. Og, ikke mindst, tegnet »Thorvaldsens Museum« blev også tillagt betydninger før bygningen stod færdig; det vil mere præcist sige *museet* »Thorvaldsens Museum« stod færdigt i 1848, fordi bygningen som bekendt er en ud- og ombygning af en allerede eksisterende vognremise. Til folk, der mener, at der findes essentielle betydninger forbundet med tegnet »Thorvaldsens Museum«, kan man spørge, hvornår Vognremisen eller denne »indeklemte og sikkert trist virkende bygning«² holder op, og Bindesbølls museum begynder?³

For at illustrere disse forhold kan der peges på, hvordan ledende medlemmer af Slagterilauget i 1845 må have opfattet tegnet »Thorvaldsens Museum« negativt, fordi det var skyld i, at lauget på det tidspunkt ikke kunne få nye boder. Den daværende kommunalbestyrelse turde ikke indlade sig på et sådant bodprojekt, idet »Byens disponible Pengemidler var ... beslaglagte til Opførelsen af Thorvaldsens Museum«.⁴ Man må også formode, at tidens toldbetjente – konsumtionsskrivere og -betjente – samt folk, der bragte brænde til København, har haft deres særlige opfattelser af betydningen af tegnet »Thorvaldsen Museum«. Der blev nemlig afkrævet en særlig afgift på det brænde, der passerede ind gennem byportene, hvoraf en del gik til opførelsen af museet.⁵ Toldbetjentene, brændeleverandørerne og slagternes opfattelser af tegnet har formentlig haft ganske andre betydninger end dem, kunsthistorikeren N. L. Høyen skitserede i en artikel fra 1837 eller i to foredrag fra 1844 i anledning af Thorvaldsens død; også selv om de førnævnte blev inddraget i Høyens retorik. I sidstnævnte foredrag sagde Høyen følgende om museet:

»Det er en kostelig Gave, rig paa Nydelse, rig paa Dannelse, ikke alene for os, men for hele Folket. Men lad det da ogsaa være en Hjertesag for os Alle at vogte og pleje denne Gave, saa at den som en spirekraftig Udsæd kan bære tusindfold Frugt!«⁶

Og i førstnævnte tekst fra 1837 mente han:

»[Thorvaldsens Museum] vil værdigen begynde den Offentlighed i Konstnydelsen, som der følgerig savnes; i dets Sale vil Kunstnerens berømte Navn, den nationale Følelse og Fremmedes Beundring kraftigen understøtte den Virkning, som hans Mesterværker gjøre, og Øjet vil aabnes for den rige Nydelse, for den Belæring, som gaar Haand i Haand med Konsten.«⁷

Føromtalte slagtere, toldbetjente og brændeleverandørers opfattelser af tegnet har formentlig ogsaa været anderledes end den, Bindsbøll udtrykte i et brev fra 1837 til onklen Jonas Collin, der var med i initiativkomiteen for museets oprettelse. Bindsbøll skrev om en skitse, at museet skulle være »en portikus til Fornøjelse for Publikum, dekoreret med Thorvaldsens Arbejder«, og han fortsatte: »Jeg har med flid sat Menneskets Bekvemmelighed først og kun betragtet Kunsten som en Pryd paa Livet.«⁸

I et tidligere brev til Bindsbøll skrev Collin følgende om sagen:

»Du har maaske allerede hørt, at her er noget i Gæring i Kunstens Rige, da der er sket et Opraab til hele Landet om at deltage i at grundlægge et Museum for Thorvaldsens Arbejder, en Sag, der betragtes som et Nationalanliggende.«⁹

Mellem synspunkterne »en portikus til Fornøjelse for Publikum« og museet som et »Nationalanliggende« samt Høyens »Hjertesag for Alle« eller hans opfattelse af at bevæge sig rundt på et fremtidigt museum, findes skjulte aktører, nemlig i den omtalte »Offentlighed« og det omtalte »Alle«, eller i betegnelserne »Nationalanliggende«, »hele Landet« eller »hele Folket«. Høyen tangerer en vis diversitet i betegnelserne, når han bemærker:

»Saa forskjellige end de Følelser ville være, hvormed *Kunstneren* og *den Lærde, den dannede* og *den simple Mand* betragte dem, saa maa dog den gribende Sandhed, hvormed han fremstille, hvad han vil, og den historiske Aand, der gennemstrømmer hans Arbejder, berige dem alle, efter deres forskellige Trang og Anlæg, med nye Indtryk

og nye Anskuelser; en stærkere Lyst vil vaagne efter at beskue Oldtidens Værker og det Bedste, som vi eje af nyere Konst ...« [mine kursiveringer].¹⁰

Mellem de forskellige opfattelser findes aktører, der mere eller mindre ufrivilligt drages ind i diskurserne som en slags medvidende, eksempelvis slagtere, konsumtionsskriverne, konsumtionsbetjentene samt brændeleverandørerne eller de kvinder, der helt undertrykkes i Høyens differentiering i betegnelsen »den dannede og den simple Mand«. Selv om retorikken er tidstypisk, refereres aldrig direkte til udtalelser fra de omtalte aktører blandt folket, som bekræfter den positive deltagelse. Det gælder naturligvis heller ikke, når de ligeledes indtages i Sonnes billedfrise omkring museet. Inddragelsen svarer måske til en nutidig avisforside, der med overskriften »VI VANDT« henviser til, at vores landshold inden for en sportsgren har vundet et internationalt mesterskab. Måske forstærker overskriften »VI VINDER«, hvad det handler om. Der sker nemlig en slags ideologisk mobilisering af et imaginært fællesskab, selv om langt fra alle betragter det pågældende landshold som *sit* landshold.¹¹

Pointen er, at tegnet »Thorvaldsens Museum« ikke alene betyder i forhold til sin indramning. Tegnet betyder ogsaa i forhold til diverse magtorienterede eller magtrelaterede diskurser. Det er diskurser, der fremhæver eller dikterer særlige betydninger som eksempelvis, at det skal være en »hjertesag« for os alle. Når personer således taler med »folkets stemme«, bør opmærksomheden altid rettes mod hvad eller hvem, der undertrykkes, og hvem eller hvad, der privilegeres.

III

»Magt« kan være mange ting. Den kan bestå i relationer, som er tydelige på et formelt plan. Man kan eksempelvis pege på forholdet mellem museumsbestyrelsen og kommunalbestyrelsen i mange af Thorvaldsens Museums første leveår. Som bevilgende myndighed ville kommunalbestyrelsen ikke overlade alle beslutninger til en selvsupplerende museumsbestyrelse, hvilket affødte en del uoverensstemmelser.¹²

I forbindelse med museets åbning trådte magt som fænomen ogsaa i karakter, selv om det foregik på andre præmisser. I sin takketale bar kommu-

nalbestyrelsens fungerende formand brænde til tidens politiske spørgsmål. Han sagde bl.a.:

»Vi haabe ogsaa, at [ansvaret for museet og værkerne] skal være let at bære, naar dette Hus med alle de Konstens Skatte, som det indeholder, nu aabnes for Alle, og som det skal staa til taknemmelig Erindring om den store Konstner og hans borgerlige Sind, at han, hvis Konst havde fundet Paaskjønnelse og Belønning af Fyrster og Jordens Store og Mægtige, dog ikke vilde, at det maatte blive dem, der skulde komme til at eje de mange Konstens Værker, som hans rige Aand havde skabt og samlet, men at disse skulde blive hans Landsmænds og hans Fødebys Eiendom, saaledes tør vi ogsaa haabe, at denne Bygning skal staa som et Vidnesbyrd om, at den Tid er forsvunden, da Konsten maatte søge sin eneste Beskyttelse i Kongernes Sale, og at med det vaagnende Folkeliv ogsaa Sandsen er vakt for de høiere aandelige Goder, som i Konst og Videnskab forskjønne og forædle Livet. Vi betvivle heller ikke, at de kjøbenhavnske Borgere, ved hvis Midler denne Bygning er reist, naar den nu kan besøges af Landsmænd og Fremmede, med os ville finde en Tilfredsstillelse i, at de have haft Leilighed til at reise den, værdig den store Konstner og værdig dem selv.«¹³

Selv om taleren, H. P. Hansen, fik sæde i den grundlovgivende rigsforsamling og senere blev medlem af Landstinget, hørte han ikke til de mest radikale medlemmer. Han var eksempelvis modstander af den almindelige valgret og ønskede heller ikke kongelovens arvefølge afskaffet. Alligevel foretog han i takketalen en privilegering af folket i kontrast til »Fyrster og Jordens Store og Mægtige«. Det er selvfølgelig interessant i forhold til hele demokratitanken og de ændrede magtforhold, der blev formelle med den nogenlunde samtidige Grundlovs indstiftelse. Man kan også sige, at forestillingen er sympatisk, fordi den åbnede op for, at alle kunne få gavn af Thorvaldsens Museum, der blev landets første museum med fri adgang; et forhold der indledte den »Offentlighed i Konstnydelser, som der følgerlig savnes«, som Høyen bemærkede.

Men ligesom forestillingen om fælles menneskerettigheder, grundlove osv. ikke *garanterer* fælles menneskerettigheder og fælles love, men kun postulerer dem, så fungerer praksis ikke altid efter hensigtserklæringerne, hvorfor retorikken kan op-

fattes som magtens søde retorik. Samtidig udtrykker den, at alle ikke har lige ret eller f.eks. lige adgang til museet.

Derudover skal man bemærke, at H. P. Hansen, Høyen, Bindesbøll og Collin anvendte et sprog, som var i tiden. Det vil forsåvidt sige, at de ikke selv kontrollerede, hvordan de hver for sig udtrykte sig. Det kan vise sig ved, at de anvendte sammenfaldende begreber, uden at man nødvendigvis kan sige, at de også var enige om forestillingen om det nationale eller folket. Man kan også sige, at de mere eller mindre træder ind i systemer af diskurser eller talemåder, som de nok kan beherske, men ikke selv kan styre. For at gøre sig forståelige over for andre, skal de hver for sig beherske diskursens regler, men bliver samtidig en funktion af disse, fordi de er med til at opretholde dem.

Det medfører som sagt, at de ikke nødvendigvis tillagde begreberne ens betydning. Forestillinger om det nationale behøver ikke at handle om det samme; det vil sige, som om der findes en essentiel forestilling om det nationale.¹⁴ Gennem eksempelvis nationalsproget opstår let en forestilling om et imaginært fællesskab. Først og fremmest virker nationalsproget som noget, der på en eller anden måde synes ældre end den enkelte sprogbruger, selv om denne og alle hans eller hendes samtidige selv opretholder og forandrer sproget. Sproget eksisterer ikke i sig selv, selv om der findes kodificerende »nationale« ordbøger, der manifesterer sig som den enkelte nations sprog. Disse ordbøger korrigeres dog løbende som et bevis på, at sproget ikke bare er, men forandrer sig løbende i en udveksling også med andre sprog. Gennem sproget opstår således et »forestillet« eller abstrakt fællesskab med mennesker, man aldrig vil møde eller kan møde, fordi fællesskabet også tæller dem, der har talt sproget. Betegnelsen »dansk« henviser til samme imaginære fællesskab, selv om danskere føler og har følt sig »danske« på forskellige måder.

Men ser man bort fra nuancerne, betegnes Thorvaldsens Museum i førnævnte citater som et nationalanliggende, hvor en vending som »Folket« hyppigt inddrages. H. P. Hansen taler om det »vaagnende Folkeliv«. Høyen bemærker, at »den nationale Følelse ... kraftigen vil understøtte den Virkning, som hans Mesterværker gjøre, og Øjet vil aabnes for den rige Nydelse, for Belæring, som gaar Haand i Haand med Konsten«. Men man kan

spørge, hvordan Thorvaldsens Museum og kunstneren Thorvaldsen vækker »den nationale Følelse«, som Høyen skrev. I sin bog om Bindsbøll citerer Henrik Bramsen Christian Molbech for følgende:

»Saa langt er det fra, at Hansens antike Monumenter have udøvet nogen gennemgribende Virkning paa at rense og forbedre den arkitektoniske Smag, at man ved siden af hans Slot og Slotskirke har reist en ved sin Bestemmelse og sit uvurderlige Indhold betydningsfuld Bygning, hvis for Nationen eller Mængden saa at sige ubegribelige Stil, i sin ægyptisk-etruskiske Yderform, er bleven opblandet med national-danske Fresco-Malerier ...«. ¹⁵

I samme kapitel diskuterer Bramsen i det hele taget »stil« i forbindelse med bygningen, og det er vel påfaldende, at bygningen ikke karakteriseres som »dansk«. Det nærmeste, man kommer, er netop Sonnes omkransende frise i førnævnte citat. Det er ydermere en bygning, der er koncipieret af en arkitekt, som befandt sig i Italien i kontakt med en kunstner, hvis voksenliv blev tilbragt samme sted, og hvis værker sjældent kom til Danmark. Vilhelm Wanscher bemærker ligeledes i sin tekst fra 1932, at bygningen er en genial forening af græsk tradition og italiensk barokstil. ¹⁶ Han afslutter med at sammenligne Bindsbøll med samtidige danske arkitekter og konstaterer, at Bindsbøll i forhold til disse i den grad har sans for detaljernes liv, hvilket blandt andet kommer til udtryk i skabelsen af en ny baseprofil, samt at han overskrider alle akademiske fordomme gennem bygningens monumentale virkning. ¹⁷ I det hele taget, mener Wanscher, forstår hverken samtiden eller eftertiden bygningen og arkitekten, hvilket også gælder Bruun og Fenger i *Thorvaldsens Musæums Historie* fra 1892, selv om de to forfattere endda forsøger at vurdere den positivt. ¹⁸

Det vil med andre ord sige, at der er en diskrepans mellem på den ene side den borgerlig-nationale diskurs, tegnet »Thorvaldsens Museum« indskrives i, og på den anden side bygning, kunstner og arkitekt, hvis man som »dansk« kan betegne det, der ellers foregik i Danmark i perioden. Man kan derfor hævde, at diskurserne tilstræber at naturalisere bygningen og kunstneren som »danske«, dog ikke i en traditionel forstand, snarere i forhold til en slags ny (borgerlig) »danskhed«, der på samme tid manifesterer sig på andre områder. Men

hvorfor tillægge lige netop denne bygning og denne kunstner en særlig »national« kraft? Og hvorfor blev det Thorvaldsens Museum, der begyndte denne »Offentlighed i Konstnydelsen«? Kan svarene blot være de gængse eller nærliggende: Dels at Thorvaldsens indsats for danske besøgende i Rom skulle belønnes af selv samme besøgende – og i kraft af deres nyvundne magtpositioner kunne det blive på hele nationens vegne? Dels at han i forvejen havde en position som et nationalt samlingspunkt, i det han i kraft af sin europæiske anerkendelse kastede over på Danmark. Hvis man fokuserer på dels nyere forskning i nationale spørgsmål, dels »Thorvaldsens Museum« som tegn, mangler disse svar – som det allerede må være fremgået – en del nuancer.

Måske er sammenhængen den, at museet og diskursen om det ligger i forlængelse af diskursen om museer i 1800-tallet i det hele taget, nemlig som moderne borgerlige konstruktioner til opfyldelse og udbredelse af national identitet. ¹⁹ Det er slet ikke et spørgsmål, om Thorvaldsen er »dansk«, selv om eksempelvis Sigurd Schultz løbende gør sig store anstrengelser for at naturalisere kunstneren som sådan ved blandt andet at hævde, at han har »ramt dybt i dansk Folkesind«. ²⁰ Det handler snarere om at tillægge særlige objekter en betydning, de ikke har haft i det gamle samfund eller, for så vidt, den gamle fyrstesamling. Man lader simpelthen objekterne indgå i nye betydningsrelationer, og jeg vil mene, at det er på den måde, Thorvaldsens Museum og kunstneren får en opdragende og formidlende rolle. Begge bruges til at legitimere forestillingen om en danskhed, der eksisterer i sig selv, selv om de som tegn i virkeligheden er produkter af denne forestilling. ²¹

IV

Forholdet mellem en essentiel betydning og en tilskrevet betydning, eller mellem en essentiel »danskhed« og en tilskrevet »danskhed«, peger tilbage på den indledende diskussion om tegnet »Thorvaldsens Museum« og noget særligt »thorvaldsens museumsk«. Sigtet var her at diskutere, hvordan tegnet betyder i forhold til den diskurs, det optræder i. Dét affødte, at betydningen er afhængig af hvem, der anvender tegnet, og hvordan tegnet anvendes, hvorfor betydningen eller betyd-

ningerne i høj grad er styret af forskellige magtdiskurser, hvor særlige betydninger undertrykkes, og andre privilegeres. Jeg mener således, at selv om der forbindes en slags »danskhed« med tegnet »Thorvaldsens Museum« i de refererede diskurser om museet, er det ikke fordi, der eksisterer nogen essentiel »dansk« betydning.

Man kan eksempelvis lige så godt hævde, at bygningen fremskrives som et eksempel på ikke-klassicismisk arkitektur, fordi den klassicerende arkitektur, som kendtes fra C.F.Hansen, netop var et udtryk for enevælden eller den gamle socialitet. Bindebølls meget anderledes bygning er således ikke dansk i sig selv, men kan bruges som udtryk for en ny danskhed, fordi den ikke ligner det gamle. På trods af diverse kontroverser i forløbet op til afgørelsen om, at Bindebøll skulle være arkitekt, kan man måske hævde, at netop anderledesheden kan have været medbestemmende i valget af Bindebølls projekt. Man skal dog især være opmærksom på, at bygningen som en hjertesag for alle, et nationalanliggende for folket osv., blev en diskursiv inddragelse af folket, der var med til at instituere dels et samlet folk og dels en ny kultur, som skulle være forskellig for det gamle samfunds.

H. P. Hansens modstilling af borger og fyrste i sin takketale ved museets åbning handler således også om at fravriste Thorvaldsens værker den betydning, de havde haft gennem deres »Beskyttelse i Kongernes Sale«. Målet var at give dem ny betydning, nemlig en betydning der kunne legitimere, at museet blev brugt som tegn for en ny danskhed, »det vaagnende Folkeliv«. Selv om Thorvaldsens værker således var de samme, tillagdes de en ny betydning.

Man kan så spørge: hvorfor Thorvaldsen? der jo i den grad producerede for og således også behagede disse »Jordens Store og Mægtige« Her skal man nok være opmærksom på, at kunsten fra slutningen af 1700-tallet blev tilskrevet en autonomi, den slet ikke havde haft i det feudale og enevældige samfund, hvor den på et overordnet plan var underlagt den herskende magts moral og etik; et nyttekrav, som den tilsyneladende blev frigjort fra i det ny samfund. I hvert fald blev den frigjort fra enevældens nyttekrav, men ikke mere end at kunsten fortsat skulle instituere en moral eller etik, nu blot en borgerlig etik. Det vil sige, at man atter møder objekter eller personer, der skulle indgå i

nye betydningsrelationer for at kunne gives en ny eller anden betydning. Det skete bl.a. gennem en hævvelse af kunstens almenmenneskelige værdier. Hvor kunstens nyttekrav tidligere var synlig i forhold til den enevældige fyrste eller konge, blev magtudøvelsen skjult i den spirende filosofiske retorik om »interesseløshed« og »almennyttighed«. Disse fænomener eksisterer nemlig ikke i sig selv, men opstod gennem særlige diskurser, der eksempelvis kunne hægtes på en borgerlig-national bevidsthed. Kunsten frigjordes således fra synlige herskerkrav, men havde fortsat en relation til det sociale, nemlig som bærer af en ny borgerlig moral, selv om man hævdede, at denne var selvstændigt eksisterende i ideernes verden. Men herved usynliggjordes den borgerlige etik i modsætning til den tidligere meget synlige feudale magtudøvelse.²²

I en slags romantisk forstand krævede overvindelsen af denne modsætning af frigørelse og alligevel ikke frigørelse et kunstnergeni. På den ene side skulle man promovere et nyt kunstsyn, der tog afstand fra den eksisterende socialitet, hvilket man gjorde gennem en kunstens frigørelse fra det sociale. På den anden side skulle man anvende kunsten i det ny samfunds tjeneste, hvorfor man tilskrev kunsten en universalitet, der dog blev indpasset i den ny socialitets etik og moral. Overvindelsen af de to sider kunne realiseres af et kunstnergeni, der var i stand til at tangere eller objektgøre ideernes verden. Denne verden var selvstændigt eksisterende, hævdede man, men passede alligevel til den borgerlige ideologi. Til ideernes verden hørte for såvidt også den ny nationale identitet, der, hævdes det, altid havde været der som en kim. Der var en udbredt vækstmetaforik i tiden, som talte om, at folkelivet skulle spire, og man mødte ligeledes – som også tidligere i teksten – en slags søvnmetaforik, der talte om, at folkelivet skulle vågne.

Selv om Thorvaldsens Museum og dets ophavsmand altså på ingen måde kan siges at være dansk i forhold til, hvad der ellers var dansk kultur, så opfyldte Thorvaldsen til fulde de krav, man kunne stille til forestillingen om et kunstnerisk geni. Et geni der var i stand til at overskride paradokset mellem den ny kunsts autonomi og dens samklang med det ny samfunds moral og etik, selv om det krævede, at hans værker skulle tillægges en anden betydning. Ja, selv en af parametrene på Thorvaldsens storhed bar præg af paradokset,

nemlig at han var berømt blandt »Fyrster og Jordens Store og Mægtige«. Og uden at sammenligne det direkte med den franske såkaldte revolutionsarkitektur nogle årtier forinden kunne museet i sin anderledeshed bruges som et tegn på noget andet end den eksisterende kulturs arkitektur. I forsøget på noget andet er Sonnes frise vel også et eksempel på at skabe eller genskabe et »billed-sprog«, der kunne kommunikere uden om det eksisterende billedudsmykningssprog, der var udtryk for den gamle sociale orden.

Med andre ord kan man skelne mellem national identitet og national kultur. Den spirende nationale identitet opstod gennem et opbygget imaginært fællesskab, hvor deltagerne kunne genkende og erkende bestemte tegn som eksempelvis »danske«. Det er tegn, som man gennem et imaginært fællesskab lærte at forstå som udtryk for det nationale. »Thorvaldsens Museum« mobiliseredes som et sådant tegn, der skulle være en synlig del af den københavnske dagligdag ved siden af Christiansborg Slot, der blandt andet blev brugt til kongelig repræsentation og endda var beboet af Frederik VII i en kort periode. Tegnet kom på den måde til at betyde mere end bare »Thorvaldsens Museum«, dvs. stedet hvor Thorvaldsens skulpturer befandt sig. Den ekstra betydning blev udtryk for en national identitet, fordi alle fællesskabets deltagere blev tillagt tilnærmelsesvis samme opfattelse af tegnet. Det kunne udefra komme ikke, fordi de ikke færdedes i det nationale eller regionale miljø, hvor den fælles identitet skulle skabes. Måske ville disse snarere se bygningen som en reminiscens af f.eks. arkitekturen i Grækenland og Italien,²³ og kunstneren som del af en overnational nyklassicistisk bevægelse, der ikke kunne begrænses til noget regionalt. Den fælles følelse eller individuelle identitet handler altså ikke om kulturel type – som typisk dansk adfærd – men om den samme postulerede erfaringsverden, f.eks. at vi forbinder noget særligt nationalt i forbindelse med Thorvaldsens værker og hans museum, som man ikke vil føle, hvis man ikke er dansker.

Thorvaldsens Museum i sig selv var som sådan ikke udtryk for en national kultur, men skabtes som tegn for en national identitet, fordi man inden for fællesskabets rammer kunne føle et imaginært fællesskab med andre gennem identiske forestillinger om museets og kunstnerens betydning.

Ved national kultur kan man i modsætning hertil forstå adfærd og ting, der i kraft af at de ligner noget andet, som man forstår som dansk, også identificeres som dansk kultur, mens national identitet først og fremmest mobiliseres gennem en indforstået viden. Distinktionen mellem national identitet og national kultur kan dog være flydende, hvilket udbredelsen af gipsafstøbninger efter Thorvaldsens værker, som blev sanktioneret af museumsbestyrelsen, kan være et eksempel på. Netop fordi udbredelsen var så omfattende, blev de henvisninger til en slags kulturelt fælleseje.

Modstillinger mellem folket og adelen hos H. P. Hansen peger kort og godt på, at målet ikke alene var en ny national identitet, men en borgerlig national identitet, der dog ikke eksisterede i sig selv. Heller ikke selv om en sådan essentialitet hævdedes gennem f.eks. en udbredt anvendelse af organisme- og søvnmetaforer, der sigtede på, at den borgerlignationale identitet slumrede og bare skulle vækkes for at vokse sig stor. Nej, identiteten skabes gennem diskursen. Tegnet »Thorvaldsens Museum« indeholder således ikke noget essentielt nationalt, men er gennem nødvendigheden af forskel fra den eksisterende moral blevet tillagt betydninger i en borgerlignational diskurs, der hævder, at disse betydninger er essentielle eller universelle. Det vil sige, at de eksisterer i ideernes verden eller er almene, selv om de i dette tilfælde altså kun opstår gennem diskursen om museet.

Til sidst skal det kort gentages, at det selvfølgelig var en betydning, der eksisterede og blev tillagt tegnet »Thorvaldsens Museum«, før museet tonede frem som en fysisk bygning. Måske kan man hævde, at diskursen i høj grad var med til at forme bygningen, som den kom til at se ud eller, en anelse mere afdæmpet, som den i hvert fald ikke kom til at se ud: noget, der lå der i forvejen.

NOTER

1. For en mere præcis diskussion af forståelsen af »naturaliseret«, se Roland Barthes: *Mytologier* (1957/1996), s. 227 sqq.
2. Henrik Bramsen: *Gottlieb Bindesbøll. Liv og Arbejder* (1959), s. 61.
3. Heller ikke i en arkitekturteoretisk forstand kan det hævdes, at »Thorvaldsens Museum« er et autonomt tegn eller tegnsystem. Det er nemlig ikke muligt at

definere hverken denne eller andre bygninger som et lukket tegnsystem eller som en særlig formelarkitektonisk kode. Den har simpelthen ikke nogle mindsteenheder, der kan definere den inden for en selvstændig arkitektonisk semiotik, i modsætning til hvad man møder i talesprogets mindsteenheder, dvs. fonemiske eller monemiske enheder (lyde og lydsammensætninger). Derimod kan man hævde, at tegnet »Thorvaldsens Museum« hører til semantiske eller diskursive systemer af tegn. Det vil sige, at tegnet som sådan ikke har nogen »egen betydning«, men – som jeg har hævdet – betyder i forhold til de både diskursive og ikke-diskursive diskurser, det optræder i. Donald Preziosi: *Architecture, Language, and Meaning. The Origins of the Built World and its Semiotic Organization* (Approaches to Semiotics: 49) 1979, s. 3.

4. Villads Christensen: *København i Christian den Ottendes og Frederik den Syvendes Tid 1840-1857* (1912), s. 34.

5. Ibid., s. 8.

6. N. L. Høyen: Bertel Thorvaldsen, efter tvende Foredrag, holdte den 31te Marts og den 4de April 1844, i: J. L. Ussing (udg.), *Niels Laurits Høyens Skrifter* (1871), bd. I, s. 350.

7. N. L. Høyen: Om Thorvaldsen og hans Museum, i Anledning af den udstedte Indbydelse. 1837, i: J. L. Ussing, op.cit., bd. I, s. 306.

8. Fra den 24. juni 1837, Wilhelm Wanscher: Gotlieb Bingesbøll 1800-1856. Der Erbauer von Thorvaldsens Museum, *Artes I*, 1932, s. 181.

9. Fra den 4. februar 1837, Wanscher, Ibid., s. 178.

10. Høyen, i: J. L. Ussing, op.cit. (note 6), bd. I, s. 308.

11. Vedrørende begrebet »imaginært fællesskab«, se Benedict Anderson, *Imagined Communities* (1983/1991), s. 1 sqq.

12. Axel Ravn: Administration af Thorvaldsens Museum gennem de 100 Aar, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1948*, s. 19-48.

13. Citeret fra Axel Ravn: Museets Aabning 1848, op.cit., s. 13.

14. Hans Vammen har eksempelvis skitseret tre former for nationalitetsopfattelser i perioden op til 1850, der alle fortrinsvis findes hos den borgerlige klasse. Hans Vammen: National Internationalism The Danish Golden Age Concepts of Nationality, i: *Thorvaldsens Museum. Bulletin 1997*. (*Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1997*).

15. Bramsen, op.cit. (note 2), s. 87.

16. Wanscher, op.cit. (note 8), s. 118.

17. Ibid., s. 120.

18. Ibid., s. 116.

19. Donald Preziosi: Modernity Again: The Museum as Trompe l'œil, i: Brunette og Wills: *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture* (1994), s. 144.

20. Sigurd Schultz: Thorvaldsens Museum i 100 Aar, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1948*, s. 9.

21. I min artikel »Lidenskabens station. En kritisk kommentar om kunstmuseet som ideologisk instrument«, *Periskop* nr. 4, 1995, diskuterede jeg, hvordan kunsthistorikeren Julius Lange i 1893 anvendte Thorvaldsens værker i et lignende ideologisk øjemed, i en fiktiv opstilling af Den kgl. Afstøbningssamling i Statens Museum for Kunst.

22. Jævnfør f.eks. Barthes, op.cit. (note 1), s. 263 sqq.

23. Bramsen, op.cit. (note 2), s. 87.

ENGLISH SUMMARY

Critical Reflections on Thorvaldsens Museum as a Sign

On the basis of a critical semiotic approach, this article aims primarily at a problematisation of how "Thorvaldsens Museum" as a sign cannot refer to what might be termed an essential "Thorvaldsens Museum-ness". On the contrary, a sign has a signification according to the discourse in which it appears. Just as "Thorvaldsens Museum" does not exist as essence, neither does there exist an essential "Danishness". Nevertheless, the quality of "Danishness" has been conferred on the Museum.

The article then points to a diversity in notions of national identity in order to discuss how the Museum and the artist Bertel Thorvaldsen are being "naturalised" as "Danish", despite the fact that neither the Museum nor the artist corresponds to notion of "Danishness" in comparison with other phenomena normally considered to be "Danish".

The blank quality of the sign means that over a period of time "Thorvaldsens Museum" has appeared in a range of discourses in which meanings concerning "Danishness" have been conferred on it. At the moment, the sign is – and always has been – used to legitimise the notion of an imagined community, a national identity, despite the fact that the sign is partly a product of this notion.