

Faaborg Museum. Klassicismen er arkitekturens latin, og på latin kan man både skrive kærlighedsbreve og smædeskrifter. Carl Petersen skrev et kærlighedsbrev, da han for 100 år siden lagde et græsk tempel i en smal gade i provinsen. Arkitekt Petersen gav den gas.

Fuld skrue i Faaborg

Af **PERNILLE STENSGAARD**

På arkitekternes tegninger er der en slående og ubekvem lighed mellem et lille dansk museum og en af verdens mest forhadte bygninger. Faaborg Museum indviet i en glædesrus juni 1915 og Rigs-kancelliet i

Berlin fra 1938 ligner hinanden på papiret, selv om museet er meget lille og Rigs-kancelliet var titanisk, indtil det blev pulveriseret af de allierede. Det første er bygget af Carl Petersen til kunsten, det andet af Albert Speer til frygten.

Rigs-kancelliet slog benene væk under folk og udmattede dem fysisk og åndeligt på deres vandring mod føreren i den anden ende af massivet. Først måtte den besøgende forbi fem meter høje statuer, gennem den enorme, men klaustrofobiske Æresgård efterfulgt af et 146 meter langt marmorgalleri og en rotunda iklædt blodrødt marmor. Alt arbejdede sammen om at få vedkommende til at føle sig mindre og mindre og til sidst som et nul.

Heller ikke i Faaborg vandrer man frit, men ledes ad en nøje forudbestemt rute gennem en række rum, store og små, høje og lave, runde og aflange. Hovedmotivet i Faaborg og Berlin er det rumlige forløb; altså gæstens bevægelse gennem stenmassen. Man sidder ikke, man går, mens huset konstant og med oratorisk kraft taler til én om store følelser.

Begge bygninger indleder med en sluse; en aflukket vestibule, hvorfra man træder ind i noget større. Begge bruger overgange mellem lyse, højloftede sale og dunkle kuppelrum løftet direkte fra Pantheon i Rom. Men i Faaborg er resultatet fra hoveddør til slutpunkt modsat det berlinske. Carl Petersen bygger sit publikum op. Underholder, fryder, bevæger dem.

Carl Petersen og Albert Speer kom aldrig i nærheden af hinanden. I 1923, hvor Carl Petersen døde af en hjerneblødning kun 49 år gammel, begyndte Albert Speer sit arkitektstudium i Karlsruhe og opstigningen til sin position som Hitlers favoritarkitekt.

På tværs af alting talte de to arkitekter samme sprog: det klassicistiske.

Som europæerne havde gjort i århundreder, vendte de blikket mod det antikke Grækenland og Romerriget. Den eneste rigtige arkitektur. Søjler, templer, trekantsgavle. Enkelhed, orden. Tænk C.F. Hansens domkirke i København (1829), tænk Aarhus Stadion (1918) og Politigården i København (1924). Alt fra posthuse til svømmehaller kunne tegnes i tempelstil og blev det, indtil funktionalismen og modernismen satte foden ned. Omkring 1930 var det slut i Skandinavien, men Albert Speer sørgede for at ødelægge nyklassicismens eftermæle med sine angstfremkaldende, pompøse fortolkninger. Efter Anden Verdenskrig lagde arkitektur-



historikere og arkitekter afstand til det, der var blevet de ondes kendetegn.

»VI må holde hovedet koldt og hverken fordømme klassicismen eller drage urimelige paralleller,« skriver Christoffer Thorborg, der foretager sammenligningen med Albert Speer i den tunge, smukke og ekstremt detaljerede jubilæumsbog *I skøn forening. Faaborg Museum 1915*.

Klassicismen er arkitekturens latin, og på latin kan man både skrive kærlighedsbreve og smædeskrifter. Thorborg understreger, at begge arkitekter manipulerede med deres publikum. Albert Speer »på djævelsk intelligent vis« og med et politisk sigte. Carl Petersen »uhyre indfølt« og for at tjene kunsten.

Alle jubilæumsbogens forelskede eksperter er enige om, at Petersen var god. Han kunne klassicismens regelsæt til fingerspidserne, men tolkede det i sin egen særprægede retning, kun let manieret; den lidt for lille kuppelsal, det »højbarokke apparat« omkring den beskedne indgang. Den lidt for grandiose række af ægyptiske pyloner. Tætheden af effekter. Med andre ord gav Petersen den gas. Han skabte monumentalitet på et kort gadestykke ved at bruge indgangsdør og søjler i en skala, der hører hjemme i en fornemmere sfære end nabobygningerne. Med museet kom et sus af storby til den fynske købstad. Det er på en gang storladent og lillebyagtigt, elegant og prunkløst.



Museets unge og uprøvede arkitekt Carl Petersen ville skabe det næstdejlige museum i landet efter Thorvaldsens i København.

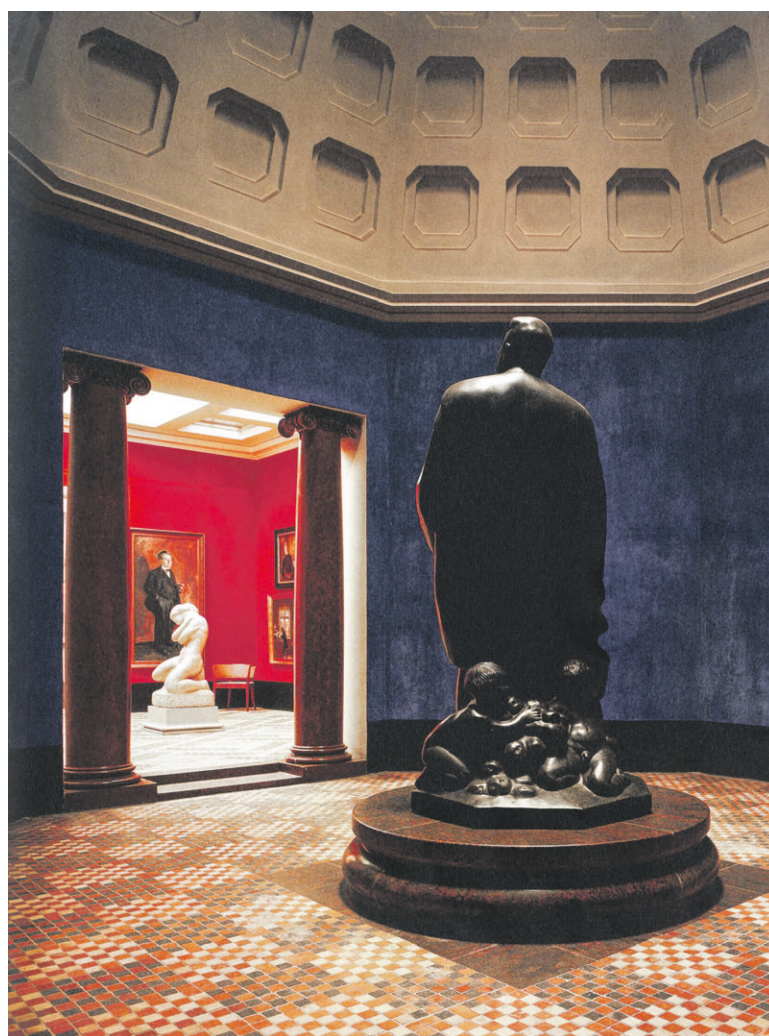
Han brugte de samme stærke farver, her lille malerisal mod Kuppelsal (t.v.)

Stifteren Mads Rasmussen i sit mini-Pantheon (herunder)

Overalt lagde han smukke, mønstrede gulve (stort billede t.h.)

Fynbomalerne var nervøse for, at Carl Petersens bygning løb med opmærksomheden (øverst t.v.)

Museets monumentale og geniale facade på meget lille plads. (øverst t.h.)





og helt umulig nabogrund. Arkitekten fik kun 10 meter til en facade mod gaden, men 74 meter bagud. 10 meter er ikke meget til at imponere med og slet ikke, når gartner Truelsen, som havde solgt grunden til Mads Rasmussen, insisterede på at få mast en port ind i facaden, så han kunne komme ind til sit gartneri nede bagved. Arkitekten betingede sig til gengæld, at porten altid skulle holdes lukket, og så oliemalede han den i samme farve som pudsen. I mange år hang et nydeligt skilt på museets facade med teksten: »Nedgang til Gartneriet er gennem Porten«.

På den ene side af hullet til det nye museum lå en lav nabo på kun en etage, på den anden en høj med tre etager, nemlig Mads Rasmussens palæagtige sommerbolig.

I 2015 virker det ikke indlysende at placere en monumental tempelfront på meget lidt plads i en smal brolagt gade i provinsen, alligevel er det genialt. Alvorligt og roligt falder den ind i gadebilledet. Gartnerens port er næsten usynlig og rækker ikke ved helheden.

CARL Petersen så bagud. Det måtte man godt i begyndelsen af 1900-tallet, hvor ingen arkitekter mente, at tidsregningen begyndte ved dem selv og altid med en nyhed. Hans helte var 100 år gamle og fra sidste gang, klassicismen var højeste stilart i Danmark. Dengang tegnede arkitekten Gottlieb Bindebøll det vildeste, håndkolorerede tempel til Thorvaldsens værker i København. Nu gik Petersen rundt og proklamerede, at han ville lave »det smukkeste museum i landet efter Thorvaldsens«. Han adopterede de stærke farver; hollandskgrøn, cinnoberrød, dodenkop, ultramarinblå, gyldengul og lagde mønstrede mosaikgulve som på museet på Slotsholmen.

Maleren Fritz Syberg skrev syrligt til Mads Rasmussen i 1912: »Når Carl Petersen allerede nu synes, at Faaborg Musæet bliver det bedste næst efter Thorvaldsens, saa vil jeg haabe paa, at vi andre maa synes det samme naar vi ser det færdigt.«

Syberg havde på fornemmelsen, at det ville blive arkitektens museum, ikke kunstnerens. Han var konstant bekymret for, at det specielle, farvestrålende tempel ville skygge for billederne og forsøgte uden held at overbevise mæcenen om at forlade arkitektens planer til fordel for hvide vægge og ensfarvede gulve. Sådan kom alle senere kunstmuseer til at se ud, men ikke Faaborg. Syberg forudså et gigantsammenstød mellem bondemalerens beskedne billeder og Petersens voldsomme armbevægelser. Kunne man virkelig skabe et monument over en hjemstavn i så fremmedartede rammer?

Det syntes Vilhelm Wanscher ikke. Kunstkritikeren skrev i *Architekten*, 1919:

»Til Fynboernes Kunst passer i Grunden hverken Gulddrammer, freskomalede Vægge, antikke Søjler og Ovenlyskonstruktioner, ja end ikke Carl Petersens fine Mosaikgulve, og Kaare Klints gennemarbejdede Møbler. Men hver for sig er de gode.«

Ingen af dagens eksperter deler synspunktet. De føler sig dybt underholdt af Carl Petersens veltalende bygning og vandrer fornøjede gennem hans udspekulerede rumakrobatik. Petersen brugte det bedste fra sit barndomsland her. Han mistede sin mor, da han var tre, og sin far, da han var otte. Noget af barndommen tilbragte han på Oringe ved Vordingborg, hvor hans værgе var forstanderinde. Sindssygehospitaler er tegnet af Gottlieb Bindebøll, hans senere helt fra Thorvaldsens Museum.

Årene fra otte til 16 tilbragte Carl Petersen på Sorø Akademi, en tidslomme fra guldalderen med pompejansk inspirerede bemalede vægge og lofter, og hans tegnelærer på skolen underviste i en koboltblå stue. Samme farve som kuppelsalen i Faaborg Museum, hvor Mads Tomat står i kolossalfigur, men smilende.

En anden arkitekt var et kort øjeblik på banen; en hr. H.P. Jacobsen. Udover det københavnske stormagasin Illum og erhvervs-ejendommen Møntergården i samme by har han ikke efterladt sig spor, men Faaborg Museum blev Carl Petersens hovedværk og fejres nu med et akademisk værk på 300 sider. Det skød ham ind i arkitekturhistorien som manden, der startede anden bølge af klassicismen i Danmark, den såkaldte nyklassicisme fra 1915-30.

Det gjorde han med sin længsel efter første bølge fra 1750-1850.

Sammen med andre nyklassicister ledte Carl Petersen efter et alternativ til den nationalromantiske bevægelse (Københavns Rådhus, 1905!), som han syntes var sentimentalt og ude af trit med tiden. Han ville tilbage til arkitekturens grundlæggende principper.

CARL Petersen var ikke særlig erfaren, da han løb ind i sit livs chance: en rig og generøs konserverfabrikant ved navn Mads Rasmussen, kaldet Mads Tomat, der købte de lokale fynbomaleres kunst og fik lyst til at bygge et museum til samlingen det eneste rigtige sted – tæt på deres foretrukne motiver af havfugle og krappe bølger, deres pløjemark og bløde bakker, den rige lerjord, som var grobund for mæcenens formue.

»Fyns Grøde blev Guld i hans Haand,« skrev Johannes V. Jensen i et digt.

Landbruget klarede sig strålende i perioden, som historikeren Ove Korsgaard har kaldt »Venstrestaten«. Mellem 1901 og 1929 fik bønderne adgang til regeringsmagten og beholdt den, til arbejderklassen tog over. Andelsbevægelsen tog fart, landbruget slog igennem på eksportmarkedet og blev Danmarks største kilde til valuta. Mads Rasmussen var selv engageret i partiet Venstre, mens kunstnerne var socialister, republikanere eller ikke direkte politisk engagerede. Deres billeder handlede om livet på landet, fjernt fra de stadigt voksende storbyer. Som i dag hvor Faaborg ligger »for langt« fra Odense og motorvejen til landets to eneste millionbyer, København og Aarhus med opland. Faaborg-Midtfyn karakteriseres som en udkantskommune.

Ved museets åbning for hundrede år siden var Mads Rasmussen kort forinden flyttet fra Faaborg til Østerbro, København for at blive direktør for Beauvais. Familiens fine hus blev deres sommerbolig, og i begyndelsen fungerede stuerne på førstesalen som museum.

Mads Rasmussen købte en lang, smal