

Artiklen er en let revideret version af et bidrag til et katalog, der blev udgivet i anledning af udstillingen Reflex Århus kurateret af maleren Søren Elgaard. Han var også redaktør af kataloget med samme titel, udgivet af Kunstforeningen af 1847, 2000. Ligesom det indledende Madsen-citat stammer fra en tid før dele af åen blev blotlagt, har den reviderede artikel imidlertid ikke helt taget hensyn til bybilledets aktuelle, gradvise forvandling; f.eks. har Århus fået sit fjerde tårn og et nyt indkøbscentrum er ved at tårne sig op bag banegården.

Anders Troelsen

Ankomst til Århus Nogle byrefleksioner

Nærmer man sig Århus fra oven, er den først en gråbrun masse, af facon som en nyre. Til alle sider er den afgrænset af skarpe farver, mod øst det blågrønne hav. mod nord og syd de to grønne skove og mod vest gule marker og den blå Brabrand sø. Mellem sø og hav bugter åen sig som en blå strøm, der dog på det sidste stykke før udløbet er overdækket og derfor usynlig.

Nærmere på udskiller sig de seks-syv store veje der fører væk fra byen, og den gråbrune masse opløser sig i forskellige områder. [...]

Den hvide stribe sand, der adskiller nyren fra havet. Og pludselig detaljer i en så overvældende mængde, at man fristes til at kaste sig ud i dem, ude af stand til at modstå denne uordentlige, farverige vrimmel.

Det er Ikaros' synsvinkel, Svend Åge Madsen anlægger på sin hjemby i romanen Tugt og utugt i mellemtiden (1976), for luftsynet slutter med et frydefuldt fald mod mangfoldigheden, et svimlende dyk ned i detaljen. Men så længe fugleperspektivet fastholdes, er Århus faktisk en ret så overskuelig by, der har lagt sig mageligt til rette i sin gryde. Terrænet skrånede ned mod havnen og bugten, og byen er indfattet i trafikale ringe og skyder radialveje ud mod andre byer, som vejene har taget navn efter. To skove omslutter byen mod vandet, men også to større, indre parkområder danner en slags symmetri. Begge disse formidler mellem højt beliggende dele af Ringgaden og den nedre by, og på overgangen til midtbyen er de forsynet med hver sit museum: topografisk og arkitektonisk er det nuværende kunstmuseum trukket ind i Universitetsparkens område, mens Botanisk Have leder ned til købstadsmuseet, Den gamle By.

Husenes ensartede karakter, en fælles bygningshøjde, gadenettets gennemgående præg eller klare ydre afgrænsninger kan gøre det muligt for et kvarter at hævde sin særegne identitet. Den tætte »middelalderby« omkring domkirken med det krogede gadenet er et eksempel på dette, Sjællandsgadekvarterets beskedne byhuse et andet. Sammenhængende, men samtidigt afvekslende, er det gamle Frederiksberg med sine sirlige beboelsejendomme, undertiden med tilløb til skønvirkestil, en dansk afart af jugend - helt anderledes end det nyere (vestlige) Frederiksbergs storstilede, men ret så monotone kareer med præg af nyklassicisme og tillempet funkis.

Svend Åge Madsens euforiske, men også faretruende dyk ned i vrimlen svarer imidlertid ikke til den normale Århus-ankomst fra luften, hvor flyet lander trygt i Tirstrup. Især om vinteren, hvor hele Mols som sommerhusområde henligger i en dvale af dybt mørke, må tilrejsende fra fremmede storbyer tro sig hensat til det yderste Nord, Ultima Thule. Så er der straks lidt mere by ved Århus, når man ankommer med toget. Også dét perspektiv har Svend Åge Madsen skildret i sin roman:

Den største af Jyllands byer er Århus, den smukkeste - og den farligste.

Ankommer man med toget får man straks på banegården en farvestrålende og dramatisk forsmag på de oplevelser som storbyen kan tilbyde.

Over for fugleperspektivets overskuelige kort står den tætte oplevelse af byen, når man omsluttet af den og trænger ind i den. De tilbagelagte strækninger bliver imidlertid hos Svend Åge Madsen nok en tand mere labyrintisk, end de fleste er i stand til at opleve dem. Hos Madsen er byen sted for tilfældige møder, og den antager ustabile dimensioner; dens rum undergraves af huler og kældre og gennemhulles af allehånde åbninger, der danner tærskler, hemmelige kroge og hulrum.

Madsen forlener »verdens mindste storby« med et skær af metropol. Faktisk støttes han heri af det byggeri omkring banegården, Høeg-Hansen, Kunstbygningens arkitekt, har udformet. Bygningshøjden overstiger dansk provinsgennemsnit og pladsrummet sigter på den store sammenhængende virkning, selvom den endnu forbløder mod vest, mod Bruunsgade. Den nyklassicistiske pladsvæg (fra slutningen af 20erne) har kun svage accenter, der ikke konkurrerer med selve stationbygningen, der skiller sig ud ved sin betoning af indgangens tempelgavl og sin mere rolige, langstrakte vinduesrytme. Pladsvæggen er bøjet om gadehjørnerne flere steder, men især synes den at fortsætte i retning af rådhuset, hvis tårn anes over tagene. På den anden side fornemmer den ankommende, at banegårdens indgangsparti danner (skråtstillet) point-de-vue for den ovenfor liggende Ryesgade, der som den eneste gade munder ud i pladsen, mens de andre fører forbi den. Banegården som moderne byport angiver således to mulige, videre veje for den tilrejsende: mod rådhuset og mod domkirken, byens verdslige og gejstlige centre.

Rådhuset - tegnet Arne Jacobsen og Erik Møller og indviet i 1942 - består af klart adskilte æsker skubbet ind i hinanden, men selvom bygningens offentlige »servicedel« er markeret ved større vinduer, dannes en relativt kontinuerlig væg nærmest Banegårdspladsen sammen med den overforliggende gadevæg, der mere eller mindre fortsætter Banegårdspladsens byggeri. Uden rigtigt at antage pladskarakter er Parkallé således smal og høj nok til at danne en korridor, der driver den ankomne videre og tilskynder ham eller hende til at fortsætte videre til Rådhuspladsen, hvor det afsløres, at denne funktionalistiske bygning heller ikke giver afkald på en klassisk, tredelt indgangsportal - asymmetrisk forskudt og i modernistisk version, ganske vist. Indgangens placering skaber en bevægelighed, der støttes af portalvinduerne, hvis asymmetriske sprosning trækker i samme retning.

Også et andet træk binder over mellem de to knudepunkter: station og rådhus. Høeg-Hansens banegårdsfacader var oplivet af en vindueskomposition, hvor åbningerne blev sammenfattet af vertikale sandstensbånd, således at mellemrummene skiftevis lader sig opfatte som hørende til vinduet ovenover eller nedenunder, alt efter om blikket vandrer oppefra og ned eller nedefra og op. På rådhusfacaden drives et tilsvarende spil: under hvert vindue er der en smule dybere indsat en lidt mørkere brystningsplade, der visuelt strækker vinduet lodret. Der opstår på denne måde et raffineret spil mellem vertikalt og horisontalt, idet vinduerne i sig selv er lidt bredere end de er høje og også ved deres største tæthed på den vandrette led ellers lader denne dimension dominere.

Ekkoerne forfølger den ankomne på hans eller hendes videre færd og kan give en vis fornemmelse af sammenhæng i byen - byen som en slags associationskæde: rådhusets endevæg åbner sig mod vest i et højt parti af glas mod høje, slanke træstammer, der næsten korresponderer med de vertikale sprosser, samtidig med at hallens indre balkoner føres videre gennem glasvæggen som

ydre altaner. På den anden side af Frederiks Allé, med front mod rådhusets mere åbne parkside, trækker Kjær og Richters musikhus (fra 1982) træerne ind i den gennemført glasopbyggede forhal, der desuden er opfyldt af forskudte balkoner, samtidig med at den flydende overgang mellem ude og inde er understreget af en gulvbelægning, der uden brud i linjetegning eller niveau fortsætter fra den ydre flisebelægning. Også her virker bygningsdelene som æsker, der trænger ind i hinanden – men med maksimal kontrast mellem de lukkede koncertsale, der udnytter terrænfaldet til ikke at blive for dominerende, og den transparente foyer, der åbner sig for publikum og om aftenen stråler som et lystelt. Med sine diagonale stier, der i en knivtangbevægelse omslutter rådhuset, forbinder den foranliggende »barokhave« mellem de to bygninger - uden at det helt lykkes, dertil er havekarakteren for forskellig på de to sider af Frederiks Allé. Scandinavian Center, der virker helt out of place ved siden af Musikhuset, er i sin grundidé en overdækket trappegade, der fører ned til ingenting.

Men ideen med en indre gade, der overvinder et terrænfaldet ned mod åen, reflekteres i det nye Århus Kunstmuseum (ARoS) på den anden side af Musikhuset. Hvor det gamle (eller nuværende) museum ved sin gule teglstensfarve og hele arkitektoniske udformning med store glaspartier i gavlene blev trukket ind i Universitetets campusområde, har det nye museum (Schmidt, Hammer og Lassen, 2003) søgt at gøre bygningen til en del af byen, idet man som en buet kløft har ført en overdækket, offentligt tilgængelig fodgængerpassage lukt ind gennem museet: som en glasspalte skærer den sig gennem bygningskuben.

Museets passage har sikkert gode muligheder for at blive en åre i byens organisme, men det synes imidlertid kun at være Scandinavian Center, der udnytter passagens retningsanvisning: trappeforløbet her udpeger opadtil rådhusetårnet, idet det visuelt indfanges i aksen - en lidt forkølet udgave af Vasaris kontorbygninger i Firenze, der med deres uaccentuerede gentagelser gør elementerne til gradienter og gesimserne til perspektivlinjer, der i horisontal glideflugt fører øjet frem mod den vertikale kulmination i Palazzo Vecchios tårn!

Århus Rådhus er forsynet med et 60 m kubiske tårn, der skyder sig ind mellem to af bygningens kuber; tårnets kerne er omsluttet af en slags permanent østillads, blander sig med det omgivende luftrum, men formidler også elegant mellem ydre og indre volumener, vibrerer på en måde mellem to former. Samtidig står det i kontrast til Domkirkens 90 m høje tårn, kronet af et spir (fra 1921), som i stedet for en brat afslutning stræber mod og fortaber sig i den himmel, den formidler til. For den, der fra banegården har valgt den anden af de nævnte retninger, er kirketårnet et orienteringsmål, der undervejs tegner sig stadigt klarere. Det sidste afsnit af gågaderne, der ligger i forlængelse af Ryesgade, har tårnet som sigtepunkt - men ikke frontalt, eftersom gaden munder ud ved sydsiden. To ting er imidlertid medvirkende til at lede gæsten hen mod Store Torv, der er kirkens forplads mod vest. Den ene er Helen Schous rytterstatue af Christian X på det tilstødende Bispetorv (1942); ved sin forrykkede opstilling i kanten af pladsen og sin orientering mod vest formidler den mellem de to torve. Det andet 'omdrejningsmoment' er den klassicistisk-funktionalistiske bankbygning i pladsens sydvesthjørne: hjørnetårnet virker som en krumtap for den ankomnes bevægelse mod venstre, idet selve tårnet, men også bygningens røde tegl og høje trappevindue reflekterer domkirken. Men også Århus Teater, der orienterer sig mod kirketårnet, synes i mindre grad at tilhøre sin egen plads, Bispetorv. Snarere udnytter den rytterstatuen som en slags relæ for at forholde sig til Store Torv - hen over Bispetorvs forsænkede parkeringsareal.

Selve Store Torv, der i stigning fører op mod kirken, virker med sin trekantform som en nedfældet projektion af spiret. Spejlingen af de gennemgående, spidse V-former er anskueliggjort i en rist på

det nedenfor liggende Lille Torv, idet risten afbilder pladssystemet og belægningen (sig selv inklusiv!). Den smukke brolægning af pladsen, der samler rummet ved at danne ubrudt forbindelse mellem pladsvæggene, er afgrænset af smalle, vertikalt orienterede husfacader (med BG Bank som værste afvigelse med sin langagtige karakter). At disse omgivelser i en vis forstand er mere agtværdige end Rådhuspladsen understreges af førnævnte rytterstatue, der kontrasterer mod Mogens Bøggilds »Grisebrønd« (1941-50) ved rådhuset: på en sokkelbænk løftes her det dyrisk-instinktive liv op mod menneskehøjde, og byens forbindelse til den landlige natur understreges af, at to træer inddrages i skulpturens indgrænsede område.

Ikke som kontrast, men som ubrudt, fjernere spejling er domkirkens gotisk-sakrale aura - især markeret i domkirkens kor, »lysets sæde« - reflekteret i Universitetes aula, hvis gotiske gavlvindue er orienteret ned mod kirken (dog er det først og fremmest på et kort, man opdager forbindelsen!). Hvis kristendommen således er markeret som del af kulturgrundlaget - også understreget af klosteragtige buegange, der i spejlinger optræder både i og uden for den tilstødende vandrehal - er den antikke tradition antydet i amfiteateret tæt uden for festsalen. Stakladen på den anden side af Ringgaden har derimod ned sine åbne trækonstruktioner »gammelnordisk« karakter. Parkens lille bæk, der synes at udspringe lige ved festsalen, er således - må man antage - symbolsk opladet af kulturkilder i sit videre løb ned mod byen.

Byens bestanddele reflekterer hinanden, og et tredje tårn - Statsbibliotekets højtbeliggende bogtårn med saddeltag som lærdommens sæde - er med til at tegne Århus' profil. Især er byens treenighed af tårne (senere er et fjerde kommet til) umiddelbart synlige fra en tredje ankomstvej til byen, som Svend Åge Madsen ikke nævner, nemlig fra vandet. Især fra de - efterhånden ret få - færger, der besejler byen fra Kalundborg, breder byen sig ud for ens blik, idet man med den gamle båd ankommer direkte i byens midte, næsten neden for Århus Domkirkes kor. Under indsejlingen anskueliggøres byens usædvanligt smukke beliggenhed mellem to skovområder, Marselisborgskovene mod syd og Risskov mod nord, og man ser, hvorledes havnefronten næsten indrammes af funktionalistiske bygningsprojekter, der blev til inden for samme år (1936): Strandparkens åbne stavbebebyggelse, der orienterer sig mod lyset, i syd, og Klintegården med kommandobroer og køjer mod nord, der rejser sig som en strandet atlantehavsdamper. De muligheder, havnefronten rummer som portal for byen er imidlertid ikke blevet udnyttet. Hvis Europaplads lever op til sit prætentiose navn, kan det kun være som vores verdensdels mest rodede og orienteringsløse plads. Næppe nogen steder er det så svært at finde ud af, hvordan man som bilist på vej mod færgen kan slippe væk fra byen - hvis man da ikke uforvarende er blevet indfanget af færgen. Nu, hvor denne færgeforbindelse har mistet i betydning i forhold til flybådene lidt længere mod nord, burde det være muligt at give byen en værdig port for dem, der stadigvæk vælger vandsiden for deres ankomst til Århus.

Note. En diskussion af Svend Åge Madsens byrum findes i Anker Gemzøe disputats *Metamorfoser i mellemtiden*. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962-1986, Medusa, Viborg 1997. En lille guide til Århus er: Mogens Brandt Poulsen: *Århus · Arkitekturguide*. Arkitektskolen i Aarhus 1985. I Carsten Thau og Kjeld Vindums *Arne Jacobsen*, Arkitektens Forlag 1998, findes en gennemgang af Århus Rådhus.

Billedtekst:

Hagedorn-Olsens store Århus-billede er anbragt i Rådhusets forhal på væggen til byrådssalen, der som selvstændig arkitekturdel skyder ud over hovedindgangens portikus og ind i

modtagelseshallen. I farveholdning passer vægmaleriet dårligt til interiørets varme træmaterialer (der med mere buede former kontrasterer til det ydres kølige marmorbeklædning), men kompositorisk omfatter billedet byen, idet Århus-panoramaets kompositorisk er spændt ud mellem rådhus og domkirke. Maleriet slår bro mellem disse poler i form af de vældige buekonstruktioner, der i syd fører Ringgaden over jernbanelegemet. Broen får imidlertid videre betydning; når billedbroen umiddelbart synes at lede over vand, fører den ud over sin reelle funktion og bliver symbolsk markering af Århus' forbindelse til resten af verden. - I billedets midte er det kvinden, der fæstnet i en stabil trekantkomposition markerer de kvindelige, bløde værdier, enhver »god styrelse« i vore dage må abonnere på. Byen tager moderligt vare på de bysbørn, der er den betroet.