

II JERNET, GLASSET OG VARENS MAGI

Crystal Palace og den filosofiske udviklingsoptimisme

I 1851 stod Crystal Palace færdigbygget til verdensudstillingen i Hyde Park i London. Crystal Palace var en bygning, som hovedsageligt anvendte støbejern og glas til sine enorme udstillingslokaler. Bygningen var 564 meter i længden, 120 meter i bredden, 39 meter i højden, og udstillingsarealet var på i alt 90.000 m². Et gigantisk monument over modernitet og teknisk kunnen; et strålende udtryk for den instrumentelle kløgts suverænitæt. En bygning fuld af løfter om en lysende fremtid. Paladset demonstrerede Englands tekniske og økonomiske overlegenhed med sine dristige stålkonstruktioner, enorme glasvinduer og facader, der lyste som diamanter i solen. Den imperiale magi strålede ud ad alle dens vinduer. Inde i det enorme lokale blev mere end 100.000 genstande udstillet af flere end 14.000 udstillere fra alle verdensdele. England dominerede udstillingen med egne og imperiets produkter. Her kaldte England alle sine vasaller sammen til den store eksamen, hvor de skulle vise, hvordan de havde udnyttet tiden. Her blev brugs-genstande forvandlet til varer for en konsumkultur i sin løfterige vorden. Crystal Palace var et tempel for tilbedelse af varefetichen, et Pantheon i det moderne Rom. Modernitetens drømmeverden materialiseret i glas, stål og overflod. Her blev de standarder udviklet, som en europæisk storby skulle tilpasse sig, hvis den ville gøre sig gældende som storby.

Verdensudstillingen blev i løbet af de få måneder, den var åben, besøgt af mere end seks millioner. Besøgende fra udlandet var i mindretal. Det var engelske borgere, især borgere fra London, der hyldende flokkedes om imperiets storslåede selvpral. Arbejderklassen blev lukket ind til nedsat billetpris undtagen om søndagen, hvor de havde fri. På åbningsdagen 1. maj skrev dronning Victoria i sin dagbog, at "denne dag er en af de største og mest gloriøse i vores liv." Da hun ankom til åbningsceremonien, brusede bygningens orgelstemmer sammen med jubelråb fra de besøgende hende i møde. Det hele indtryk var "magisk". Orgelet var det største orgel nogensinde bygget. Her fejrede England sin magt og en lovende forening af rationalitet, teknik, kapital, industri og impe-

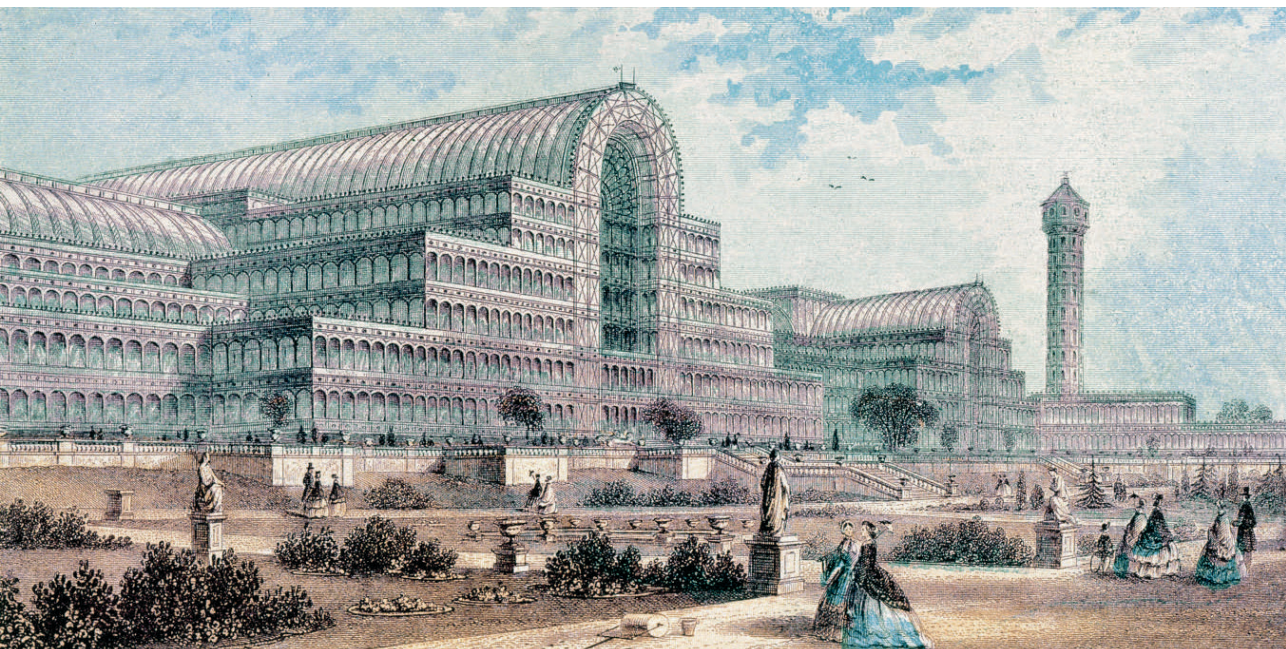
rialisme. Her annoncerede hver nitte i den enorme stålkonstruktion den hvide mands skaberkraft.

Dronning Victorias mand, prins Albert med de tyske aner, præsident for The Royal Society of Arts og en af initiativtagerne til verdensudstillingen i London, holdt i marts 1849 på en fundraising banket for projektet en tale, hvori han agiterede for udstillingens propagandistiske værdi for det engelske imperium. I talen forklarede han den symbolske betydning, som skulle materialisere sig i den kommende, endnu ikke projekterede bygning, der skulle rumme udstillingen. Han lovpriste den imperiale mands skabende energi og kreative brug af den fornuft, der stammer fra Gud. Her blev menneskets – dvs. den hvide mands – evne til at føre Guds skaberplan ud i livet hyldet: Den ”store hellige mission”, en mission, der nøje fulgte de guddommelige naturloves rationelle orden (og imperiets interesser). Her skabes overflod gennem en beundringsværdig rovdraft på naturen ledet af den videnskabelige indsigt i ”skønhedens og symmetriens uforanderlige love”. Videnskab og industri som utopisk æsteticisme. Orden med guddommelig garanti. Sætning for sætning proklamerede den royale stemme en epokal forvandling, der skulle visualiseres i Crystal Palace. En forvandling, der skulle fjerne det endnu ikke beherskede og gøre verden fortrolig for den hvide mand som Guds repræsentant på jorden. I denne forvandling finder overgangen fra kaos til civilisation sted. Scientisme, imperialism og kapitalisme som det strålende udtryk for Guds vilje:

Så mennesket nærmer sig en mere komplet opfyldelse af den store og hellige mission, han må udføre i denne verden. Da hans fornuft er skabt i Guds billede, må han bruge den til at opdage de love, med hvilke den Almægtige styrer sit Skaberværk, og ved at gøre disse love til målestok for sine handlinger bringe naturen fremad mod sit formål; han selv et guddommeligt redskab.

Videnskaben opdager disse lovmæssigheder for magt, bevægelse og forvandling; industrien overfører dem på råmaterialer, som jorden skænker os i overflod, men som kun bliver værdifulde gennem viden. Kunsten lærer os skønhedens og symmetriens uforanderlige love og giver vores værker form i overensstemmelse med disse.

Crystal Palace er den første bygning i verden, hvor arkitekten (Joseph Paxton) formåede at anvende støbejern og glas i stor skala. Senere blev netop denne kunnen grundlaget for den moderne skyskraber, som vi kender den fra Chicago i slutningen af 1800-tallet. Bygningens mega-



Crystal Palace, London, Hyde Park, i 1851.

lomane størrelse og konstruktionens lethed viste mulighederne i de glas- og jernproduktionsteknikker, der havde været under udvikling siden slutningen af 1700-tallet. Crystal Palaces' jernskelet inspirerede også den franske ingeniør Alexandre Gustave Eiffel ("jernets tryllekunstner" – konstruktøren bag jernskelettet inde i Frihedsgudinden i New York) til at bygge Eiffeltårnet, det ultimative modernitetsikon i 1800-tallet, til verdensudstillingen i Paris i 1889, der frem til 1930, da Chrysler Building i New York stod færdig, var den højeste bygning i verden. Passagerne i Paris med de overdækkede gader med glastag og støbejernskonstruktioner er et tidligt eksempel på den nye teknik. Stormagasinet Galeries Lafayettes enorme glaskuppel et senere eksempel, bygget i begyndelsen af det 20. århundrede i Paris og inspireret af Crystal Palace og dets mange kopier. Disse jern- og glaskonstruktioner blev efterlignet overalt i Europa efter verdensudstillingens succes i 1851.

Crystal Palace indvarslede en ny tid, og paladset blev kopieret i adskillige byer verden over: bl.a. i New York i 1853, München i 1854 og i Paris i 1855. Det manifesterede en ny horisont for den urbane udvikling. Jern og glas, en kombination fuld af løfter og fremtid. Her ses en historisk optimisme uden forbehold. Her kan man allerede ane konturerne af den drøm om det af fornuft gennemlyste, traumefri menneske, som mange år senere fik sin institutionelle form på designskolen Bauhaus

i Weimar. I prins Alberts tale er også de ideer til stede, som de positivistiske filosoffer i Wien – den såkaldte Wienerkreds, der arbejdede sammen med Bauhaus – gjorde sig til betydningsfulde talsmænd for i 1920'erne, hvor de drømte om en civilisation i videnskabens og rationalitetens tegn. Prins Alberts tale er en tidlig summa af fremskridtstankeerne i Europa fra midten af 1800-tallet. Hans formuleringer rækker langt ind i det 20. århundrede.

I 1885 blev den første skyskraber bygget i Chicago. Senere fulgte andre efter. Med disse jern- og glasbygninger begynder den ny arkitektur og dens filosofiske udviklingsoptimisme at brede sig i de moderne storbyer med USA som centrum. Crystal Palaces' berømmelse nåede helt til St. Petersborg i det feudale Rusland. I 1863 skrev den revolutionære forfatter Nikolaj Tsjernysjevskij, læst og beundret af Marx og Lenin, en fortælling, *Hvad bør der gøres?*, der hylder den menneskelige fornuft, som skal gøre en ende på den russiske elendighed og åbne revolutionære perspektiver for den forarmede russiske landbefolkning. Han så Crystal Palace som et symbol på en oplyst harmoni, en ny skønhed, båret af uddannelse og rationel planlægning, som kunne tilbyde et nødvendigt alternativ til de tilbagestående livsforhold i Rusland.

Dostojevskij havde læst Tsjernysjevskijs fantasier om et oplyst gennembrud for den moderne verden i det russiske mørkeland. Han brød sig ikke om dem og polemiserede mod forfatteren i sine dagbøger og i romanen *Kældermennesket* (1864). Han ønskede selv at se Crystal Palace. I 1860'erne rejste han til London. Han ville med egne øjne iagttage, hvordan den moderne vestlige verden fungerede. I årene mellem 1852 og 1854 var Crystal Palace blevet fjernet fra Hyde Park og genopbygget i Upper Norwood. Han så på det med forundring og lod i *Kældermennesket* sin rablende desperate hovedperson udbryde:

De tror på den evig uforgængelige krystalbygning, dvs. på noget, som det ikke vil være tilladt at række tunge ad i det skjulte eller pege fingre ad i hemmelighed. Jeg frygter denne bygning, måske netop fordi den er af krystal og evig uforgængelig.

Evigheden var det så som så med. Crystal Palace brændte ned til grunden i 1936. I tidsskriftet *Tiden*, som Dostojevskij var redaktør af, optrykte han sider fra den dagbog, han førte under rejsen til Paris og London. Det er beskrivelser af en rejse mod Vest, en rejse ind i en ny og fremmed verden, som han ikke satte pris på. Han så den samme fattigdom og menneskelige elendighed, som Friedrich Engels havde observeret 15 år tidligere. Men han så også

City'en med dens guldmillioner og dens verdenshandel, krystalpaladset, verdensudstillingen med "alle civilisationens strålende erobringer" ... Ja – denne udstilling kan gøre én stakåndet. Man føler her den frygtelige kraft, som har sammendrevet disse talløse menneskeskærer fra hele verden til en eneste hjord på dette sted. Man får her fært af en mægtig tanke; man føler, at noget endeligt, noget afgørende er opnået her: en sejr, en triumf. [...] "Skulle dette mon til syvende og sidst være målet, det endelige opnåelige ideal?" tænker man ved sig selv. [...] "Vil man virkelig blive nødt til at anerkende dette som den [...] fulde sandhed om menneskelivet og så endelig forstumme?" [...] Alt dette er så triumferende, så magt- og sejrbevidst [...] Hvis de så, hvor stolt hin mægtige ånd er, som har skabt denne kolossale dekoration, hvor hovmodig overbevist den er om sin sejr og sin triumf – De ville gyse ved dette hovmod, ved dette stivsind og denne blindhed.¹

Dostojevskij vendte hjem til Rusland overbevist om, at denne triumferende oplysning ville gå under, fordi dens praleri, magtbrynde og instrumentelle rationalitet blindt troede at kunne forvandle det reelle i sit billede og udrydde de sidste rester af såkaldt overtro. Dostojevskij accepterede aldrig den vestlige sekularisering. For Dostojevskij repræsenterer den russiske spirituelle enhed og russisk kultur det gyldige alternativ til oplysningens rationalitet og den vesteuropæiske dekadence. Den spaltning mellem øst og vest, der kommer til orde i Dostojevskijs modstand mod vesteuropæisk civilisation, er en levedygtig modsætning, som endnu præger russisk tænkning, slavofile ideologier og politik: Vesten som en kulturløs Molok, ugudelighedens, grådighedens, relativismens, individualismens, homoseksualitetens og de seksuelle udskejsers region. Vesten som fjendtlig kultur, der må bekæmpes. Rusland som det land, der har gjort modstand mod modernitetens materialisme, sekularisering og moralske ondskab. Filosofer som Konstantin Leontiev, Nikolaj Danilevskij og ideologer som Ivan Iljin og Heidegger-elskeren Alexander Dugin, Vladimir Putins yndlingsfilosof, har rødder i de samme forestillinger, som præger Dostojevskijs tanker. Også Leo Tolstoj og senere Aleksandr Solsjenitsyn har del i denne russiske nationalisme. En panslavistisk tradition med rødder i ortodoks religiøsitet, østlige traditioner og mørke irrationelle sider af tysk romantik og livsfilosofi. En endnu levende tradition. Rusland er en "fyrrig Trojka, ingen kan indhente," skrev Gogol i en ufuldendt fortsættelse af romanen *Døde Sjæle* i 1840'erne. Den russiske sjæl er en gåde, skrev

Fjodor Dostojevskij i midten af det 19. århundrede. Den er ikke blevet mindre gådefuld sidenhen. De intellektuelle mytologer og hadtænkere har haft gode vilkår i det 19., 20. og 21. århundrede.

Findes der et sprog for det moderne?

Crystal Palace som det adækvate sprog for den nye tid, som jernet og glasset skulle indvarsle? Et industrielt og rationelt sprog, der kunne hæve civilisationen ud af primitivitet og kulturel forvirring? Forvandle kaos til civilisation? Prins Albert ønskede en oplyst, rationel livsform med ro imellem klasserne. En drøm langt fra den urbane virkelighed, som Friedrich Engels havde skildret med sociologisk omhu i *Den arbejdende klasses stilling i England (Die Lage der arbeitenden Klasse in England, 1845)*. Engels beskrev en faktisk eksisterende virkelighed, der dementerede prinsens optimistiske entreprenørvinkel på det engelske klassesamfund. Prinsen talte fuld af løfterige drømme ind i en fremtidig virkelighed, der var helt anderledes end den, Engels beskrev. Hans verbale ornamenter er fulde af besværgelser og glemsel. Prins Albert fandt sin drøm anskueliggjort i jernet og glasset og i de nye maskiner i de kapitalistiske produktionsprocesser. Han drømte om en ny fremtid uden nostalgiske, ideologiske tågebanker og opløsende klassekamp. Han ville en rationel verden med Gud som en sidste garant, men var blind for de problematiske sider af de tanker, der fik form i Crystal Palace. Det fortæller Charles Dickens derimod om i den samtidige roman *Bleak House (1852-53)*, hvor det om London i efteråret hedder:

Uforsonligt novembervejr. Så meget mudder i gaderne, som havde vandet først for nylig trukket sig tilbage fra jordens overflade, og det ikke ville være et under at møde en Megalosaurus, omtrent fyrre fod lang, vraltende afsted som en elefantagtig øgle op ad Holborn Hill. Røgen, der sænker sig fra skorstens-toppene og skaber en blød, sort støvregn med flager af sod så store som snefnug – i sorg, kan man forestille sig, over solens død. Hunde, ikke til at skelne i dyndet. Heste, ikke meget bedre; sprøjtet til helt op til skyklapperne. Fodgængere, der puffer til hinandens paraplyer i en almen smitte af arrigskab og mister fodfæste på gadehjørner, hvor titusindvis af andre fodgængere er gledet og skredet siden daggry (hvis dagen nogensinde gryede), og har tilføjet yderligere lag til skorpe på skorpe af mudder, en beslutsom insisteren på at holde sig til fortovet på disse steder, en ophobning med renters rente.

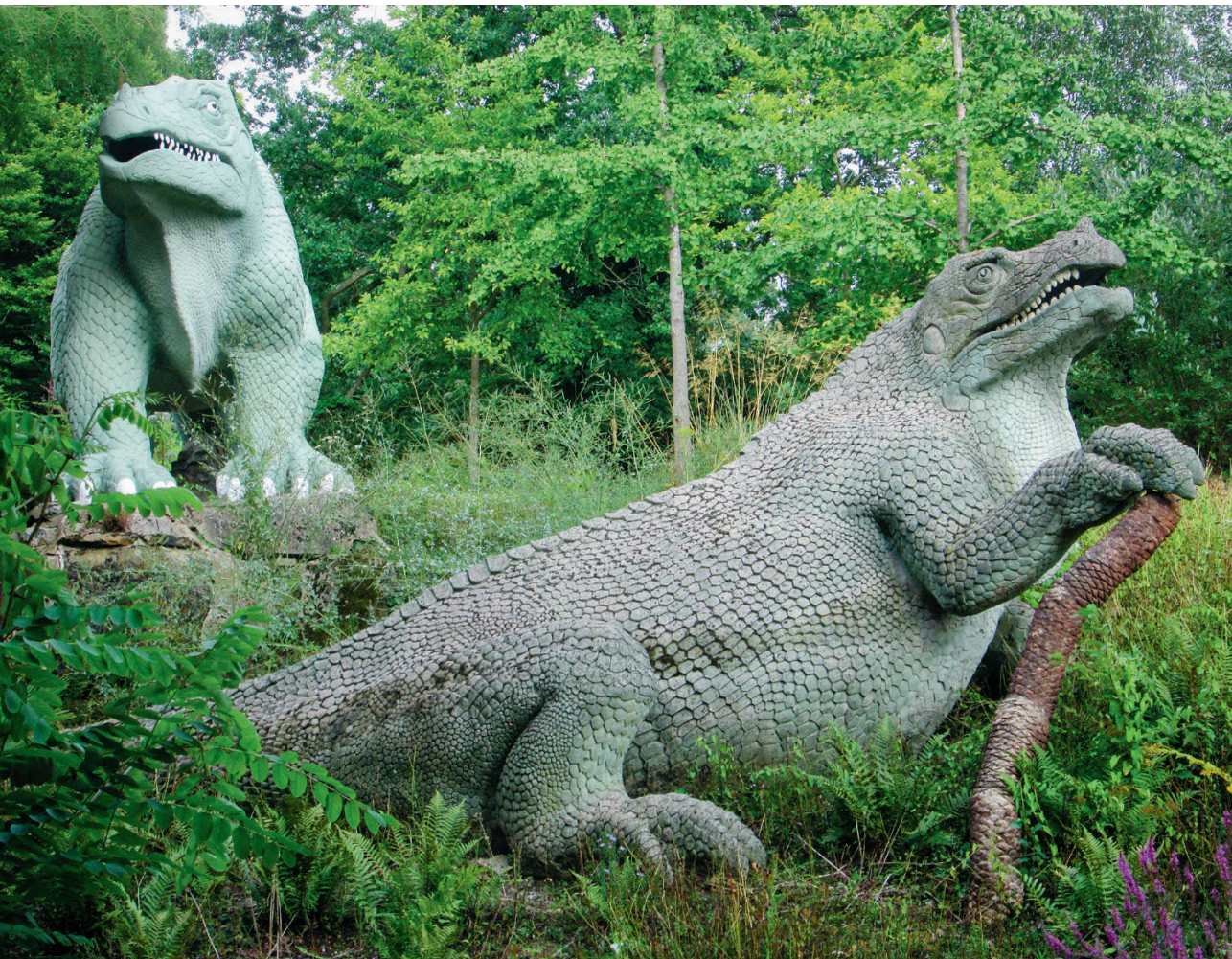
Prinsens mange fabulerende ord talte sig væk fra den verden, som utopien hævdede at gribe om. Blindheden og uviljen mod tvivl og selvrefleksion var med til at åbne op for uendelige katastrofer, irrationalisme og barbari.

Prinsen havde næppe talt færdig, før helt andre stemmer lød fra forskellige sider. Blandt de mange – ud over Fjodor Dostojevskij i Rusland – Charles Baudelaire og Joris-Karl Huysmans i Frankrig. I Tyskland spekulative ideologer som Julius Langbehn og Ferdinand Tönnies og sociologiske tænkere som Georg Simmel. Og endnu Thomas Mann i *Et upolitisk menneskes betragtninger* (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918) skrevet i krigsårene 1915-18, hvor han gjorde op med en ”kultur, i hvilken optimismen og fornuftstroen har sejret, den praktiske og teoretiske utilitarisme, der ligesom selve demokratiet er et symptom på aftagende kraft og fysiologisk udmattelse.” Især mange tyskere kritiserede den frembrydende industrialisme og urbanisme, en kritik med rødder i en traditionalistisk, nationalromantisk tænkning fra første halvdel af 1800-tallet, der var stærk i Tyskland. De drømte om et samfund uden industri, politik og partier. De kritiserede storbyen, der opløste menneskenes integritet og hjemstavnslivets rodfæstethed.

En lignende kritik finder vi i Frankrig, hvor etniske nationalister og royalistiske højregupperinger plæderede for monarki, kirke, nationalisme og militarisme og mod demokrati, industrialisering og jødernes pengedominans. Justitsmordet i 1894 på den jødiske officer Alfred Dreyfus er den spektakulære begivenhed, der tændte ild i det altid ulmende antisemitiske had i Frankrig og var en medvirkende faktor i udviklingen af Theodor Herzls og andres zionistiske bevægelse. Maurice Barrès’ roman *De rodløse* (*Les Déracinés*, 1897) skabte begrebet ’rodløshed’ som et civilisationskritisk begreb, der blev brugt langt ud over Frankrigs grænser, et begreb om den moderne verdens destruktion af menneskets tilknytning til hjemstavns og sprog.

Moderniteten fik aldrig et altbeherskende sprog, som kunne samle den moderne civilisations forskelligheder i billeder som dem, prinsen fremmanede. Optimismen og den energiske tro på oplysning og industriel udvikling manglede sensibilitet for modstemmerne, der set i bagklogskabens lys allerede tidligt varslede de apokalyptiske katastrofer, der kom til at præge de kommende århundreder.

Hos Baudelaire finder vi en sekulær reaktion på moderniteten. Her kommer modernismens antimodernitet til orde. Hos Baudelaire ramler civilisation og tribalisme sammen. I sine dagbøger peger han på vildskaben bag facaderne, urtiden i moderniteten og dyret i mennesket:



Cementskulpturer på en ø nær parken ved Crystal Palace i Upper Norwood med 33 skulpturer af uddøde arter. Uden for det rationelle praleri, som Crystal Palace var udtryk for, finder man i et parkanlæg i nærheden disse fantasifulde skulpturer af afdøde fortidsuhyrer. Her søger man tilbage til antediluvianske verdener uden vareform, uden glas og stål. Her rumsterer en fantasmagorisk fremmed verden, som den industrielle

funktionalisme og den drømmende rationalitet skubber ud i mørket. En i cement godt pansret irrationalisme. Her møder beskuerne vores underbevidsthed konkretiseret, så klør, der nu er blevet til vores pæne negle, minder os om, hvad vi også er. Her ser vi de skygger, vi kaster, når vi bevæger os rundt i verden. Her møder vi de antediluvianske uhyrer, som Dickens fantaserede om i *Bleak House*.