

RESTAURERING

En indføring i en bygningskunstnerisk arbejdsmetode

En skitse til et kompendium med tekster om arkitekters arbejde med historiske bygninger

Arkitektskolen Aarhus

Institut III

Forfatter med ophavsret: Lektor, Lars Nicolai Bock

August 2007

Indhold

Forord	3
Indledning	5
Arkitektur og restaurering	7
Teorier i faget	18
Processen	40
Dokumentation	45
Værdisætning af arkitektur	49
Programmering	60
Projekter	62
Arkitekturhistorie	65
Bygningsteknik	67
Lovgivning og planlægning	83
Noter	85
Litteraturliste	86
Links	87

Forord

Restaurering er en integreret del af arkitektfaget. Det er et arkitektfagligt fænomen, der omfatter hele arkitektfaget og mere til. Restaurering er et fagområde, der bringer udøveren i tæt kontakt med eksisterende historiske bygninger. Det dybe kendskab til arkitektur, bygningskultur og byggeskikke, som den praktiske udøvelse af faget forudsætter, gør fagområdet til noget af det mest inspirerende i arkitektfaget. Den viden, man får, giver veneration og glæde ved bygningskunst, hvor end man møder den – i ens eget land eller internationalt. Restaureringsfaget giver en baggrund, der via praksiserfaringer rækkende fra bygningsvedligeholdelse til omfattende, designudfordrende transformation, bibringer udøvelsen af bygningskunst resonans – en klangbund – der vanskeligt kan undværes for en skabende arkitekt.

Restaurering er en uadskillelig del af samfundslivet. Huse, der nedslides, ændrer brug eller opfattes som umistelige på trods af deres betydning eller kvalitet, må ofte bearbejdes for at de med værdierne i behold, kan bringes med ind i fremtiden.

I arkitektfaget har begrebet restaurering været velkendt siden midten af 1800-tallet og har siden da udviklet sig på forskellige måder og i forskellige retninger med mange teoretiske formuleringer som forudsætning.

Restaurering er ikke, som mange åbenlyst tror, en "retro-aktivitet". Det er faktisk en af modernitetens opfindelser – et produkt af det moderne. Det at ville bevare og udvikle eksisterende bygninger og byer på en bevidst måde er et resultat af moderne kultur. Kikker man på, hvad man i begyndelsen af fagets historie ville værne om, så drejede det sig om antikkens rester. Senere bliver det de store religiøse og politiske monumenter og senere endnu breder bevaringstanken sig til alle mulige typer af bygninger og anlæg. I nutiden er vi meget tæt på, at ville bevare det, der lige er blevet bygget, og dermed bliver det endnu tydeligere, at bevaring i den sidste ende er en kvalitetspræget og værdiladet indsats for at forbedre og sikre vores omgivelser ind i fremtiden. Altså en skabende handling¹.

I arkitektuddannelsen har fagområdet gennem årene fået en særlig placering, fordi der netop er særlige udfordringer at tage fat på og særlige kompetencer, der skal gives og udvikles hos studerende, der ønsker at kvalificere sig til at arbejde med historiske bygninger eller bevarede arkitektoniske objekter af den ene eller den anden art.

Dette kompendium henvender sig til alle, der ønsker at få en introduktion til det store arbejdsområde i arkitektfaget, der under et kaldes *restaurering*.

Det er en første udgave af et kompendium, der savnes i uddannelsens hverdag, idet der ikke på dansk findes et egentligt samlet skrift om restaureringsfaget i arkitektuddannelsen. I det hele taget savnes der faglitteratur på området sammenlignet med den "restaureringslitteratur" der findes i nogle af de andre europæiske lande – lande der typisk udgør større sprogområder.

Kompendiet er blevet til gennem 3 måneders udviklingsarbejde på Arkitektskolen Aarhus, Institut III og er i første omgang tænkt som en støtte til undervisningen i restaurering på især kandidatuddannelsen men også til dels i forbindelse med restaureringsprægede opgaver på bacheloruddannelsen.

Kompendiet er søgt skrevet i et introducerende, letlæseligt sprog der ikke udelukker nogen interesserede i på en overskuelig måde at sætte sig ind i restaureringsfagets temaer, faglige indhold og kreative udfordringer.

Indledning

Restaurering er bygningskunst. At praktisere restaurering er *at praktisere bygningskunst – plus noget mere*.

Arkitekten, der arbejder med restaurering, er ikke ”restaureringsarkitekt”, og han eller hun skal først og fremmest ligesom andre bygningsarkitekter være en god bygningskunstner.

Men ud over at beherske de kunstneriske, funktionelle og tekniske aspekter, som den generelle uddannelse berører, skal arkitekten, der arbejder med historiske bygningsværker, have kompetencer til at undersøge og forstå både objekt og kontekst grundigt.

En god restaurering kræver særlig *indsigt* i og specifik *viden* om en lang række forhold. Forhold der i øjeblikket må erkendes at ligge uden for den generelt uddannede arkitekts almene dannelse. Arkitekten, der skal bruge sin særlige ”restaureringsviden” til konkret at gribe ind i en fysisk bygning, skal endvidere beherske en særlig *kunnen* for at gennemføre en restaurering i praksis.

Studieproces og arbejdsproces

Nærværende kompendium er bygget op således, at den undersøgende og skabende proces belyses i både sin sammenhængende helhed og i sine enkeltheder.

Ambitionen er at bidrage til en positiv videreudvikling og videregivelse af de arkitektfaglige arbejdsmetoder, der gennem årtier er blevet udviklet på Arkitektskolen og på de kvalificerede tegnestuer, som er en del af Institut III's netværk, og som længe har praktiseret restaurering på et højt niveau.

At arbejde med restaurering gennem arkitektuddannelsen er som ved al anden seriøs og god arkitekturudøvelse, at arbejde med projekt- og problemorienterede studier. Som ved løsningen af enhver opgave – også i den bygningskunstneriske praksis – gælder det om at finde *problemet*, *definere* problemet og *løse* problemet.

Procesbegrebet spiller derfor en central rolle i kompendiet, idet begrebet "en god arbejdsproces" ses som noget meget væsentligt – både i den almene arkitektuddannelse og ikke mindst i den restaureringsfaglige uddannelse.

Begrebet arbejdsproces er ganske naturligt åbent for mange fortolkninger i arkitektfaget, fordi det er en del af fagets kreative og for mange mennesker tiltrækkende natur. I kompendiet bliver det ofte ganske abstrakte og uklare arkitektfaglige arbejdsprocesbegreb suppleret at en mere "skræddersyet" procesbeskrivelse opdelt i en række delprocesser hvis indhold og mål synes særligt uomgængelige i forbindelse med restaureringsarbejder. Delprocessernes indbyrdes afhængighed og logiske opbygning vil blive belyst og diskuteret i kompendiets enkelte kapitler.

Restaurering forstås i dette kompendium som en bred og betydningsomfattende faglighed funderet i spændet mellem velovervejede teorier og dagligdagens praktiske vilkår. De vil sige, at kompendiet – trods dets argumentation for og belysning af definerede metoder – ikke knytter an til en bestemt bevaringsteori. Det er snarere hensigten at give læseren et indblik, der giver bedre mulighed for at orientere sig blandt mangfoldigheden af både teoridannelser og traditioner i praksis.

Arkitektur og restaurering

Restaurering er en del af arkitektfaget – eller er arkitektfaget i virkeligheden fuldstændig omfattet af restaureringsbegrebet, der i sig selv omfatter mere end arkitektfaget! Man kan anskue sammenhænge mellem arkitektfaget og restaureringsbegrebet ud fra mange vinkler. Som det forhåbentlig vil fremgå af indeværende tekster kan der argumenteres på mange måder for både metodiske og kunstneriske sammenhænge til arkitektfaget og berøringsfelterne til andre tilgrænsende fagområder.

Oprindelse

Ideen om at bevare bygninger eller ting gennem restaurering er ældgammel. Selv om faget først fra midten af 1800-tallet defineres og udvikles som en særlig arkitekturdisciplin, kendes bestræbelser på at bevare arkitektur eller arkitekturelementer fra tidligere perioder. Eksempelvis beskrives flere renæssancekunstneres og -arkitekters kamp for at redde antikke arkitekturværker og fragmenter fra pavernes stenhuggere, der brugte de bevarede bygninger som stenbrud.

Det fortælles, at f.eks. Michelangelo og Rafael protesterede mod brugen af sten og arkitekturdetaljer taget fra de antikke gravmæler langs Via Flaminia. I antikkens Rom var det en tradition at rige mennesker opførte gravmæler langs indfaldsvejene, og disse gravmæler fik ofte en betydelig monumental udformning. Ved at fjerne dem, eller reducere dem til mere end det "tidens tand" allerede havde gjort dem til, mistede man jo levn fra antikken – levn der i renæssancen principielt var kunstneres og arkitekternes kilde til inspiration. Det italienske ord for renæssance, *rinascimento*, betyder jo *genfødsel* og det var netop genfødslen af antikke idealer, der var tale om. Denne genfødsel kan ses som en måde hvorpå datiden *gjorde brug af erindringer om fortiden båret af fysisk bevarede objekter*. Man *aktualiserede* antikken, ved at nyfortolke det man læste ud af fortidens levn.

Allerede i det antikke Grækenland tillagdes *erindringen* en særlig betydning for den *skabende kunst*. I den græske mytologi fandtes en gudinde for erindringen – hun kaldtes *Mnemosyne*. Grækerne gjorde Mnemosyne til mor for kunstens ni mus (og Zeus til deres far). Erindringen blev således anskuet som kilden til det *skabende* i kunsten.

Grækerne placerede i øvrigt ikke arkitekturen og billedhuggerkunsten under nogle af de ni muser. Arkitektur og skulptur blev af dem i datiden regnet som håndværk.

Grækernes måde at forstå sammenhængen mellem erindring og kreativitet virker både aktuel og inspirerende - også i nutiden. Det giver mening fordi begrebet *erindring* (båret af fysisk overleverede objekter) er logisk tæt forbundet med begrebet *bevaring* og dermed også med begrebet *restaurering*.

Denne sammenhæng mellem begreber gav og giver fortsat ingen løsninger eller retningslinier for hvorledes en restaurering skal eller kan gribes an, ligesom den heller ikke prædeterminerer egentlige restaureringsholdninger. Betydningen af sammenhængen er af mere grundlæggende og *inspirerende* art, idet *meningen* med overhovedet at interessere sig for bevaring understreges kraftigt.

Det at skabe for fremtiden forudsætter altså viden om fortiden.

Udvikling

Bevaringsbestræbelserne og den i renæssancen vakte interesse for fortidens arkitektur udvikler sig op gennem de følgende århundreder. Det forhold, at de stilarter, der følger efter renæssancen (til eksempel barokken, rokokoen, klassicismen og historicismen), alle ser fortiden som inspirationskilde på forskellig vis, betyder, at interessen for hvad det er, man kikker på og hvad af dette, der ses som særligt værdifuldt i datiden, er til diskussion gennem historien. Man kan sige, at fortidens arkitektur (og dermed også til dels bevaringen af denne) sættes mere og mere i fokus – dog uden at der formuleres nogen egentlig videnskabeligt prægede metoder til undersøgelser, vurdering og bevaring.

Det er i kølvandet på oplysningstiden at begrebet restaurering begynder at vinde indpas i arkitekturen og arkitektfaget. Oplysningstiden prægedes af troen på den kritiske menneskelige fornuft og det er karakteristisk, at også fag som historie og arkæologi etableres og videnskabeliggøres i denne periode.

I begyndelsen knyttedes restaureringsbegrebet til store istandsættelsesarbejder, der igangsattes i forbindelse med på de nationale brydninger og opbygninger, der pågik gennem 1800-tallet. Mange steder betød omskiftelige politiske forhold ændringer i

landegrænser og internationale relationer. Nationalfølelse sås som en stærkt kulturprægende faktor næsten overalt i Europa. Hvad enten en nation som følge af krige og efterfølgende fredsforhandlinger var blevet større eller mindre brugtes *det nationale* som et element i opbygningen eller genopbygningen af landet.

I Danmark så vi f.eks. efter tabet af hertugdømmerne i 1864 en stærkt stigende interesse for at definere og markere hvad der var særligt dansk. Tiden efter krigen prægedes af genopbygninger og national rejsning. "Hvad udad tabtes skal indad vindes" blev f.eks. mottoet for Hedeselskabets store opdykningsprojekter og indvindinger af vådområder til landbrugsjord.

I denne tid bliver der også sat fokus på de store monumenter, der betragtedes som særligt betydningsfulde nationale bygningsværker. Nogle var i ekstrem dårlig forfatning på grund af århundreders slid, og andre var beskadigede af f.eks. brand. De fleste var tilmed ganske naturligt blevet ændret talrige gange på grund af tidernes skiftende funktionelle behov, stilpræferencer og modeluner.

En konkret begivenhed, der sætter skub i restaureringsbestrebelse i Danmark er Frederiksborg Slots brand. Branden forårsager værdidiskussioner og overvejelser omkring visse historiske og nationale værdiers umistelighed.

Det viste sig efter slotsbranden, at man ikke havde tegninger af det nedbrændte og ingen form for dækkende dokumentation, der kunne bruges som udgangspunkt for en rekonstruktion af det tabte.

Den generelle mangel på tegninger og dokumentation af historiske bygninger satte for alvor gang i arkitekturopmålingerne i Danmark.

I første omgang var det hovedsageligt kirkerne, der måtte holde for. Danmark havde og har stadig en rig og omfattende mængde af bevarede kirker fra middelalderen. De fleste af disse stammer fra romansk tid og har næsten alle bevaret nogle af de grundlæggende oprindelige træk, samtidig med at de er blevet ombygget og istandsat utallige gange siden deres opførelse. Det betyder, at man næsten som en regel ser spor fra både den romanske oprindelse, fra den gotiske periode, fra renæssancen, barokken og de efterfølgende stilarter i skøn forening. Denne konglomeratprægede fremtoning var i midten

af 1800-tallet, hvor de store restaureringer iværksattes, til stor glæde for nogen og til ærgrelse for andre.

Det forhold at kirkerne var så sammensatte i deres stiludtryk gav anledning til nogle af de første og største diskussioner om hvorledes en god restaurering skulle foretages. De mest magtfulde og dominerende initiativer kom i begyndelsen ikke mindst fra de, der mente, at et væsentligt historisk monument burde fremstå, sådan som det var tænkt og skabt fra første færd.

Inspireret af ikke de store restaureringer i Europa – særligt i Frankrig - igangsættes således nogle store og bemærkelsesværdige kirkerestaureringer i Danmark. Et af de mest kendte projekter er restaureringen af Viborg Domkirke der restaureres efter tilbageføringsprincippet(**). Restaureringen pågik 1864-76 men havde en længere forhistorie gennem hvilken en heftig debat om restaureringens mål blev ført. Den toneangivende kunsthistoriker N.L. Høyen argumenterede for en tilbageføring – dvs. en fjernelse af alle tilføjelser og ændringer der var kommet til siden den store romanske kirke blev bygget – og han fik assisteret først af arkitekten N.S. Nebelong og siden af arkitekten H.B. Storck sin vilje gennemført. I realiteten blev kirken revet ned (undtagen krypten), og en i materiale-mæssigt henseende helt ny kirke rejste sig på stedet – genskabt i det man mente var det oprindelige romanske formsprog. Senere skrev kunsthistorikeren Harald Langberg (**): Viborg ældgamle domkirke.....omkom ved restaureringen 1864-76. Kun krypten overlevede. På tomten byggede man så en fin kirke, der var tænkt som en rekonstruktion af den oprindelige, men som for adskillige detaillers vedkommende – det gælder således apsidens søjlegalleri – var fri gendigtning”.

Restaureringen af Viborg Domkirke og holdningen der lå bag kom ikke til at stå alene.

Mange andre kirker i Danmark blev både før og efter restaureret ud fra samme princip – et princip der i dag kritiseres for at være meget hårdhændet.

Dette tilbageføringsprincip kom dog langt fra til at stå alene.

Meget hurtigt udskiller der sig i de efterfølgende akademiske og kunstneriske debatter en række af teorier og ”restaureringsskoler” – særligt i Europa. Den franske arkitekt og ingeniør Eugene Viollet-le-Duc sås som tilbageføringsprincippet's mest markante inspirator. Han overkom (i et relativt kort liv) en meget store mængde af endog meget omfattende restaureringer af kirker og slotte i Frankrig, og disse kom sammen med hans

velargumenterede teoretiske og anvisende tekster til at stå som forbilleder for en lang række af lignende restaureringer rundt omkring i Europa.

Viollet-le-Ducs modpol var englænderen John Ruskin. Ruskin var kunsthistoriker, forfatter og han var samtidig en særdeles glimrende tegner og maler. For ham repræsenterede de omsiggribende tilbageføringer en meget stor fejltagelse. Med malerens øje for patina og ælde argumenterede han imod tilbageføringerne – og med stor effekt. Hans synspunkter, der hellere ser ”tingene dø i skønhed”, kommer også til at danne skole.

Det var altså med udgangspunkt i samme bestræbelse - nemlig at bevare fortidens bygninger - og med udgangspunkt i nærmest modsat rettede teorier om hvorledes dette bedst kunne gøres, at restaureringsfaget udviklede sig i mange forskellige retninger. Det har for det meste været arkitekter, der har stået for de praktiske arbejder, men ikke kun arkitekter der har blandet sig i hvorledes arbejderne skulle udføres, eller hvilken retning de skulle tage. Det kan i dag synes som om det især er kunsthistorikere og kulturhistoriker, der har defineret de første store restaureringers rammer, mens arkitekterne på deres typisk mere umælende og teoriløse måde har prøvet at udfylde disse rammer bygningskunstnerisk. Ser man på, hvad danske arkitekter har skrevet og sagt om restaureringsteori, fylder det ikke meget.

I nutiden er det imidlertid stadig tydeligere at også arkitekturen og bygningskunsten kan have nytte af teoridannelser. Der er i de seneste årtier dukket masser af forskellige teorier op på arkitekturscenen, og nogle af den danner straks skole blandt de ”trendsøgende”, der med en udpræget skrivende teoretiker som platform nærmest udråber deres egne værker til ”ismer” i stedet for at lade eftertiden tage stilling til, hvor væsentlige indslag i arkitekturhistorien der egentlig er tale om. Det kan endda til tider virke, som om det teoretiske i samspil med det grafiske har taget overhånd på bekostning af andre ligeså relevante praksisrelaterede fagdiscipliner.

Udøvelsen af bygningskunst har altid været betinget af at arkitekten udviste overblik – at arkitekten repræsenterede en helhedstænkning, der sikrede et arbejdes relevans, dets substans og forankring i verden – eller i kontekst om man vil. Men vilkårene for at arbejde som arkitekt er under stadig forandring.

I Danmark har vi en århundreder gammel kunstakademisk tradition, der i samspil med det håndværksprægede har præget arkitektuddannelserne langt op i tiden. Denne tradition, der nok først og fremmest var rettet mod det at praktisere – dvs. at bygge/opføre arkitektur eller huse af høj bygningskulturel kvalitet - i princippet stod som noget selvstændigt eller ligefrem uden for den øvrige akademiske verden. Med den øvrige akademiske verden tænkes her ikke mindst på universiteterne og disses traditioner for forskning af den ene og anden art.

Restaureringsdisciplinen i arkitektfaget har ind imellem været problematisk i forhold til den noget monokrome kunstneriske dominans i den kunstakademiske tradition. Det kunstneriske element og på det seneste den selvopfattelse arkitekterne har lagt for dagen har gjort det svært at kombinere forskning og bygningskunst. Arkitekterne har siden 1960'erne haft travlt med at fravælge mange af de fagdiscipliner der egentlig udgjorde en meget væsentlig del af faget for at koncentrere sig om det man har kaldt "fagets kerne" – nemlig det kunstneriske. Man kan polemisk spørge: hvad hvis nu der ikke er nogen kerne inde i midten uden alle de mere praktisk prægede støttediscipliner, der omkransede og favnede den såkaldte kerne?

Kravene om fordybelse, undersøgelser og dokumentation i restaureringsfaget har givet fagområdet problemer i de arkitektkredse der så sig selv som kunstnere. I en faglig forståelse hvor *arkitektur er reduceret til kun at være kunst* er der ikke plads til tidskrævende undersøgelser og dokumentation. Sidstnævnte discipliner har derimod en lang tradition i universitetsregi. Men universiteterne mangler fuldstændigt den kunstneriske dimension!

Lige så umuligt det vil være at udvikle et kvalificeret restaureringsfagligt univers i et universitetsregi uden den bygningskunstneriske tradition som ballast, ligeså umuligt er det at fastholde dette univers i en kunstakademisk tradition, hvor det at undersøge kontekst på en systematisk måde (også kaldet bygningsforskning eller dokumentation) ses som noget overflødig eller trættende.

Måske behøver arkitektfaget som sådan *en ny form for fordybelse.*

Det er her, at det teoretiske aspekt i restaureringsfaget spiller en stor rolle. For uden teorierne og alle de mange tanker, om hvad der er vigtigt at få med af værdier ind i fremtiden, er alle løsninger vilkårlige, når vi taler om bevaring. Man kan ikke bare "lægge hovedet på skrå" og sige, "det er pænt – derfor har vi bevaret det"! Bevaring er absolut ikke en smagssag. Der må langt dybere, mere udfoldede tanker og vurderinger til, inden en bygning skal restaureres eller transformeres.

Arkitektfaget har en række iboende discipliner eller vidensområder af hvilke nogle knytter an til andre fag – til fag der grænser op til arkitektfaget eller overlapper en del af dette – ligesom arkitektfaget overlapper dele af andre fag. I en tid hvor der tales meget om tværfaglige samarbejder, og hvor begrebet *kompetence(r)* overskygger begrebet *faglighed*, når talen er om uddannelse og livslang videreuddannelse, kan det være svært at fokusere på det centrale og vigtige i et fag.

Det skal her endnu en gang slås fast, at restaurering er en arkitektfaglig disciplin der har bygningskunsten som grundlag. Men det skal også slås fast at bygningskunstuddannelserne ingenlunde er tilstrækkelige hvis de nødvendige kompetencer og kvalifikationer til at foretage seriøse restaureringer skal opnås. Enhver arkitekt skal kunne få gode ideer og udføre inspirerende skitseprojekter – endda på kort tid. Det gælder også i restaureringssammenhænge.

Men arkitekten der arbejder med at skitsere i, på eller omkring en historisk bygning skal kunne noget mere end at få ideer – noget mere end at kende de nyeste trends indenfor arkitektur.

Han skal vide noget om kontekst, kende bygningen i detaljer, have set og forstået dens spor, kende bygningens udviklingsperioder og endelig skal han have et så godt overblik at han kan værdisætte de elementer huset består af inden de formmæssige valg træffes. Arkitektens viden bliver til et grundlag – en slags platform – hvorfra de kreative kan udspille sig. Således imødegås og overgås vilkårlige og smagsprægede løsninger.

Inspiration til det skabende fag – den rejsende bygningskunstner og bygningsforsker

Der er en anden historisk forbindelse mellem det skabende i arkitektfaget og det mere metodisk undersøgende.

Allerede i 1800-tallet hvor arkitektfaglig restaurering blev knyttet til arkæologien spillede interessen for andre landes arkitektur en stor rolle for mange arkitekter og forskere. Man rejste ud, opmålte bygninger og udgravninger - og man bragte viden og genstande med hjem. Vidensopbygningen indenfor arkitektur, arkæologi og historie samt den omfattende etablering af diverse museer, der fulgte i kølvandet på rejserne, bidrog til de nationale rejsninger, men også til aktualisering af det sted, den geografiske region, hvor undersøgelserne og opmålingerne var foretaget.

Det var særligt bygningsarven i landene omkring Middelhavet arkitekterne fattede interesse for. Italien og Grækenland var klassiske rejsemål, ligesom de havde været det tidligere, i den periode der senere er blevet benævnt Guldalderen. Betegnelsen Guldalder dækkede både over en idealiseret forestilling om en fjern fortid og en ligeså idealiseret forestilling om fremtiden. Så selv denne periodes - for os at se romantiske – måde at se tilbage i tiden på, var fyldt med fremtidstro og idealer for en skabende form for opbygning. Fortiden indgik i fremtiden.

Det at arkitekterne kunne fremvise opmålinger og skitser fra deres rejser var ligeså en vigtig del af deres dannelse som det at bygge huse – som det at skabe arkitektur. Arkitekters kunnen og udsyn blev altså også vurderet på deres opmålinger og skitser. Mange rejste blot ud på studierejser eller dannelsesrejser for at se, tegne, male og måle – rejser der på en vis måde er sammenlignelige med de studierejser vi kender på arkitektskolerne i dag.

Men andre rejste ud i længere tid som deltagere i videnskabeligt tilrettelagte ekspeditioner. Arkitekternes opgave i den sammenhæng var oftest at udføre minutiøse og nøjagtige opmålinger af arkæologiske udgravninger. Tegningerne var ment som led i den nødvendige dokumentation og til forskningsbrug. Nogle arkitekter gjorde ligefrem selvstændigt karriere som bygningsforskere og arkæologer og indskrev sig i rækken af seriøse forskere (**), men de fleste øjedes med at bidrage med tegninger og beskrivelser af mere inspirerende art.

Opmålingsrejsernes art og mål samt de metoder man brugte udviklede sig gennem årtierne og vil senere blive beskrevet her under kapitlet *dokumentation*.

Arkitekterne bragte indtrykkene fra rejserne med hjem. De blev ikke mindst i datiden brugt meget aktivt i de projekter, der var på tegnebordet rundt omkring på de toneangivende tegnestuer. Historicisme, nationalromantik og eklekticisme er blandt de stilbetegnelser eftertiden stadig bruger om denne indtil i dag meget forkætrede periode. Det, der faktisk var en frodig og polykrom arkitekturperiode, blev efter ca. 1900 anskuet som en tid hvor det at plagiere kun resulterede i en stivnet og uselvstændig måde at skabe arkitektur på. Med funktionalismens fremkomst og de dengang gængse definitioner af *det moderne* skabes der for alvor en afstand til historien og dens efterladenskaber. Det er imidlertid interessant set med nutidens øjne, at også funktionalismens formsprog var inspireret af historisk arkitektur på den ene eller anden måde, og mange af de landvindinger inden for arkitekturen der blev gjort i den forudgående og nu forkætrede periode var forudsætninger for det modernes udvikling. Den slags sammenhænge bliver ofte tydeligere set med en vis tidsmæssig afstand.

Også modernisterne rejste i øvrigt ud og målte op i middelhavsområdet, og der er beskrevet sammenhænge mellem de kubisk virkende hvide huse visse steder i regionen og de tidlige hvide kubiske huse fra den tidlige heroiske modernisme.

Men modernismen i arkitekturen var jo netop en del af "det moderne projekt", der i arkitekturen havde sin første synlige og særligt heroiske periode i 1920'erne og 1930'erne. Den afstand, man lægger til historien og brugen af historien, kan i dag virke paradoksalt, fordi videnskaberne og herunder historieskrivningen og den systematiske interesse for fortiden netop var en del af udviklingen mod det moderne. Man kan hævde, at der netop med videnskaberne kom flere parametre ind i den arkitektoniske planlægning – flere ting at tage hensyn til i skitseringen – både når det gjaldt det nye men også når det gjaldt bevaringen eller transformationen af det gamle.

I arkitekturen har modernismens dominerende indflydelse og dens måde at lægge afstand til fortiden på, i årtier svækket restaureringsfagets position blandt danske arkitekter. At beskæftige sig med det gamle og fortiden ses stadig af mange som det samme som at

fornægte det nye og fremtiden. Denne naive tænkemåde har præget store dele af arkitektstanden og gør det stadig.

Det forhold at viden om kontekst og formgivning hænger sammen i det moderne liv synes kun at være af interesse for en mindre gruppe af arkitekter. Mangfoldige værdidiskussioner i nutidens samfund vil måske i den sidste ende også sætte fokus på værdidiskussioner i den kontekst vi er fælles om at være i. Det nødvendiggør at arkitektstanden på akademisk vis begynder at forholde sig til de videnskabelige muligheder og fordringer der er i faget – f.eks. til bygningsundersøgelser, by- og kulturlandskabelige undersøgelser – brugt som både inspirerende og kvalificerende grundlag for projekter.

Position i nutiden:

Efterhånden er restaureringsbegrebet principielt kommet til at omfatte alle bygninger, byer og landskaber. Holdninger, udgangspunkter og målsætninger varierer til stadighed, hvad enten det er en lille bygning eller et større monument, der skal vedligeholdes eller transformeres - eller det er en by eller bydel der skal bevares og fornyes - eller ligefrem et helt sammenhængende landskab, der skal udvikles eller måske genoprettes af den ene eller anden grund (**). Det der under et kan kaldes den arkitektoniske kulturarv rummer altså alt fra detaljer til hele kulturmiljøer.

Yderlige har faget fra i første færd at prioritere indsatsområder der var nationalt betingede hurtigt udviklet sig til at omfatte både lokale regionale, nationale og internationale bygninger og miljøer.

En uddannelse indenfor fagområdet restaurering er altså ikke nationalt betonet eller betinget, men retter sig med sit fokus på metodik ideelt betragtet mod hele verden.

Behovet for restaureringsfaglig kunnen - arbejdspladser i fremtiden

Mængden af arbejdspladser, hvor særlige restaureringsfaglige kompetencer efterspørges, synes at være i hastig vækst. Det bliver i skrivende stund fremhævet, at op mod 60-80 % af alle fremtidige opgaver inden for byggeri og fysisk planlægning vil omhandle bevaring og genbrug af eksisterende bygninger og bygningsmiljøer. Dette indebærer naturligt, at der er en stigende efterspørgsel efter arkitekter, der er uddannet til at skaffe viden om "kontekst" – dvs. arkitekter, der har kompetencer til at:

- undersøge

- dokumentere
- vurdere
- vedligeholde
- restaurere,
- transformere
- og udvikle vores arkitektoniske kulturarv

Allerede nu mærkes (2007) mærkes manglen på arkitekter med restaureringsfaglig kunnen ganske meget. Arkitektskolen Aarhus, Institut III har gennem en årrække fået langt flere henvendelser fra tegnestuer der manglede nye medarbejdere til nye opgaver – henvendelser man kun i et ringe omfang har kunnet svare positivt på, fordi mængden af kandidater har været utilstrækkelig i forhold til behovet.

Noter:

- (**x) Et eksempler kan være arkitekten Ejnar Dyggve, se f.eks. "Kong Theoderik og den Nordiske Runddysse" eller "Døde kult, Kejserkult og Basilika" udgivet i serien *Studier fra Sprog og Oldtidsforskning*.
- (**x) Genopretningen af enge og åløb som man har set det ved f.eks. Skjern Å kan stå som eksempler på "restaureringer af landskaber". Der skal ikke her på nogen måde tages stilling til mål og metoder, men der skal peges på, at selv i sammenhænge, hvor man taler om "natur-genopretning", er det i en kulturbestemt verden at valgene træffes og indgrebene foretages. Det, der engang var natur, er nu et menneskeskabt kulturlandskab.

Anbefalet litteratur:

- (**x) "Dansk bygningsrestaurerings historie – en indføring" – af Michael Ottosen, Arkitektskolen i Aarhus, skriftserie nr. 1
- (**x) "Danmarks Bygningskultur I-II" – af Harald Langberg (citat se II s. 168)

Teorier i faget

Da restaurering i kølvandet på oplysningstiden og op gennem 1800-tallet blev til et begreb opstod der en række teorier formuleret af årvågne og skarpe kritikere der hurtigt kom til at fungere som meningsdannere i arkitektfaget, blandt kunsthistorikere, kunstnere og historieinteresserede

Teori og arkitektur har ikke altid været fænomener der naturligt knyttedes sammen. Ganske vist har der allerede i antikken været skrevet tekster, der omhandler hvad god arkitektur er - hvad den består af – men det har ikke været almindeligt at arkitekter eller bygmestre der praktiserede, dvs. tegnede og byggede huse, forholdt sig til teori på den måde som flere nutidige arkitekter synes at gøre. Der har gennem historien været mange forsøg på at beskrive arkitekturidealer eller arkitekturteorier der kunne være en slags inspiration eller ledetråd for det der rent faktisk blev bygget, og mange arkitekturværker kan da også knyttes til teorier på den ene eller anden måde. Denne tilknytning til teorier skal ikke forveksles med den placering eller kategorisering senere tiders arkitekturhistorikere og kunsthistorikere har foretaget i et forsøg på at få ordne historien. Eftertidens opfattelse af et værks betydning eller idemæssige baggrund bliver jo altid forfattet i nutiden og i et bagudrettet perspektiv og vil således være under konstant forandring. Det nu en bygning skabes i er trods alt kortere betragtet som tidsramme og mere statisk end den efterfølgende og principielt uendelige fremtid fra hvilken der skues tilbage, vurderes og bedømmes.

Ideer og teorier har givet styret eller påvirket en del projekter i historien, men de fleste projekter må antages at være tænkt og bygget i en langt mere praktisk og rent æstetisk virkelighed. Det vil sige at ambitioner, brugsmæssige forhold og økonomi har altid været arkitekturens vilkår og har altid afgrænset det "ideelles" muligheder for at slå helt igennem. Der fortælles da også ofte i arkitektfaget historier om arkitekter aldrig læste eller skrev og som absolut intet havde at sige om deres bygninger. Værkerne var stumme og måtte tale for sig selv. Udtryk som "arkitektur er musik som er forstenet" fortæller på en måde om en opfattelse af arkitektur, som noget der snarere er at sammenligne med en funktionelt præget skulptur, end med en "bygget teori" der udtrykker noget der er gennemtænkt og

sprogligt velformuleret. Man kan sige at øjet og hjernen – sanserne og fornuften – kæmper en kamp om førstepladsen i arkitekturen.

Teori og arkitektskole

I takt med at traditionerne i byggeriet forsvandt i årtierne efter 2. verdenskrig og i takt med industrialiseringen af byggeriet er arkitekturteoriernes antal og publiceringsfrekvens øget betydeligt.

Ikke mindst efter studenteroprøret i 1968 hvor det politiske engagement på arkitektskolerne i Danmark i meget høj grad fortrængte det mere bygningskunstneriske og praktisk byggeriprægede øgedes antallet af teoretisk orienterede arkitekter og universitetsfolk i uddannelserne. I en årrække var det meget svært for mere traditionelt orienterede bygningskunstnere at holde fodfæstet på skolerne mens man naturligvis i erhvervet fortsat havde brug for de praktisk og fysisk handlingsprægede kompetencer. Da den politiske prægning som kulminerede i 1970'erne ebbede ud var man i en situation på arkitektskolerne hvor de lærere og forskere der i stort antal var blevet ansat i politiseringens kølvand skiftede orientering fra at være "beboernes advokater" eller "fysisk økonomiske planlæggere" eller hvad man nu kaldte sig, til at være bygningskunstnere! Overgangen eller skiftet var præget af begejstringen for teorier om arkitekturen. Skiftet fra politiske teorier til arkitekturteorier var fagligt bekvemt sammenlignet med et mere radikalt skift fra politisk orientering til det at formgive og bygge huse.

Langsomt har det at konceptuere – at tænke rum og form - vundet indpas igen i uddannelserne og nu med en mere eller mindre integreret teoretisk dannelse som ballast. Men det at vide, hvordan man praktisk bygger en bygning er fortsat en kompetence der nu skal opnås et andet sted – indtil videre!

Teorier og historie

Når man taler om bevaringsteori, restaureringsteori eller restaureringsholdningernes historie falder det først for at tænke på teorier knyttet til bygninger. Men spørgsmålet er om ikke mange af de overvejelser, tanker og synspunkter der i tidens løb er blevet fremført om bevaring har relevans i forhold til forskellige skalaer i vores fysiske miljø. Det virker

naturligt og fornuftigt at medtænke de bevaringsbestræbelser, de udviklingsprojekter og transformationer som både kulturlandskaber, byer og bygninger gennemgår. Man kan overveje om niveauerne kan og bør sammenlignes – og hvad de fælles træk i givet fald er - og hvad de ikke er?

Man kan sige at arbejdet med bygninger bringer arkitekten og håndværkeren tæt på stoffet og materialet, og at dette spiller en rolle i forhold til visse synsvinkler på indgrebenes art. På samme måde kan man sige, at arbejdet med landskaber, med byen eller byens dele bringer arkitekten i en for mange langt mere abstrakt og strategisk situation – en situation der er mere planlæggerpræget.

Dog er der i alle skalatrin og på alle niveauer tale om indgreb i objekter skabt af mennesker - objekter der i sammenhæng danner kulturskabte miljøer, der kan betragtes, analyseres og vurderes i forhold til bevaringsværdibegreber.

Spørgsmålet er, om disse begreber er de samme på bygnings- og byniveau?

Det være blot sagt til læserens overvejelse idet det fører for vidt gennemgribende at belyse det her.

Indledningsvis kan man spørge sig selv om, hvor bevidste de restaureringer, vi selv og andre gennemfører, er?

Er der særlige etiske eller gennemtænkte teorier eller holdninger bag? Eller klarer vi blot vores arbejde på en pæn, sober og ordentlig måde - sådan som det forventes af os?

Skaber vi blot de resultater, som passer til det der forventes - eller har vi noget særligt på hjerte med de indgreb vi gennem vores projekter foreslår?

Er der noget vi som arkitekter særligt brænder for, når vi arbejder med historiske bygninger og hele kulturlandskaber?

Hvordan restaurerer eller transformerer vi dem? Hvad er det, vi vil bringe ind i fremtiden?

Hvad er det vi vil vælge som andre mennesker i fremtiden skal kunne opleve? Hvordan vælger vi ud - hvordan vælger vi til og fra?

Når der her tales om bevaringsteoriernes historie, tages der udgangspunkt i diskussionerne midt i 1800-tallet, fordi de første særligt udfoldede og formulerede meninger og holdninger i dette tidsrum tager form.

Når opmærksomheden her henledes på det væsentlige ved at huske på de polariseringer, der allerede i 1800-tallet dannedes i forbindelse med ordet restaurering, er det fordi ideerne fra dengang på en måde synes at eksistere endnu i et vist omfang. Faktisk kan det se ud som om arkitekter (og bestemt også kunsthistorikere, historikere og andre, der er aktivt involverede) stadig opfatter og praktiserer restaurering på en måde som aktualiserer den datidige debat.

Men 1800-tallets to dominerende teoretiske skikkelser - John Ruskin og Eugene Viollet-le-Duc - var da også ildsjæle, som havde noget på hjerte. Det vidner det de skrev stadig meget tydeligt om.

Men de var langt fra de eneste der tænkte på bevaringsproblemer og skrev om disse.

Mange tænkere, filosoffer, kunstkritikere etc. har tænkt over disse ting - og formuleret betragtninger og holdninger helt op til i dag.

Det er tanken i det følgende at give en kort karakteristik af nogle væsentlige tænkemåder, der har påvirket debatten op til nutiden. Men gennemgangen her er ikke dækkende, og det anbefales derfor stærk, at man selv søger viden gennem læsning f.eks. af de i slutningen af kapitlet anbefalede værker og tekster.

Gennemgangen her vil belyse tekster og holdninger formuleret af Eugene Viollet-le-Duc, John Ruskin, Alois Riegl og Johannes Exner. Sidstnævnte tages med fordi han via sine restaureringsarbejder, sine artikler og sit virke som underviser i restaurering ved AAA har påvirket den faglige kontekst som i studerer i.

Endelig vil arkitekter som Carlo Scarpa og Sverre Fehn blive omtalt fordi de har udført bemærkelsesværdige restaureringsarbejder der fortjener opmærksomhed.

Inden gennemgangen af disse egentlige restaureringsteoretikere er det interessant at nævne f.eks. Friedrich Nietzsche's pamflet „Historiens nytte“ fra 1874. I dette skrift går Nietzsche imod den overdrevne brug af historien sådan som han ser den udfolde sig i sin samtid (Preussen og den nationale opbygning i Tyskland). Han så historien, som noget der kunne blive en overdreven tung byrde for mennesker at bære - som noget der kunne komme til at hæmme den skabende kraft, hvis ikke man valgte ud, hvad der kunne bruges.

„Historien skal tjene livet - ikke omvendt“, siger han. Nietzsche ærinde er altså, at man skal bruge det man bevarer eller erindrer på en nyttig måde, der er rettet mod nutidens og fremtidens liv - ikke bare samle sammen. Man kan billedligt sige, at han helst så, at der blev ”ryddet op på pulterkammeret”.

Senere ser man så udvalgte dele af historien bevidst og selektivt brugt af eksempelvis nazisterne såvel i historieskrivningen som i f.eks. valget af passende arkitektur.

Andre tænkere ser det at ”tingene flyder” som en rigdom man kan øse af – som ”vraggoods der kan samles op” når det tilfældigvis lige passer i en kreativ og skabende situation. ”Hvis et overfyldt skrivebord er tegn på en overfyldt hjerne, hvad er så et tomt bord?” spurgte Albert Einstein. Det skulle være sagt i en slags selvforsvar fordi hans eget skrivebord altid var i en formidabel uorden. Måske var der en sammenhæng mellem det genialt kreative og det tilsyneladende gavnlige rod – den evige ophobning af ting.

Men der er mange andre måder at se historien og historiens fysiske levn på.

Man kan med stort udbytte søge efter opfattelser i andre fag eller kunstarter.

Hører man til eksempel musikteoretikeren og religionshistorikeren Jørgen I. Jensen fortælle om forholdet mellem *nutid* og *fortid* i musikken eksemplificeret ved Carl Nielsens 5. symfoni, fremstår fortiden ikke som en byrde, men som en inspirerende ”mental baggage” der sættet gang i den kunstneriske udvikling. Carl Nielsen forsøgte med den 3. symfoni at skrive et værk, der var ultimativt moderne. Han håbede, symfonien ville blive hans internationale gennembrud, men det blev den ikke!

Senere skrev Carl Nielsen den 5. symfoni. Med dette værk ville han lave noget udpræget fynsk - noget regionalt - noget med udgangspunkt i hans egen erindring om barndommens land. Dette blev hans internationale gennembrud som moderne komponist.

Musikteoretikeren og religionshistorikeren Jørgen I. Jensen vurderer det således: „*Det nye opstår ikke ved, at man lægger fortiden bag sig. Det nye ligger i, at man samler fortiden op, grupperer den på ny til en forståelse af ens forudsætninger.*“

Restaureingsteoretikere

Fra omkring midten af 1800-tallet udvikles to afgørende retninger inden for restaureringsfaget. To stærkt polariserende holdninger formuleres teoretisk - især af Eugene Viollet-le-Duc og John Ruskin.

Eugène Viollet-le-Duc - (1814-1879):

Den franske ingeniør og arkitekt Eugene Viollet-le-Duc fremstår som en af de første store personligheder indenfor restaureringsfaget. Han var som arkitekt autodidakt og kom til at stå for restaureringerne af utallige monumenter i Frankrig. Han var tillige kritiker og debattør samt forfatter til bogværket „Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle.“ Det er i dette leksikon man bl.a. finder artiklerne *restaurering* (udgivet på Arkitektskolens forlag) og *stil* (udgivet i bogen Tankebygninger, forlaget Klim).

Viollet-le-Duc ville, snarere end at fastholde de autentiske og originale materialer, bevare – eller om nødvendigt rekonstruere – formen eller strukturen. Det betød, at hvis en bygning gennem ombygninger eller tilbygninger havde udviklet sig eller forandret sig, da måtte man tilbageføre bygningen til dens genesis – til den ideelle skikkelse og form den havde ved opførelsestidspunktet.

Teorier er ofte udtænkt og formuleret i en sammenhæng der er løsrevet fra praksis. Viollet-le-Duc fremstår imidlertid som en teoretiker der giver meget konkrete og direkte anvisninger på løsning af restaureringsproblemer.

En af hans mest citerede beskrivelser af begrebet restaurering lyder:

„Ordet og fænomenet er moderne. At restaurere et bygningsværk, det er ikke at vedligeholde det, reparere det eller genskabe; det er at reetablere det i en fuldfærdig skikkelse, som måske aldrig har eksisteret på noget bestemt tidspunkt.“

Hans holdning til restaurering er på en måde kun en del af hele hans arkitekturopfattelse og er i høj grad styret af denne. For ham er forudsætningen for en arkitekts virke, at denne

har forstået arkitekturens inderste væsen, dens principper og de lovmæssigheder som god arkitektur afspejler (altså i Viollet-le-Ducs fortolkning).

Viollet-le-Ducs opfattelse af hvad god arkitektur var, skal forstås i sammenhæng med hans særligt udviklede interesse for og kendskab til samspillet mellem stil og materialer.

Han skriver:

„Stil opnås kun, hvis følgende forudsætninger er opfyldt, nemlig; at det givne materiale kun antager den kunstneriske form, der er den harmoniske konsekvens af materialets egenskaber, tilpasset bestemmelsen; at anvendelsen af materialet er afpasset i forhold til genstanden.“

Han mener eksempelvis, at en stræbepille hugget af nye sten adlyder de samme principper og indeholder den samme „viden“ som den gamle – ligesom gammel vin kan hældes på nye flasker, kan *princippet* føres over i nye sten.

Han mener således ikke, at en gammel bygnings bevaringsværdi ligger i de gamle stens alderstegn eller i materialernes historie, men i materialernes form, der bl.a. afspejler nogle konstruktive principper.

Viollet-le-Duc's opfattelse af arkitektur hænger for ham sammen med nogle universelle principper, der udspringer fra naturgivne forhold.

Han skriver fortsat:

„Arkitekturkunsten er en menneskelig frembringelse; men så underlegne er vi, at vi, når vi skaber arkitektur, er nødsaget til at gå frem på en sådan måde, som naturen gør det i sine værker, idet vi anvender de samme elementer, den samme logiske metode - idet vi adlyder de samme love, følger de samme udviklingsprincipper.“

„Den dag, hvor det første menneske tegnede en cirkel i sandet ved hjælp af en pind, der drejede om en akse, opfandt det ikke cirklen, det fandt en evigt eksisterende figur. Alle menneskers opdagelser i geometri er observationer, ikke skabende frembringelser; for topvinkler har ikke ventet på, at mennesket skulle konstatere, at de er lige store.“

„Arkitekturen, denne menneskelige frembringelse, er altså i realiteten kun en anvendelse af principper, som er opstået uden for os og som vi tilegner os gennem iagttagelse. Tyngdekraften eksisterede, vi afledte statikken herfra. Den hele geometri var til stede i den universelle orden, vi har iagttaget lovene og vi applicerer dem.“

Og videre endnu...

„Når naturen reagerer på nye omstændigheder, efterligner den aldrig en krystals ydre form, men anvender simpelthen atter det universelle princip bag den, altså stilen. Det samme bør gælde sand arkitektur.“

Viollet-le-Duc tager egentlig visse steder i sin artikel *restaurering* ret kraftigt afstand fra rekonstruktioner (måske lidt overraskende i forhold til hvorledes han i praksis har restaureret), idet man efter hans opfattelse aldrig ifølge de såkaldte naturgivne principper kan efterligne en ydre form, men derimod anvende principperne (stilen) i en ny form. Det er det han kalder „l'unité de style“.

For ham er det at restaurere historiske bygninger uløseligt forbundet med det at forstå og anvende en bygnings konstruktive og stilmæssige principper.

Det betyder videre at forudsætningen for en restaurering også er en accept af, at de historiske bygninger skal forstås og ses som studieobjekter der indeholder kildeværdi. Arkitekten kan i princippet ikke restaurere en bygning uden en tilbundsgående forståelse objektet han skal arbejde med. Viollet-le-Duc mener at det:

„...er afgørende, at man, før man iværksætter reparationer, helt nøje fastslår alder og væsen af bygningens enkelte dele, og så udarbejder en officiel redegørelse for det alt sammen, grundigt dokumenteret, en redegørelse, der kan omfatte såvel egentlige beskrivelser som tegninger og illustrationer.“

Arkitekten der restaurerer skal endvidere ifølge Viollet-le-Duc besidde evnen til at sætte sig i den oprindelige arkitekts sted og forestille sig, hvordan denne ville have formgivet den samme bygning, såfremt han havde levet på tidspunktet for restaureringen. I den

forestillede situation ville han (den oprindelig arkitekt) naturligvis ikke begå de samme konstruktive fejl igen, og han ville selvfølgelig forbedre hvad man med tiden ellers har observeret af svagheder ved byggeriet.

Viollet-le-Duc's teorier og principper vinder indpas i rundt omkring i Europa og også i Danmark. Dens gennemslagskraft ses ikke mindst i de store restaureringer af mange betydelige monumenter - f.eks. Domkirkerne i Lund og i Viborg. Hans tanker og anvisninger præger f.eks. kunsthistorikeren N.L. Høyen og arkitekten H.B. Storck der begge på hver sin måde var ansvarlige for rekonstruktionen af Viborg Domkirke – et meget betydeligt og skelsættende restaureringsarbejde der ikke kom til at stå alene. Mange andre historiske bygninger i Danmark er blevet restaureret ud fra principper, der ligner Viollet-le-Duc's. Et andet kendt tidligt eksempel er restaureringen af Bjernede rundkirke der på en måde var en forudgående øvelse for nogle af de efterfølgende store tilbageføringer.

Principperne bruges stadig i udstrakt grad og kan til en vis grad f.eks. forbindes med restaureringer af mange både klassicismens og modernismens bygninger – til eksempel Christiansborg Slotskirke i København og Het Rietveld-Schröder Huis i Utrecht.

John Ruskin (1819-1900):

En anden af de store skikkelser i 1800-tallets restaureringsdiskussioner er den engelske kunsthistoriker John Ruskin. Viollet-le-Duc's teorier og arbejder gjorde stærkt indtryk på Ruskin. Selv om han kom til at stå for noget nær det modsatte af Viollet-le-Duc, havde han en meget stor grad af respekt for ham og veg ikke tilbage for at gøre opmærksom på ham på grund af den franske restaurators store viden og dygtighed.

John Ruskin var især arkitekturkritiker, kunstkritiker og samfundsdebattør. Han gjorde bl.a. sin indflydelse gældende som forfatter til bøger som „The seven lambs of architecture“, „The Stones of Venice“ og „The Elements of Drawing“. Han var i øvrigt en glimrende tegner og maler selv.

Under indtryk af omfattende og hårdhændede restaureringsarbejder ikke mindst i Italien begynder Ruskin at formulere stærke og indflydelsesrige holdninger.

Ruskin fordrede, at man skulle vise endog meget stor tilbageholdenhed med hensyn til indgreb og helst ikke røre noget, fordi han i *de originale materialers udtryk* – i den måde håndværkerne havde præget overfladerne på – så et troværdigt og autentisk udtryk for tidens gang og for historien. Historien forstået som en række af hændelser eller som en lang proces, hvor forskellige tider har tilføjet deres bidrag. Begreberne originalitet og autenticitet er centrale i hans opfattelse.

Erindringer indtager en fremtrædende plads i Ruskins forhold til bygningsarven.

Han skriver:

„Vi kan leve uden den og vi kan bede uden den, men vi kan ikke huske uden den. Hvor kold er ikke al historie, hvor livløse er ikke alle forestillinger sammenlignet med det, et levende folk skriver og den marmor, der er blevet stående, bærer vidne om! - hvor mange sider med tvivlsomme beretninger kunne vi ikke være foruden til gengæld for nogle sten, der er blevet stående ovenpå hinanden! (...) og der kommer en dag, da vi må indrømme, at vi har lært mere om Grækenland af de mørnede fragmenter af deres statuer end selv af harmonierne hos dets digtere og af dets soldaterhistorikere.“

Videre i „The Stones of Venice“:

„I arkitektur er den tilkomne skønhed og tilfældige skønhed som regel ikke forenelig med bevaringen af det originale udtryk.

Det maleriske er derfor kædet sammen med ruiner og formodes at bestå i forfald. Dog, selv når det søges der, består det slet og ret i revnernes, brudenes eller farvernes ædelhed eller i vegetationen, der forener arkitekturen med naturens værk og skænker den de relationer mellem farve og form, som er universelt værdsatte af det menneskelige øje.“

Ruskin finder, at der i selve *den originale sten* ligger en fortælling og en værdi, der snarere drejer sig om noget autentisk og individuelt frem for noget generelt. Han mener, at værdien er knyttet til stenen, i form af den bearbejdning den ved opførelsen har fået.

Da den originale bygningssubstans således er uudskiftelig, er det absolut nødvendigt at patina og forfald tolereres og respekteres.

Ruskins dyrkelse af forfaldet kan også sammenholdes med romantikkens idealer om at forene natur og historie. Forfaldet blev opfattet som naturens værk.

Om menneskers (og arkitekters) ret til at gribe ind i de historiske bygninger skriver han bl.a. følgende:

„Vi har absolut ingen ret til at røre dem (de gamle bygninger). De tilhører ikke os. De tilhører dels dem der byggede dem, dels alle de slægter, der skal følge os. De døde har stadig deres retmæssige del i dem: det de stræbte efter, ære for hvad de formåede at skabe, eller deres udtryk for religiøsitet eller hvad de nu ville med bygningen, de ønskede skulle blive stående, har vi ingen ret til at tilintetgøre.“

Ruskins opfattelse af de store restaureringer der i tiden var igangsat rund omkring i Europa kommer nok allerstærkest til udtryk i hans mest citerede tekst:

„Hverken offentligheden eller de som har ansvaret for offentlige monumenter forstår den egentlige betydning af restaurering. Det betyder den mest absolutte ødelæggelse, der kan overgå en bygning: en ødelæggelse intet kan redes fra: en ødelæggelse, der følger en falsk beskrivelse af den ødelagte genstand. Lad os ikke bedrage os selv, hvad denne betydningsfulde sag angår; det er umuligt, lige så umuligt som at få de døde til at stå op af graven, at restaurere noget, der engang var stort og smukt i arkitekturen...“

og videre:

Lad bygningerne stå som de, der byggede dem; efterlod dem, og så længe materialerne holder: men lad os ikke drive gæk med dem ved at lave om på dem og betale enorme beløb for det.“

Denne „lad dø i skønhed – teori“ lader sig lettest anvende i praksis på de bygninger, der ikke er i brug. Netop det forhold bliver Ruskin ofte kritiseret for.

Til kritikerne udtaler han:

„Hellere lidenskabens fejltrin end sløvhedens præcision.“

John Ruskins tanker er som et „skønhedens evangelium“ der var til stor inspiration i datiden og som stadig i nutiden virker særdeles aktuel.

Hans syn på de værdier der ligger i de overleverede bygninger er stadig tankevækkende med tanke på *erindringens betydning*, på den *fortælling* der ligger *slid og patina*, samt i generationernes mulighed for at aflæse den *ånd* i hvilken bygningen er *skabt* - og ikke mindst har *levet*.

Alois Riegl - (1858-1905):

Der var andre der tænkte på problemerne med at restaurere. En af de teoretikere der tog diskussionen op i forlængelse af Viollet-le-Duc og John Ruskin var Alois Riegl.

Riegl var i lighed med Ruskin heller ikke praktiker men havde læst jura, filosofi, historie og kunsthistorie. Han var i øvrigt professor i kunsthistorie i Wien.

Riegls tanker knytter sig særligt til Ruskins, men der er alligevel væsentlige forskelle. Riegl introducerer et begreb han kalder *„alteswert“*.

Om dette skriver Riegl:

„Alteswert skal ikke sammenlignes med romantikkens ruinkult, som ofte blot var en vælten sig i smerte over tabt storhed.“

Alteswert beror på det faktum, at i samme øjeblik noget er skabt begynder forfaldet. Mekaniske og kemiske kræfter opløser igen tingen i sine elementer og forbinder dem igen med den amorfe natur. Naturen opløser det lukkede, og så kommer nedbrydningen til at stå som et symbol på den uundgåelige, lovbundne forgængelighed. Dette rene lovmæssige kredsløb fryder det moderne menneske.“

Alderstegnene ser Riegl som noget beroligende - som vidnesbyrd om det lovmæssige naturforløb, som alle menneskeskabte fysiske objekter uden undtagelser er underkastet. Der ligger i Riegl's definition af Alteswert således en parallel til det kristelige princip om dødelighed og nedbrydelighed.

Det centrale i Riegls værdibegreb (Alteswert) og hans forståelse af monumenter og monumentpleje er selve det, at tingen er gammel. Han ser en erindringsværdi, der ikke er koblet til et bygningsværks oprindelige fremtrædelse, men til forestillingen om den tid, der er forløbet siden.

Riegl mener, at dette at naturen opløser, må tildeles samme plads, som det, at mennesket skaber. Dette indebærer et andet princip for restaurering, end man f.eks. ser hos Viollet-le-Duc – et princip hvor målet ikke er at bevare en bygning i dens oprindelige fremtrædelsesform - et princip der ikke fordrer stilstand men forandring. Heri ligger, at bygningerne så vidt muligt skal lades i fred og Riegl's teori medfører sådan set, at bygningerne (ligesom alt andet) til sidst vil forsvinde.

Men selv om Riegl ikke er praktiker tænker han også praktisk. Dette kommer til udtryk i hans forestillinger om beskyttelse af konkrete historiske bygninger. Ud over *aldersværdien*, som Riegl tillægger bygningerne, mener han at bygningerne også har en *historisk værdi*. Den historiske værdi består for ham i, at bygningen repræsenterer et bestemt udviklingstrin. Denne værdi er naturligvis størst, såfremt monumentet findes – og endda i en intakt tilstand. Derfor kan man ifølge Riegl forsøge at *forhale forfaldsprocessen* ved at

opsætte halvtag, så de værdifulde detaljer ikke eroderer eller regner væk. På dette punkt adskiller han sig lidt fra Ruskin, der i al enkelhed vil lade tingene *dø i skønhed*.

Det kan umiddelbart se ud, som om dette restaureringsprincip er modstridende i forhold til begrebet Alteswert, men Riegl fremhæver, *at for historiens skyld*, gælder det om at bevare bygningen som uforfalsket kildemateriale og ikke ændre på originalsubstansen.

han udtaler videre:

„Man må i øvrigt godt opstille teorier og rekonstruere - blot det sker på papiret og ikke på originalen selv.“

Johannes Exner - 1926-):

Johannes Exner er en af de meget få danske arkitekter, der har defineret, formuleret og nedskrevet en *holdning til det at restaurere*. Han er uddannet arkitekt fra Kunstakademiets Arkitektskole og har både som underviser ved Arkitektskolen i Århus og gennem sin tegnestuepraksis i samarbejde med Inger Exner præget flere generationer af arkitekters syn på omgangen med historiske bygninger.

Det var og er stadig ikke almindeligt i Danmark, at en arkitekt eller tegnestue reflekterer så udfoldet over de arbejder de udfører.

Hans tanker og forestillinger har klare paralleller til såvel Ruskins som Riegl's teorier.

Exner arbejder med fem værdibegreber, som alle indgår i det han kalder *det historiske procesforløb* – begreber, som han mener, er afgørende faktorer for hvorvidt, citat: *„.....en restaurering kan betegnes som god eller ond.“*

Begreberne er:

- originalitet
- autenticitet
- identitet
- narrativitet

reversibilitet

1) Om begrebet *originalitet* skriver Exner:

„En 100 % original, historisk bygning findes ikke, eksisterer ikke.“

Han mener, at en bygning til stadighed bliver mindre og mindre original i kraft af vedligeholdelser og reparationer, hvor mængder af oprindelige dele udskiftes med nye.

Endvidere:

„Selv om man rekonstruerer og genskaber en gammel form bliver den aldrig identisk med genesisoriginalen, dvs. den gestalt den havde da den blev skabt.“

Og videre:

„En historisk bygnings originalitet kan defineres som den „grad“ af ægthed, bygningen besidder på et givent tidspunkt i sit procesforløb, vurderet i forhold til dens genesisstilstand, tidspunktet da den blev skabt, den eneste gang den var 100 % original.“

2) Om begrebet *autenticitet* skriver han:

„...den ægthed og gyldighed, hvormed bygningen fremtræder, og som fremgår af dens strukturer, detaljer og overflader, der dokumenterer hinanden i en lang samhørende kontinuitet og således logisk beretter og bekræfter bygningens historie og kontinuerte procesforløb.“

Han giver her eksempler på, hvordan betydningen af nye overfladebehandlinger, tage etc. - (alt hvad der er synligt) spiller en rolle i forhold til begrebet autenticitet.

Og videre om bygninger der er restaurerede eller istandsatte på en hårdhændet måde:

„...stående overfor sådan en bygning har man tabt enhver tillid til deres originalsubstans, fordi de totalt har mistet deres autenticitet...”

”...Tænk om man med vor effektivitet nykalkede alle Roms huse samtidig. Det ville være drab af historie, originalitet, autenticitet, narrativitet. Ondt og unødvendigt!”

3) *Narrativitet* definerer Exner som bygningens *fortælleverd*. For ham er fortælleverdien vigtig for menneskers kontakt med bygninger, idet alle gerne skulle kunne – eller have mulighed for – at aflæse en bygnings mure, overflader, detaljer og stilperioder. På den måde er mennesker ikke afhængige af fagfolks beskrivelser af, hvad der engang har været. Vi kan selv studere bygningerne på stedet.

For Exner er en bygnings fortælleverdi afhængig af samme bygnings autenticitet og identitet.

4) En bygnings *identitet* definerer Exner som:

„...den fremtoning og det personlige væsen og særlige karakter, bygningen på et givet tidspunkt i sit procesforløb har erhvervet sig og nu udstråler.“

5) Som udgangspunkt mener Exner at alle restaureringer bør være *reversible*.

Dvs. at en restaurerings indgreb alle skal kunne fjernes, således at bygningen vil kunne fremstå nøjagtig, som den var før restaureringen!

Reversibiliteten opnås ved at tillægge en bygning nye dele – *additioner* - i stedet for at rive dele ned eller ud - *subtraktioner*.

Nye tillagte dele til bygningen kan således fortsætte og udvikle bygningens historiske liv, hvorimod fjernelser og nedrivninger bryder ind i bygningens autenticitet på en uheldig måde.

Johannes Exners tanker er ikke mindst formuleret gennem det lange arbejde med restaureringen af Koldinghus, hvor teorierne også tydeligst er blevet anvendt.

Andre teoretisk interessante eksempler:

Der er naturligvis mange andre arkitekter, praktiserende bevaringsfolk og teoretikere der er interessante og relevante i restaureringssammenhænge. Det er imidlertid som tidligere nævnt ikke mange der har nedskrevet deres tanker på en sammenhængende måde – særligt ikke i dansk sammenhæng. Kikker man ud i det internationale forum er der en stigende mængde af især teoretikere der forfatter tekster af relevans.

Blandt de praktiserende arkitekter står det langt mere sløjt til med gennemtænkte og skarpe holdningsformuleringer.

Nogle af de arkitekter der ofte refereres til i restaureringssammenhæng og som ikke selv har nedskrevet noget, er Carlo Scarpa og Sverre Fehn. De skal kort omtales her.

Carlo Scarpa - (1906-1978):

Carlo Scarpa var arkitekt med rødder i udstillingsvirksomhed og indretning. Hans arbejder koncentrerer sig i den italienske provins Veneto hvor man især i Verona (Castel Vecchio og Banca Popolare) og i Venezia (Palazzo Stampalia, Arkitektskolen og Istituto della Lettere) kan opleve hans meget formsikre, poetiske og elegante restaureringer.

Scarpa har ikke formuleret noget teoretisk grundlag, men bør omtales fordi hans restaureringer står som et ideal for mange arkitekter. Ja, næsten som et begreb i sig selv. I stedet for at lære en bygning at kende, vurdere dens bevaringsværdier og programmere og agere ud fra disse, siger mange arkitekter: "Jeg vil ikke være gammeldags – jeg vil restaurere ligesom Scarpa!"

Scarpa udførte ikke undersøgelser af de bygninger han arbejdede med og efterlod sig ingen dokumentation til eftertiden. Han arbejdede så at sige udelukkende kunstnerisk og

uvidenskabelig med restaurering. Han kendes især for hans meget indlevede og personlige formsprog der også kan ses som en slags nyfortolkning af de lokale arkitektoniske egnspræg. Scarpa bruger traditionelle materialer – ofte af meget høj kvalitet – til sine nye tilføjelser. Han anvender, på trods af materialeslægtskabet, sin formgivning i kontrast til det eksisterende.

Man kan sige, at Scarpa tager gamle temaer op på en ny og overraskende måde og beriger en historiske bygning med nye værdifulde tilføjelser. Samtidig fjerner ham ofte betydelige bygningsdele og interiører for at *skabe den rette stemningsfulde baggrund* til sine formøvelser.

Kontrasterne er således ikke nødvendigvis kontraster mellem på den ene side originale gamle bygningsdele og på den anden side helt nye bygningsdele, men oftere æstetiske kontraster mellem det ujævne og glatte – mellem rustikke og det fint forarbejdede – osv.

Selv om Carlo Scarpas projekter er teoriløse kan man godt forsøge sig med at drage paralleller til de tidligere omtalte teorier.

Med lidt god vilje og med en måske for grovkornet fortolkning kan man genkende Viollet-le-Duc's ideer om at historiske bygninger gerne må „manipuleres“ og forbedres ud fra arkitektens nutidige subjektive synsvinkel.

Ruskins begejstring for det gamle og pittoreske, for patinaen genkendes i ruinæstetikken. Det gamle (f.eks. muroverflader) er dog ved Scarpas arbejder i virkeligheden ret hårdt bearbejdet således at det kommer til at stå som den æstetisk rette baggrund for det nye.

Man kan sige, at Scarpas arbejdsmetode er intuitiv idet han ikke reflekterer over bevaringsværdier som sådan.

Scarpas arbejder tager således klart et alene stående *æstetisk udgangspunkt*, der prioriteres over bevaringshensyn.

Sverre Fehn - (1924-):

Heller ikke Sverre Fehn har formuleret en restaureringsteori. Han er i restaureringssammenhæng især kendt for sin restaurering af den middelalderlige bispegård, Hedemarksmuseet i Hamar, Norge. Dette arbejde er givetvis påvirket af Carlo Scarpa's restaurering af Castel Vecchio i Verona.

Fehn er en meget poetisk sjæl, hvilket kommer til udtryk i følgende citat:

„Oprindelig havde huset et formål, en betydning. Det udendørs rum og husets rum var en del af en dialog. Huset hørte hjemme på jorden. Dets placering var resultatet af en konstruktiv tankegang. Denne tanke var en del af naturen..... Da kulturen udviklede sig, skilte mennesket tiden fra naturen. Med fritiden blev naturen overladt til valg og bedømmelse. Huset blev adskilt fra de jordbundne aktiviteter, for menneskets rastløshed gjorde huset afhængig af geografien. Huset blev et fremmedlegeme sat på jorden uden noget praktisk formål. Dets liv var ikke længere forbundet med overlevelse og støtte til fællesskabet.... Naturen blev reduceret til en visuel skønhed.“

Fehn forsøger hermed at give udtryk for at der i arkitekturen kan findes et samspil mellem natur, konstruktion og funktion. Men da mennesket har mistet sine rødder, ser han det som arkitektens opgave at forsøge at erstatte tabet.

Han siger:

„Løber man efter fortiden, vil man aldrig nå den! Kun ved at manifestere nuet kan man få fortiden i tale.“

Nogle personlige synspunkter:

For undertegnede er det af stor betydning, at restaureringer ikke fremstår som tidsmæssigt „nulstillede“ – altså lige som nybyggerier. En historisk bygnings væsen og fortælleverdi

afhænger af i hvilken udstrækning slid og patina er bibeholdt - det er her igennem at tiden kan aflæses i overfladerne - og i de slidte former.

Men bygninger kan kun bevares når de er levende og bruges på en fornuftig nutidig måde. Derfor er *udskiftninger og tilføjelser naturligvis nødvendige*, men de bør da foretages så de stilfærdigt, redeligt og tydeligt indgår i - eller i nogle tilfælde adskiller sig markant fra - de historiske dele. På denne måde kan bygningen fortsat fremstå som en *målestok for tiden*, der er gået - eller som et vidnesbyrd om en kontinuert fortsættende proces.

Hvordan man gør dette - eller opnår dette - med hvilke metoder og i hvilket formsprog er til diskussion og overvejelse fra sag til sag. De arkitekter og andre fagligt professionelle der arbejder med restaureringsproblemer har forskellige udgangspunkter, uddannelser og ståsteder. Deres synspunkter er følgelig ofte forskellige - vidt forskellige.

Ikke mindst arkitekter er forskellige - med hensyn til udvikling af både holdninger og metoder - og måske også med hensyn til talent og skabende formåen.

Man kan med rette spørge: hvad er det *du* som arkitekt har at komme med når *du* griber ind - eller fjerner noget af fortidens skaberværk.

Man kan nemt kritisere en arkitekt for tilsyneladende at have en „ad hoc-holdning“, men det kan jo også være et udslag af åbenhed - positiv usikkerhed - søgen efter det ideelle - der bestemmer det udgangspunkt eller denne ”fleksible” teoretiske position. De enkelte opgaver determinerer jo ideelt også en del selv - opgaverne har på en måde ofte en „egenvilje“, i de problemer de rejser

Det er afgørende vigtigt at man som arkitekt løbende diskuterer og evaluerer sine holdninger - fordi det vel netop er i et dynamisk og levende skabende miljø de spændende løsninger kommer for en dag.

Hvis man vil noget andet og mere end det der sker i nuet - i den rutineprægede hverdag - må man også være åben for nye tanker og være bevidst eksperimenterende. Man kunne tilføje - på en velovervejet og kontrolleret måde.

Det er jo et stort ansvar vi har som arkitekter.

Begreber og begrebsforvirring:

Forvirringen omkring begreberne knyttet til arbejdet med, og bevaringen af, historisk arkitektur.

ill. af begreber brugt om historiske bygninger (mangler)

Billedtekst: De bygningskunstneriske handlinger, der kan vælges af arkitekten i forbindelse med en *restaurering*, kan benævnes med mange ord. Her er et udvalg, der beskriver indgreb med forskellig konsekvens og som begrebsligt på den ene side forekommer relativt afklarede i forhold til hinanden og på den anden side lægger op til refleksion.

*Det danske sprog har ikke mange gloser, og mange ord er "førfaglige" (*2).*

Dvs. at de kan bruges på mange forskellige områder, hvilket kan give faglige dialoger mangel på præcision.

(2*) Artikel: *Bakker og udale* af Jørgen Gimbel, Sprogforum nr. 3, 1995)

Litteratur:

The Seven Lamps of Architecture - John Ruskin

Restaurering - Eugene Viollet-le-Duc

Tankebygninger, arkitektur og kunsthåndværk 1851-1914 - redigeret af Vagn Lyhne og Kristian Berg Nielsen

Den historiske bygnings væren på liv og død – Johannes Exner

När medeltidens sol gått ned - Göran Kåring

Mødet mellem nyt og gammelt - Inge Mette Kirkeby

Restoration and antirestoration - Stephan Tschudi-Madsen

Historiens nytte - Friedrich Nietzsche

Bakom Fasaderna – Gunhild Eriksdotter 2005, Lunds Universitet

Processen

I arkitektuddannelsen på Arkitektskolen Aarhus har udviklingen af de studerendes arbejdsmetoder og arbejdsprocesser en meget stor bevågenhed. Der er en ret udbredt konsensus blandt underviserne, når det gælder vurderingen af hvorledes et projekt bliver til. Man er således ikke kun interesseret i resultatet, men i meget høj grad i hvordan man kom frem til det mål eller delmål som et projekt repræsenterer. I mange tilfælde er det sammenhængene mellem den studerendes eget program og skitsefasen, der interesserer. I et lidt større perspektiv er det forundersøgelserne, der ligger til grund for programmet, målene der er beskrevet i programmet, men også den i programmet skitserede arbejdsmetode, der sammenholdes med det, der faktisk er sket under et projekts tilblivelse ved tegnebordet. Hvilke ideer ses som bærende i forhold til programmets rammer.

Der er en også udbredt enighed om, at en kreativ proces kan stimuleres via den studerendes egen bevidsthed om arbejdsmetodernes art og kombination. Et projekt, der er blevet til uden en udfoldet proces – uden ”kamp” med stoffet – uden en mængde skitser og skitsemodeller, kritiseres ofte fordi de ”andre muligheder” ikke er blevet belyst.

Et sådant uddannelsesmæssigt fokus på processen afføder naturligt en række ideer til hvad der optimerer en skitsering. Ideer til hvilke parametre, der kan eller bør indgå, for at et projekt kan fremkomme med en kvalificeret løsning. Her tænkes ikke på det forhold, at forskellige holdninger til arkitektur (og i dette kompendium også holdninger til bevaring af arkitektur) afspejles i et projekts form. Holdninger til arkitektur og bevaring fremkommer som et resultat af den enkelte studerendes egen udvikling – som noget, der i en livslang proces vil være i forhåbentlig naturlig bevægelse.

Men formen ses som et produkt af arbejdsprocessen og dermed som et resultat af de parametre, tanker og hensyn man lader indgå i arbejdet.

Generelt er der ved bygningskunstprojekter, der udelukkende omhandler nybyggeri, kun en beskeden kontekstuel beskrivelse som afsæt for projektet, selvom stort set alle projekter indgår i en kulturskabt virkelighed. I mange tilfælde er det i bedste fald en form for ubevidst men kvalitetspræget ”følen sig frem”, der kommer til udtryk i projekterne.

Forholdet mellem viden og form - argumentation for en sammenhængende logisk arbejdsproces

I sammenhænge hvor det er selve det eksisterende, der skal bearbejdes må dette at skaffe sig viden om objektet nødvendigvis være af stor betydning.

Uden viden er det svært at føle veneration eller omsorg for noget som helst – og i dette kompendium ses det som en styrke, at arkitekten har et både indsigtsfuldt og omsorgsfuldt forhold til det sted – til det objekt - der skal bearbejdes. (*x)

I forbindelse med restaureringer er der en række særlige forhold, der gør sig gældende. Når man som arkitekt vil arbejde med et gammelt hus, kræver det konkrete og målfaste tegninger af huset. Bygningerne er der jo i forvejen, men der er kun yderst sjældent tegninger af dem – og når der en sjælden gang imellem findes tegninger passer de sjældent med den byggede eller snarere ombyggede virkelighed.

Der skal altså fremstilles et tegningsgrundlag passende til projektets art og mål.

Endvidere vil der i de mange tilfælde være tale om bygninger, der er ombyggede så mange gange i deres levetid, at det er meget vanskeligt at få overblik over bygningen eller bygningskomplekset. Det er ofte vanskeligt at forstå, hvad der engang var det oprindelige hus, eller hvad der var den oprindelige arkitektoniske hovedidé; og endnu vanskeligere kan det være, at få overblik over alle ændringerne som bygningen har undergået, og over de andre ideer der igennem tiden er søgt implementeret i husets form og indretning.

Den *arkitektoniske hovedidé* interesserer jo arkitekter meget stærkt, når det gælder ny formgivning. I forbindelse med historiske bygninger er indblikket i de idémæssige forudsætninger lige så interessante, og det bliver dermed væsentligt at kunne danne sig et klart overblik over den oprindelige idé og udformning - samt over alle de efterfølgende ideer og udformninger en bygning har haft.

At få det, kræver en slags *detektivarbejde!*

I restaureringsfaget kaldes dette *bygningsforståelse* – eller *bygningsarkæologi*.

Kombinationen af undersøgelser på stedet; dvs. opmålinger, tekstlige og grafiske beskrivelser og kildestudier analyseres og samles af arkitekten og formidles i en passende

form – digitalt eller analogt – altså som det man traditionelt har kaldt en *bygningsundersøgelse*.

Undersøgelsen af bygningen, og den viden arkitekten får ved at udføre den, giver grundlag for at vurdere, hvad der skønnes bevaringsværdigt (**).

Den samlede viden og vurderingerne indgår efterfølgende som parametre i programmeringen – naturligvis sammen med alle de andre og måske mere generelle eller klassiske parametre der kendes fra øvrige bygningskunstprojekters programoplæg. Man kan således skabe en mulighed for en logisk sammenhæng mellem viden og form i et restaureringsprojekt. Hvilke holdninger og bygningskunstneriske potentialer den opnåede viden i øvrigt forvaltes med, er her helt ubeskrivet. Det er en sag for sig (**).

Processens opbygning

Det efterfølgende forslag til en procesopbygning fordrer, at arkitekten eller den arkitektstuderende har indlært en række arbejdsmetoder. Det er en forudsætning, at der i studiet for det første tilbydes kurser, forelæsninger og øvelser, der giver de nødvendige faglige kompetencer til relativt selvstændigt at gå i gang med en bygningsundersøgelse, og for det andet at man som studerende vælger disse kurser til. Kompetencerne og de tillærte metoder vil kunne danne en solid platform, hvorfra den enkelte selv kan udvikle sin viden og kunnen gennem både praktiske og teoretiske projekter.

Rækkefølge:

1. Bygningsundersøgelse

En bygningsundersøgelse foretages af en fysisk eksisterende bygning – undersøgelsen kan ikke være teoretisk fordi den studerende skal have erfaring med konkret feltarbejde – formålet er at indsamle viden om bygningen.

2. Dokumentation og bevaringsvurdering - Denne grundige viden danner baggrund for en analytisk gennemtænkt dokumentation opfulgt af en bevaringsvurdering, der kan være med til at styre hvilke elementer af objekter der skal bringes med ind i fremtiden – via et projekt.

3. *Formidling* – Det samlede materiale fra undersøgelsen og fra de efterfølgende bearbejdede analyser formidles typisk i form af en analog rapport og/eller en digital udgave af samme. Eksempler på databaser kan også tænkes i denne sammenhæng.

4. *Programmering* - Bevaringsvurderingen og bygningsundersøgelsen danner igen baggrund for et program der tilrettelægger projektet, dets indhold, rammer og arbejdsmetoder.

5. *Skitseprojekt* - Programmet danner baggrund for skitseprojekter gennem hvilke programmets rammer og krav afprøves bygningskunstnerisk. Processen kræver grundige bygningskunstneriske undersøgelser af både nyt og gammelt og af mødet her imellem.

6. *Detailprojekt* - Som i alle andre bygningskunststopgaver må skitseprojekterne bearbejdes i enkeltheder for at dokumentere at ideerne har kvalitet og potentiale til realisering, og for at videreudvikle detaljerne teknisk og kunstnerisk.

Restaurering som bygningskunstnerisk disciplin fordrer altså en vis logik i arbejdsprocessernes tilrettelæggelse og indhold.

Det rationelle og irrationelle i en restaureringsfaglig arbejdsproces

Som arkitekt - og måske ikke mindst som arkitekt der særligt arbejder med restaurering – er der et paradoks man må forholde sig til gennem de fleste arbejdsprocesser. Det vil nemlig til enhver tid være sådan, at der i arbejdsprocessen vil være elementer, der kan forudsiges, planlægges eller forudbestemmes på en sådan måde og til en sådan grad, at man kan kalde dem *rationelle* elementer.

På samme tid vil der være mange *irrationelle* elementer i arbejdsprocessen, der ikke kan forudsiges og planlægges – men måske til en vis grad forudbestemmes eller tilrettelægges. Her tænkes på de mere fabulerende, kreative og kunstneriske sider af arbejdsprocessen. Den ovenfor såkaldt logiske proces-rækkefølge er et eksempel på det

der i meget høj grad kan planlægges. Men sideløbende med denne rationelle procesrække er man nødt til at have en anden mere irrationel proces kørende.

Nødvendigheden af professionalisme i alle delprocesser

(*x) se også kapitel 8 – ”Værdisætning af arkitektur”

(*x) se kapitel 10 – ”Projekter”

Anbefalet litteratur:

- *“Architecture in existing Fabric – Planning, Design, Building”* – Johannes Cramer og Stefan Breitling

Dokumentation

Indhold: *(er under tilblivelse)*

- **tradition for bygningsforskning – opmålingens historie kort**
- **bygningsforståelse** (overordnet)
- **metoder – valg af metoder**
- **opmåling og tegningsfremstilling** – tegningstyper - opmålingstyper og -metoder
 - bygningsdele/hovedtegninger, vinduer og døre, rum, detaljer
- **bygningsarkæologi**
- **kildesøgning og arkivalier** – typer af kilder – typer af arkiver – gotisk håndskrift
- **tagværksundersøgelser**
- **farveundersøgelser**
- **arkitekturanalyse og arkitektonisk beskrivelse**
- **teknisk tilstandsvurdering**
- **rapportfremstilling** – om indholdet og opbygningen af en bygningsundersøgelse (brug og kommenter eget forslag fra undervisningen) – om traditioner og nyudvikling – om det akademiske i forhold til det praktiske/professionelle - om de enkelte kapitler.

forord, indledning, bygningshistorie / hypoteser, bevaringsvurdering, bygningsarkæologi (tagværksundersøgelse, farveundersøgelse), arkitekturanalyse, teknisk tilstandsvurdering, litteraturliste, kilder, appendiks osv.

En dokumentation er en troværdig redegørelse, der tillader eftertiden at kikke en over skuldrene. Dvs. at den viden og det grundlag man har arbejdet ud fra og truffet sine beslutninger ud fra kan verificeres og formidles efterfølgende. I bygningssammenhæng kan der være tale om mange forskellige typer af redegørelser, som kan være af mere eller mindre detaljeret karakter. De har som oftest form som grafiske og tekstlige bygningsundersøgelser, der er udført med forskellige metoder afhængige af den sammenhæng de indgår i, og afhængige af det objekt de omhandler.

Tradition for bygningsforskning

Der er tradition for bygningsforskning i arkitektfaget. Mængden af opmålinger og bygningsundersøgelser udført gennem århundrederne er ganske overvældende. Mange af disse optegnelser og tegninger er at betragte som en mere eller mindre videnskabelig udført dokumentation af bygningers og steders tilstand på et givet tidspunkt.

I dansk sammenhæng er der alene fra guldalderens studie- og dannelsesrejser til middelhavslandene (ikke mindst Italien og Grækenland) en stor mængde opmålinger og dertil kommer alle de mange opmålinger der blev foretaget af "Foreningen af 3. December 1892" i Danmark. I det hele taget har det blandt danske arkitekter været en tradition at optegne/opmåle det man studerede, når man som arkitekt rejste ud i verden.

Gennem tiden er måden at lave opmålinger og bygningsundersøgelser på ændret en del og ny teknologi er taget i brug, men også hensigten med at udføre undersøgelser og tegninger har ændret sig.

I takt med at bygningskunst og forskning ønskes integreret i arkitektuddannelserne bliver det endnu mere naturligt at undervise i dokumentation end tidligere.

I restaureringsuddannelsen på Arkitektskolen Aarhus har traditionen for bygningsforskning og dokumentation udviklet sig via studieopgaverne og de tilknyttede kurser. Denne dokumentation fremgår af den meget store mængde af bygningsundersøgelser, rapporter og opmålingstegninger der forefindes på såvel Institut III som på biblioteker og arkiver. Undersøgelserne er udført i både Danmark og udlandet af studerende med vejledning af lærere.

Der har dog ikke indtil nu været tradition for at integrere vejledernes forskning og de studerendes studier i bygningsforskningen sådan som det eksempelvis ses på Universiteterne.

De undersøgelser der bliver udført i studiesammenhæng har værdi både som grundlag for de aktuelle studieprojekter, men måske i endnu højere grad som bidrag til den samlede viden vi har om arkitektur og bygningskultur. Dette forhold gælder naturligvis al dokumentation – altså også den man som arkitekt udfører i sit efterfølgende professionelle liv.

Med det stigende fokus, der i samfundet er på bygningsmiljøer, historiske bygninger og på kontekst i det hele taget, er grund til at formode, at man i fremtiden vil udnytte denne undersøgende arbejdsform og viden mere intensivt, og at man i stigende grad vil stille krav om dokumentation i forbindelse med akademisk arkitektarbejde.

Bygningsforståelse

Der er et overordnet problem, der spiller en rolle, når man skal iagttage noget – det være sig en bygning eller et andet arkitektonisk objekt:

Man kan med en vis ret sige: ”at man ser det man ved”, men også at: ”man får det at vide, man ser”. Disse to modsatrettede udsagn rejser spørgsmål hvis årsag egentlig er et paradoks. Men heri ligger måske alle studiers hemmelighed og værdi?

Når arkitekten studerer arkitektoniske forhold og udfører bygningsundersøgelser, kan det på en måde let blive de på forhånd definerede hensigtsbestemte tolkninger, der i den sidste ende kommer til at udgøre dokumentationen.

Men der ligger også en mulighed, en udfordring i selve det at iagttage – en mulighed for at ”styrke ens syn” og ens forståelse. Dvs. at man kan få øje på mere end det, man ellers troede, man ville se! Det kan kaldes *at studere!*

Det er altså vigtigt, at man som arkitekt er vågen, åben og kritisk over for det man ser – at man er klar over, at et ”spor” kan have mange tolkningsmuligheder og at det, man ser, kan kombineres med andre former for viden – viden hentet andre steder fra. At få øje på tingene er noget man skal træne – det er ikke noget alle kan uden videre!

Dokumentation krævet stringens og logik i både tolkning af bygninger og af tidligere udførte dokumentationer og kilder.

For at gennemføre en dokumentation skal arkitekten beherske en række forskellige fagdiscipliner og metoder, hvoraf de mest almindelige vil blive belyst i det følgende.

Metoder – valg af metoder

Opmåling og tegningsfremstilling – tegningstyper - opmålingstyper og -metoder

- – bygningsdele/hovedtegninger, vinduer og døre, rum, detaljer

-

Bygningsarkæologi

Kildesøgning og arkivalier – typer af kilder – typer af arkiver – gotisk håndskrift

Tagværksundersøgelser

Farveundersøgelser

Arkitekturanalyse og arkitektonisk beskrivelse

Teknisk tilstandsvurdering

Rapportfremstilling – om indholdet og opbygningen af en bygningsundersøgelse (brug og kommenter eget forslag fra undervisningen) – om traditioner og nyudvikling – om det akademiske i forhold til det praktiske/professionelle - om de enkelte kapitler:

forord, indledning, bygningshistorie / hypoteser, bevaringsvurdering, bygningsarkæologi (tagværksundersøgelse, farveundersøgelse), arkitekturanalyse, teknisk tilstandsvurdering, litteraturliste, kilder, appendiks osv.

Anbefalet litteratur:

"Byggnadsarkeologisk undersökning" – Karin Anderson og Agneta Hildebrand

Værdisætning af arkitektur

Forholdet mellem det at skabe arkitektur og hensynet til konteksten er til stadig diskussion i arkitektfaget. Dette kompendium tager naturligt udgangspunkt i det synspunkt, at viden om det objekt man arbejder med er uomgængelig for et godt resultat – såvel set ud fra et bygningskunstnerisk synspunkt som ud fra de mange andre syn man i samfundet kan anlægge på selve dette at omforme vores fysiske omgivelser. Det er gennem viden om tingene, at man kan vurdere dem – dvs. tillægge dem de værdier de anses for at have i nuet – set fra et kollektivt eller individuelt synspunkt

Det er nemlig langt fra alene æstetiske kvaliteter eller værdier, der set i en større sammenhæng gør en bygning eller et sted interessant – ligesom det heller ikke alene er æstetiske udgangspunkter der giver et stykke arkitektarbejde tyngde og indhold.

Vurdering og værdier

Mennesker har forskellige værdier – de ser forskelligt på mange ting. Men alligevel kan det også ind imellem synes som om der er fælles værdier mennesker imellem – sammenfald af synspunkter og holdninger, der på den ene eller anden måde skaber et fællesskab på tværs af øvrige uenigheder.

Man kan måske tale om, at fællesskaber, kulturelle grupperinger eller endda hele samfund defineres ved de fælles værdier de eller det repræsenterer.

Det kan være endog meget vanskeligt at definere de værdier der er fælles for mennesker i en større sammenhæng – f.eks. i et samfund. Nogle mener at værdierne især er knyttet til sproget og de forestillinger sproget kan udtrykke – de billeder, ikoner eller metaforer som gennem sproget deles mellem mennesker! Kompendiet her skal ikke på nogen måde i detaljer komme ind på denne komplekse diskussion, men ridse nogle betragtninger op omkring det at værdisætte arkitektur.

Arkitekturen omgiver os alle. På en vis måde lige som sproget. Lige som sproget har et "rigsmål" der altid er i udvikling og dertil sine mange dialekter, der lever et mere eller mindre stille og hendøende (elle udviklingspræget) liv, så har arkitekturen også sine mange grupperinger af arter og typer. Man kan måske endda også i arkitekturen tale om

en overordnet national og international gruppe af typer og stilarter der spredes ud over landet med de største byer som "sendestationer"? Et fænomen der i virkeligheden er meget gammelt.

Samtidig har vi de mange regioner hvor det nye og det gamle ses blandet ligesom i hovedstaden og de større byer, men med en træghed der i hvert tilfælde historisk har været betydelig. I nutiden spredes impulser naturligvis hurtigt med nye medier, men mennesker der bor langt fra "der hvor pulsen tikker kraftigst" ser måske ind imellem anderledes på tingene? Det kan både give sig udtryk i en form for modstand mod dette nye eller modsat en ekstra higen efter at vise at "man er med fremme".

De arkitekturverdier et samfund fælles kan definere er altså præget af hvem der vurderer. Der kan være store eller små nuancer i verdier defineret af mennesker i storbyer/metropoler og af mennesker i regionerne, og der kan være store nuancer imellem verdier defineret af lægfolk og fagfolk (f.eks. arkitekter og kunsthistorikere).

Spørgsmålet er: hvorledes kan man overhovedet på den baggrund vurdere arkitektoniske verdier i forbindelse med bevaringsspørgsmål?

Objektivitet og subjektivitet

At vurdere historiske bygningsværker eller dele af dem er vanskeligt. En vurdering vil i princippet altid være subjektiv, da den afhænger af personen, der vurderer, og af dennes baggrund, men vurderinger kan måske i en vis udstrækning tage udgangspunkt i tilstræbt objektive iagttagelser. Det er her det bliver vanskeligt, fordi man måske ender med, at se det man *vil* se.

En arkitekts *syn* – eller *evne til at se* – betyder altså noget.

Det er kompendiets tese, at synet hos mennesker kan udvikles ved at træne øjet og ved at bruge sit syn på en villet analytisk måde – *at man kan lære at se!* Hvis man ikke kan det, er der i princippet ikke mere at se i verden, end det man ser ved første øjekast. Men de fleste har oplevet, at man kan få øje på stadig flere ting, når man iagttager noget – at nye lag af objektet viser sig for en – afslører deres eksistens.

I denne sammenhæng må det påvirke evnen til at se, at iagttageren har en professionel indfaldsvinkel og at denne vinkel sikrer, at forskellige prædeterminerede temaer er bragt i

spil under i iagttagelsen. Man kan tale om en professionel bevidsthed, om hvad det er, man kikker efter.

Dette sikrer på ingen måde, at man har "set alt", men det betyder, at man kan definere de udgangspunkter og kriterier, der har betinget temaerne for iagttagelsen. Ens subjektivitet er på en måde blevet systematiseret og navngivet.

Derfor er systematik og (selv)kritisk bevidsthed nødvendig eller i hvert tilfælde en hjælp, når en bevaringsvurderings rammer og metoder udstikkes.

De udgangspunkter, den viden og indsigt, man har, bliver til en vis grad synliggjort.

Det vil også være åbenbart - set i et historisk lys - at tiderne og perioderne i historien har haft forskellige grundlag for at definere hvad der var værdifuldt arkitektonisk. Dette forhold kommer især tydeligt til udtryk når man studerer restaureringernes historie og bevaringsteoriernes udvikling. På en måde lever de samme polariseringer fra engang i midten af 1800-tallet videre i nuet, men nok på en måde der alligevel medfører en formmæssig forandring i restaureringernes udtryk. Dette til stadighed foranderlige udtryk hænger igen sammen med den almene stilistiske og arkitektoniske udvikling – de nye trends.

Værdier og synet på hvad der er værdifuldt forandrer sig altså hele tiden.

Det gør det alt sammen vanskeligt at vurdere arkitektur og vanskeligt at beskrive og systematisere ens vurderingskriterier, men det er i den sidste ende den enkelte arkitekts opgave at gøre dette stykke arbejde igen og igen i sin professionelle løbebane. Det er i sig selv en livslang proces at styrke ens syn og forstå ens egen vurderinger i en tidsmæssig, kulturel og geografisk kontekst.

Systematik

Med baggrund i ovenstående må det være klart at det er nødvendigt at systematisere måden hvorpå man vurderer arkitektur.

Når man i forbindelse med en restaureringsopgave skal foretage en bevaringsvurdering bør dette altid ske på grundlag af viden om arkitekturværket – huset eller objektet, hvad man nu vil kalde det.

Hvis man ikke ved noget eller får noget at vide ved at undersøge tingene, kan man heller ikke sige noget væsentligt.

Paracelsus havde i begyndelsen af 1500-tallet en poetisk, men også klar beskrivelse af forholdet mellem *det at vide* og *det at værdsætte noget*. Han skrev:

Den, der intet ved, elsker intet

Den, der intet kan, forstår intet

Den, der intet forstår, er uden værdi

Men den, der forstår, elsker også, oplever, ser.....

Jo større forståelse af en sag, jo større kærlighed.....

Paracelsus' formanende tekst er tilsyneladende adresseret til begrebet kærlighed i almindelighed, men får langt videre betydning hvis man også medtænker menneskers relationer til den fysiske verden – til tingene – og dermed også til arkitekturen.

Hvis man ikke ved noget bliver vurderingen ofte forudsigelig negativ eller vilkårlig. På den anden side er det vel ikke givet, at man vurderer noget positivt, fordi man ved meget, om det man skal vurdere. Kærlighed og had er to sider af samme sag.

Man kan spørge: Giver det mening at vurdere noget man ikke ved noget om? Tænk på alle de meninger man skal høre dagligt! Tænkt på alle de gange nogen siger: "jeg synes at..."! Kan man skabe noget positivt i en kontekst man ikke har et engageret forhold til - eller ved noget om?

Viden er en fornuftig forudsætning for værdisætninger, og det er derfor logisk, at man udarbejder en dokumenterende bygningsundersøgelse, inden man foretager en vurdering. Bygningsundersøgelser er altså en uundværlig del af ens *systematik og metode*. Arkitektens viden bliver til et *grundlag* – en slags platform – hvorfra det kreative kan udspille sig. Således imødegås og overgås vilkårlige og smagsprægede løsninger.

Med bygningsundersøgelsen som grundlag kan man beskrive hvilke delelementer ved en given bygning der kan vurderes – samlet og/eller hver for sig.

Omfanget af bevaringsvurderinger kan naturligvis svinge meget, og det er desværre sjældent i den professionelle og overvejende økonomisk styrede verden, at der er meget tid til refleksion. Dette pres på tidsrammerne sætter yderligere fokus på vigtigheden af systematik – og på vigtigheden af at lære sig systematik.

Endvidere kan og bør man overveje nøje, hvilke synsvinkler man som arkitekt vil se på bygningen med. Man må og skal spørge sig selv, hvad det er for værdier, man vil beskrive og hvilken synsvinkler disse værdier knytter sig til – og på hvilken måde de adskiller sig fra hinanden. En arkitekt må naturligvis tænke på arkitektoniske værdier som noget primært, men må også være opmærksom på, at der er talrige andre målestokker for hvad der er godt og dårligt – for hvad der er bevaringsværdigt eller ikke.

Anvendte metoder

Systematik gør det ikke alene. Arkitekten må også kunne definere og redegøre for sin metode. Altså: Hvordan gør vi egentlig det her?

Man kan sige, at *metoden er måden*, hvorpå man gør tingene - og *systematikken* er den orden, hvormed *måden* gøres operationel!

Ved hver sag, ved hver enkelt bevaringsvurdering, må både metode og systematik nyovervejes.

Her skal blot til eftertanke gives nogle eksempler på begreber og temaer til brug ved mere eller mindre omfattende bevaringsvurderinger.

Hvilke værdier kan man tale om? Hvilke vurderinger kan være relevante af foretage?

A) Værdier kan søges opdelt tematisk i f.eks.:

I denne sammenhæng kan de under eksempel B og C nævnte opdelinger evt. bruges som systematisk støtte.

Arkitektonisk værdi

- *er bygningen god arkitektur?*
- *er den et eksempel på forfinet bygningskulturelle?*
- *er den et eksempel på en særlig arkitekturhistorisk periode/stil?*
- *er den velproportioneret?*
- *er den smukt bygget?*
- *osv.*

Kulturhistorisk værdi

- *spiller objektet eller bygningen en rolle for historieforståelsen internationalt, nationalt, regionalt eller lokalt?*
- *er den et eksempel, der støtter samfundets kollektive (historiske) erindring?*

Miljømæssig eller kontekstuel værdi

- *støtter eller svækker objektet/bygningen sammenhængen den indgår i?*

Affektionsværdi

- *har objektet en særlig betydning/værdi for en person eller for en gruppe af personer?*

Ressourcemæssig værdi

- *brugsmæssig værdi*
- *vedligeholdelsestilstand*
- *økonomisk ressource*
- *materiemæssig ressource*

Teknisk tilstandsvurdering:

I forbindelse med vurderinger af ressourcemæssige værdier ved en bygning - eller af delelementer i en bygning - må der foretages en særlig teknisk tilstandsvurdering.

En sådan vurdering kræver indsigt i materiemæssige og tekniske forhold og bør kunne foretages af en arkitekt. Det er således ikke godt nok, at lade en såkaldt byggesagkyndig af den slags man kender fra ejendomshandler foretage den slags. Der skal en særlig restaureringskyndig arkitekt til at vurdere hvornår en konstruktion eller et materiale er

nedslidt eller udtjent. Mange fagfolk der er vant til at arbejde med nybyggeri er for nervøse for slidte gamle konstruktioner og fejlvurderer dem ofte.

Tekniske tilstandsvurderinger kan som andre vurderinger tage udgangspunkt i mere eller mindre omfattende systematikker, og kan som følge deraf være mere eller mindre dækkende for bygningen.

En fornuftig metode kan være en gennemgang af alle elementer opdelt i bygningsdele eller konstruktive hovedbestanddele – som f.eks.:

- funderinger
- ydermure – ydervægge
- skillevægge
- etageadskillelser – bjælkelag – betondæk
- tagkonstruktioner
- vinduer
- døre og porte
- trapper
- nagelfast inventar
- osv.

En anden opdeling kan f.eks. tage udgangspunkt i håndværksfag og kan se ud som flg.:

- jord- og betonarbejde
- murerarbejde
- tømrerarbejde
- snedkerarbejde
- smedearbejde
- tagdækningsarbejde
- osv.

Sidstnævnte opdeling har dog den begrænsning at den bedst passer på særlige traditionelle huse.

B) Vurderinger og værdier opdelt efter bygningsrelaterede niveauer/skalaer:

Hvordan kan man i øvrigt systematisk opdele en vurdering af et anlæg eller en bygning? I denne sammenhæng kan de under eksempel A nævnte opdelinger være nyttige.

Landskab, by, byområde, bebyggelse og bygning

- *relationer i og til konteksten – hvad betyder en bygning i sammenhængen med omgivelserne*
- *bebyggelsesmønstre – indgår huset i et særligt (bevaringsværdigt) bebyggelsesmønster?*

Uderum

- *gårdsrum, haverum, gaderum, atrier, rum mellem flere bygninger etc.*
-

Bygningens eller anlæggets arkitektur

- *stil- og arkitekturhistorie – gennemgang af enkelte bygninger eller dele*

Planløsninger

- *planopbygning – særlige konstruktioner - typologi*

Facader

- *opbygning - særlige konstruktioner - proportionering*

Snit

- *opbygning af snit – særlige konstruktioner – typologi*

Rum og rumforløb

- *overordnede virkninger – rumlige virkninger*

Bygningsdele

- *vinduer, døre og porte – trapper og fast inventar i øvrigt*

Detaljer

- *bygningsdetaljer af betydning: sokler, gesimser, sålbænke osv.*

Patina, slid og spor

- *aflæsning af tid i bevarede overflader og bygningsdele – bearbejdnings*

Ovenstående skitse-mæssige forslag er bygningsrelateret i sit ordvalg og begrebsvalg, men kunne sagtens oversættes til andre arkitektoniske objekter – interiører, særlige monumenter og andet.

C) Værdier opdelt geografisk/administrativt:

I denne sammenhæng kan de under eksempel A og B nævnte opdelinger være nyttige.

Lokal værdi

- *har objektet især betydning lokalt? – er det bevaringsværdigt?*

Regional værdi

- *har objektet særlig regional betydning? – er det bevaringsværdigt?*

National værdi

- *har objektet særlig national betydning? - bør det fredes?*

International værdi

- *har objektet betydning for den internationale kulturarv? - skal det på ICOMOS World Heritage List?(i Danmark er det kun Roskilde Domkirke, Kronborg og Jellingestenen der er på nævnte liste)*

Grader af værdi- sammenfatning af bevaringsvurdering:

En bevaringsvurdering kan som det er antydnet indeholde mange tematiserede iagttagelsesvinkler, og foretages med mange parametre indbygget i sin synsmåde. Uanset hvor kompleks og altfavnende en bevaringsvurdering er tilrettelagt må den altid ende med et resultat der kan formidles. Hvor kortfattet og forenklet resultatet fremstår, afhænger ikke mindst af modtagerens eller rekvirentens behov og udsyn. Der er stor forskel på f.eks. politikeres behov for viden og den erfarne restaurators behov for viden. Lægfolk vil ofte have korte klare beskeder mens professionelle kan have gavn af ret så komplekse afrapporteringer.

Hvis eksempelvis der er tale om et hus der er blevet undersøgt og vurderet kan bevaringsvurderingen godt fremstå med forskellige detaljeringer som resultat.

Man kan helt forenklet spørge: *skal huset bevares eller rives ned?*

Men man kan også spørge: *hvilken grad af bevaringsværdi har huset?*

Endelig kan man spørge mere detaljeret: *hvilken bevaringsværdi har huset som helhed og hvilke forskellige bevaringsværdier har huset opdelt i målestoksrelaterede delelementer som vist ovenfor?*

Sidstnævnte måde at spørge på vil uden tvivl give nogle mere interessante omgivelser og mere udfoldede og gennemarbejdede restaurerings- og transformationsprojekter.

Forenklete og praktisk sammenfattede bevaringsvurderinger kan give sig udslag i, at man f.eks. benævner objektet som værende:

Fredet

Meget bevaringsværdigt

Bevaringsværdigt

Mindre bevaringsværdigt

Ikke bevaringsværdigt

Som det antydes i det ovennævnte kan bevaringsvurdering gøres meget omfattende om end ikke altomfattende. Man skal være opmærksom på at teorierne omkring værdisætning er mangfoldige og at ethvert forsøg på at tilrettelægge og strukturere en vurdering i sig selv er et stykke teoretisk arbejde. Det vil sandsynligvis i alle tilfælde vise sig at dette teoretiske arbejde både har sine styrker og svagheder i praksis. Styrken ved et godt og metodisk gennemarbejdet "vurderingsværktøj" er at det man foretager sig er defineret og bevidst – og dermed også til at kritisere. Svagheden vil være at der altid vil være brister i "netværket" der gør at mere eller mindre væsentlige værdier ikke opfanges af ens system. Et andet og nok så væsentligt forhold er, at virkelighedens bevaringsvurderinger eller de vurderinger, det er muligt at foretage i praksis, vil være begrænset af snærende økonomiske rammer. Hvad enten arkitekter arbejder privat i tegnestuesammenhæng eller offentligt – f.eks. for styrelser eller forvaltninger – vil tiden afsat til bevaringsvurderinger være begrænset. Det diskuteres fortløbende om det vil være muligt at stille mere specifikke og detaljerede lovmæssige krav til mere udfoldede bevaringsvurderinger i de enkelte byggesager (f.eks. i forbindelse med fredede bygninger), og det hænder da også i

højere grad, at eksempelvis Kulturarvsstyrelsen rekvirerer en særlig bevaringsvurdering af en bygning eller et helt bygningsanlæg for bedre at kunne tage stilling til indsendte restaurerings- og ombygningsprojekter. (*x)

De tidsmæssigt begrænsede rammer betyder imidlertid blot at arkitekten der beskæftiger sig med restaurering og transformationsopgaver i særlig grad bør opbygge viden, kunnen og ikke mindst rutine til at overkomme en rationel og brugbar bevaringsvurdering på ret kort tid.

Anbefalet litteratur:

- (*x) "Bastians Trævarefabrik i Horsens" – bevaringsvurdering for Kulturarvsstyrelsen udført af Lars Nicolai Bock, 29. marts 2005 (opgiv evt. link?)

Programmering

I en arkitektfaglig arbejdsproces spiller programmet for en opgave en meget central rolle. Selv den mest kreative og indfølelse arkitekt kan have store vanskeligheder ved at omsætte ideer til brugbare bygningsværker, hvis der ikke er strukturerede tanker og målsætninger bag ideerne. Man kan hævde at en udelukkende kreativ og nok så kunstnerisk begavet tilgang til faget kun vil give vilkårlige resultater hvis den står alene! Vi kender den romerske forfatter *Vitruvius* forestillinger om hvorledes et afbalanceret forhold mellem det han kaldte *venustas* (skønheden), *utilitas* (nyttens) og *firmitas* (styrken - eller det at et hus var godt bygget) var en forudsætning for at arkitektur kunne kaldes god. Men selv om menneskers opfattelse af kvalitet ikke er særlig entydig er disse tre parametre ikke dækkende for vores oplevelse af kvalitet i nutiden. Derfor må det overvejes at supplere Vitruvius med noget mere – hvis man i øvrigt i nutiden kan se kvaliteter i den antikke forfatters udsagn!

Når arkitekten arbejder med at skabe nyt eller med at omforme noget eksisterende i en kulturskabt sammenhæng, må netop denne sammenhæng – også kaldet *konteksten* – spille en væsentlig rolle. Konteksten – eller stedet (huset, bydelen, byen, landskabet osv.) kan altså være et 4. ben i Vitruvius konstruktion.

Restaurering er i arkitektfaget en bygningskunstnerisk praksis, der fordrer et konkret fysisk sted – et objekt, oftest en bygning - men i princippet kunne mange forskellige objekter underkastes en restaurering eller transformation. Dette betyder, at objektet selv begynder at styre ens faglige arbejdsproces – hvis man ellers *ser*, *lytter* og *forstår* hvad objektet kan *fortælle*.

Når man programmerer en opgave - et projekt – til en restaurering eller transformation, er det en meget central del af programskrivningen at klargøre hvilke parametre den forudgående bygningsundersøgelse og den deraf udledte bevaringsvurdering lader indgå som styrende forudsætninger. Udover æstetiske, brugsmæssige og tekniske hensigter

bliver ønsket om bevaring af helheder eller detaljer til styrende og særdeles brugbare elementer i den kreative formgivningsproces.

Endelig spiller teoridannelser der omhandler restaurering også en meget central rolle. Ud fra den viden man har om de forskellige bevaringsteorier der er formuleret gennem tiden, skal man i programmet formulere en personlig "restaureringsholdning". Denne kommer i samspil med de mange andre parametre i programmet til at påvirke processen.

Projekter *(under tilblivelse)*

Indhold:

Om at lave projekt på arkitektskolen

- **systematisk struktur og fabulerende kreativitet** – en balance
- **metoder** – valg af metoder
- **skitseprojektet**
- **detailprojektet**
- **projekter i virkeligheden** (forholdet mellem skole og praksis)
- **praktikophold**
- **evaluering og udvikling** - af egne studieprojekter - af opnåede resultater (gik det som planlagt?) – forhold mellem egne teorier og resultat/konkret stof og form!

Et projekt til en restaurering, og de kreative arkitektfaglige arbejdsmetoder dette fordrer, skiller sig ikke væsentligt ud fra andre bygningskunstopgaver. Blot er sammenhængene med bygningsundersøgelsen og bevaringsvurderingen helt uomgængelig i restaureringsprojekter, fordi den viden, man har opnået gennem forundersøgelserne, naturligt præger ens tilgang.

Endvidere spiller teoridannelserne en meget central rolle.

I samspil med den detaljerede bevaringsvurdering, der skal sikre, at det der bliver bevaret ikke er fuldstændigt vilkårligt udvalgt, kommer viden og stillingtagen til restaureringsteoretiske spørgsmål til at styre projektet.

Arbejdsmetoderne i forbindelse med restaureringsprojekter må vælges med blik for optimal bygningskunstnerisk udvikling af både det objekt, man arbejder med og en selv som studerende.

Det ses som afgørende vigtigt, at en kreativ skitsering sikres via valg af egnede arbejdsmetoder.

Det er væsentligt at kunne tegne frit og hurtigt og bygge arbejdsmodeller for at stimulere udviklingen af ideer. Skitsering foregår bedst i hånden i kombination med byggeri af

skitsemodeller. Man skal ikke hænge fast i ideerne, men tillade(tvinge) sig selv til at komme videre i belysningen af hvad der er mulige og gode indgreb.

Skitseringen er en dynamisk proces, der hele tiden er i bevægelse – den ender i princippet aldrig, men når et foreløbigt slutpunkt ved optegningen af et projekt. Et afleveret projekt er på en måde bare en status over den gennemlevede arbejdsproces.

Et restaureringsprojekt kræver indblik i detaljering og sans for rum, lys, materialer og stoflighed. Det gør på en måde alle arkitekturprojekter, men i restaureringssammenhæng er man altid meget tæt på objektet – på det konkrete og fysiske eksisterende objekt – et virkeligt hus. Virkeligheden kræver detaljeret bygningskunstnerisk stillingtagen – både i restaureringsprojekter i studiesammenhæng og endnu mere i praksis.

Det betyder, at "restaureringsprojekter" udover de sædvanlige overordnede situationsplaner og hovedtegninger (ofte i større mål end ellers), ofte indeholder detaljerede tegninger af udvalgte rum, detaljer, lysforsøg, forslag til inventar og farvesætning. Mulighederne er mange når man ikke er bange for at arbejde med udfordringer der nærmer sig virkeligheden mere end sædvanlige skitseprojekter.

Et detailprojekt er naturligvis detaljeret tegnet, og i denne fase er det oplagt at bruge alle de tegneredskaber der netop lægger op til projektering. Her er Auto-Cad det foreløbigt mest foretrukne redskab.

Rumlige visualiseringer udføres med de teknikker der præsenterer ideen bedst og med de teknikker man mester bedst. Både computerbaserede animationer og klassiske tegninger med pen og blyant kan benyttes i projekterne.

Systematisk struktur og fabulerende kreativitet – en balance

Metoder – valg af metoder

- modeller
- skitseringsteknikker – tegneteknikker - skitsebøger – papirvalg
- animationer
- AutoCad og andre tegnesystemer
- Formidling – målgrupper - strategier

Skitseprojektet

Detailprojektet

Projekter i virkeligheden (forholdet mellem skole og praksis)

Praktikophold

Evaluering og udvikling

Støttediscipliner (*under tilblivelse*)

- tegning
- fotografering
- modelteknik
- proportionslære

Arkitekturhistorie *(under tilblivelse)*

Arkitekturhistorien vil ikke blive gennemgået her i dette kompendium, men de sammenhænge der er mellem restaureringsfagets teori og praksis på den ene side og arkitekturhistorien på den anden vil blive belyst.

Hvis man vil arbejde med historiske bygninger skal man vide noget om arkitekturhistorie. Denne viden er uundværlig for arkitekter der skal kunne bestemme tidsperioder i et ofte meget ombygget gammelt hus hvis stilmæssige udtryk måske er ændret indtil flere gange. Som regel er der i historiske huse fragmenter fra mange perioder, og det er sjældent kun en periode, der er den dominerende. Man står altså oftest over for en særdeles kompleks virkelighed.

Det er et led i det at kunne gennemføre en bygningsundersøgelse og i det at kunne vurdere arkitektur at arkitekturhistoriske og stilhistoriske udtryk er velkendte – både når talen er om helheder og detaljer. Eksempelvis kan det være profileringerne i en dørgerigt der bestemmer en dørs stilmæssige og ofte tidsmæssige herkomst.

At kunne den europæiske og danske arkitekturhistorie lige så vigtigt for forståelsen af bygninger og bebyggelser, som at kunne en vis form for grammatik når man vil tale og skrive. Tingene forholder sig til hinanden og alt stammer et eller andet sted fra. Selv det der bliver betragtet som ærkedansk viser sig ofte at stamme fra en mere eller mindre fjernt udland, hvorfra det måske via handelsruter eller religiøse eller politiske veje er kommet til Danmark.

Viden om facaders, rums, detaljers ofte forskellige stiludtryk hjælper arkitekten med at placere forandringer kronologisk i en struktureret forklaringsmodel.

Arkitekturhistorien bliver jo netop ofte fremstillet som en kronologisk fortælling opdelt i perioder hvis definition og indhold en senere eftertid har bestemt. Det er en bestemmelse, der er under evig diskussion, og man skal erindre sig, at historien skrives den anden vej – altså fra nutiden og bagud. Det betyder at vi ændrer syn på tingene.

De ofte ret stive kunsthistoriske ”kasser”, som vi er vant til at placere bygninger i, viser sig meget ofte ved nærmere eftersyn at være problematiske.

I den sammenhæng spiller bygningsforskningen en væsentlig rolle. Det er nemlig gennem et mere detaljeret og specifikt kendskab til enkelte bygninger og arkitekter at de arkitekturhistoriske dogmer anfægtes. Forestillingerne udvides og "kasserne" med periodebetegnelser bliver mere løse i kanterne – perioderne viser sig ikke at være så skarpt afgrænsede som det ofte fremstilles og ikke mindst når man arbejder med fine huse der er mere regionalt placerede viser der sig forhold der ikke er så lette at beskrive ud fra den tillærte viden.

Bygningsforskning udvikler og påvirker altså arkitekturhistorieskrivningen.

Bygningsteknik

Hvis man vil arbejde som skabende bygningskunstner må man have et indgående kendskab til materialer og bygningsteknikker. Det er gennem viden om hvorledes materialerne opfører sig i sammenhæng med hinanden, at arkitekten får mulighed for at komponere med konstruktioner, stoflige virkninger og farver.

På arkitektskolerne har denne viden og kunnen igennem mange årtier været nedtonet i forhold til teoretisk baserede, konceptuelle og grafiske ideer omsat til form og rum.

Dette kapitel er ikke en indføring i byggeteknik, men et forsøg på at begrunde vigtigheden af at beskæftige sig med den hvis man som arkitekt vil have kunstnerisk kontrol over sit værk.

I forbindelse med restaureringsarbejder skal arkitekten nødvendigvis vide noget om de materialer en historisk bygning er bygget af og hvorledes disse materialer opfører sig indbyrdes. Arkitekten skal vide hvordan de udvikler sig over tid.

Endvidere skal arkitekten vide noget om materialernes herkomst og produktion hvis han eller hun vil gribe ind i de værende konstruktioner. Dette gælder, hvad enten det drejer sig om en istandsættelse, en ombygning eller en tilbygning.

Viden om materialer, der har en lang brugsmæssig historie og om historisk byggeteknik, som man kan kalde det, er nyttig i nutiden. Dels fordi de eksisterende bygninger kræver, at man kender til disse ting, men også fordi denne viden kan bruges kreativt i forbindelse med ny arkitektur og udvikling af nye byggeteknikker.

Mange gamle, velafprøvede og solide materialer tåler ikke bearbejdning med nye og ofte syntetiske materialer. De gamle materialer fordrer oftest en kontinuitet i materialeanvendelse – især når det drejer sig om vedligeholdelse. Indblik og respekt for dette forhold er samtidig ressourcemæssigt besparende i et mere langsigtet økonomisk perspektiv.

Men i forbindelse med restaureringer lægges jo ofte nye "lag" uden på det gamle – nyt møder gammelt på en måde der ofte afspejler arkitektens bevaringsholdning.

I denne sammenhæng fordres det også, at arkitekten kender til nye byggeteknikkers muligheder – både konstruktivt, æstetisk og økonomisk.

Arkitektur og teknik:

Tager man endnu en gang udgangspunkt i Vitruvius treklang af kvalitetsparametre for god arkitektur – *venustas* (skønheden), *utilitas* (nytten) og *firmitas* (det at huset er godt bygget) – ser man, at den antikke arkitekturkritiker vægtede byggeteknikken lige så højt som skønheden og nytten.

Det der ikke rigtigt kan finde sin plads i nutidens arkitektuddannelse har åbenbart været en integreret del af helhedsforståelsen for hvad god arkitektur er helt tilbage i antikken.

Der er nok altid blevet bygget både gode og dårlige huse – også set ud fra alle Vitruvius tre parametre.

De, der er dårligt bygget, har jo ganske logisk ofte forsvundet, mens de, der er godt bygget, er blevet stående – måske i den sidste ende som ruiner. God og dårlig byggeteknik er bestemt heller ikke alene en fuldstændig entydig størrelse, når man skal vurdere kvalitet. Der kan være mange professionelle betragtninger at gøre sig, mange forhold, der skal overvejes, selv for den interesserede og kyndige arkitekt.

Eksempelvis er der den altid aktuelle diskussion om hvad der er det mest ideelle eller rigtige: at arbejde med "*formens teknik*" eller med "*teknikkens form*"!

Formens teknik:

Denne måde sprogligt at sammenstille begreberne form og teknik på, illustrerer en nærmest tidløs arkitektonisk tilgang til det at skabe arkitektur.

Udgangspunktet er en vilje til en bestemt form – til nogle bestemte rumdannelser – der ikke primært tager udgangspunkt i materialers muligheder eller potentialer. Det er altså noget andet end de for hånden værende materialer (f.eks. i en given geografisk eller historisk kontekst) der bestemmer den form arkitekturværket eller bygningen gives.

Ideer kan komme mange steder fra – blot kommer de, som beskrevet i kapitlet "arkitektur og restaurering", ikke af ingen ting.

Ideer formidles i nutiden i et ekstremt tempo via Internet, tidsskrifter og bøger. Formidling af arkitekturidealer via bøger er kendt siden renæssancen hvor bogtrykkerkunsten blev opfundet. Dengang var det naturligvis de velstillede – adelen f.eks. – der på rejser skaffede sig bøger som kunne tages med hjem. Arkitekturbøgerne fungerede som en slags stilskabende forlæg for de ofte ret monumentale hus der blev bygget. Måder at bygge huse på og nye stilmoder bredte sig også tidligere gennem bygmestres og håndværkeres rejser. Bl.a. således spredte tanker sig rundt landene imellem.

I dag kan næsten alt undersøges fra ens computer og det er en mulighed for enhver arkitektstuderende at sætte sig ind i en eller anden formmæssig idé via digitale medier. Indsigten præges af mediet og giver naturligt nok udslag i en forståelse der især har fokus på form og grafik – og meget mindre på måden en given bygning er bygget på.

Indsigter der udspringer af det man selv på stedet har observeret og af mere rummelige tidsrammer for fordybelse vil ofte komme langt længe ned i den komplekse virkelighed, der er og bliver arkitekturens og byggeriets.

Interessen for formen som det primære har altid været interessant for arkitekter. Dog viser arkitekturhistorien at der er perioder hvor det man kan kalde "formens teknik" er mere i fokus end det man kan kalde "teknikkens form". De to indfaldsvinkler behøver imidlertid ikke være modsætninger og vil i princippet altid være ligeværdige "aktører" når der skabes arkitektur.

Barokken er et typisk og ofte fremhævet eksempel på en periode hvor interessen for form overskygger såkaldt ærlige og fremhævede konstruktioner. Men barokken krævede jo også raffinerede og gennemtænkte konstruktioner og anvendelsen af materialer nå jo også i barokken nye højder – bare på en anden måde end i f.eks. gotikken.

Jugend og Art Nouveau er andre eksempler hvor form og dekoration kæmper med og imod konstruktion og materialer.

Meget af nutidens arkitektur med dens populære skæve og forvredne former repræsenterer måske en form for genopstandelse af den barokke tanke om rummet og formen som det primært virkende i arkitekturen!

En arkitekt som Frank Gehry kan være et eksempel på en bygningskunstner hvis værker tager udgangspunkt i *formens teknik*.

Teknikkens form:

En anden tilgang til det at skabe arkitektur er at tage udgangspunkt i de materialer, der er tilgængelige og de konstruktioner man kan skabe af disse. Der kan være tale om mere eller mindre fornuftprægede, traditionelle eller banebrydende konstruktioner.

Denne tilgang resulterer i princippet i arkitektur der på en eller anden måde er et produkt af teknikken. Rum og form dannes altså via konstruktionernes og materialernes iboende (og måske for nogen at se mere naturlige) muligheder.

Udgangspunktet er ældgammelt og man kan med gode begrundelser forestille sig nogle nærmest arketyperiske bygningsformer der netop tager udgangspunkt i de for hånden værende materialer og disses muligheder. Imidlertid spiller kunnen, viden og evner også ind og derfor må man parallelt med at urgamle konstruktioner er opstået forestille sig at også dekorationen er blevet indført. Dekorationen forstået som noget andet end det der er allermost nødvendigt for en konstruktions holdbarhed eller værdi.

Fra et tidligt tidspunkt har konstruktionen sandsynligvis måttet alliere sig med både dekorationen og viljen til rum og form.

Der har historisk været en tilbøjelighed til at de store mængder af anonymt byggeri knyttede sig mere til *teknikkens form* end til *formens teknik*. De mere arkitektonisk bearbejdede og mere bevidste værker knytter sig nok mere bevidst til den ene eller anden anskuelse.

De tidlige europæiske stilperioder – den romanske periode og gotikken – repræsenterer set med en lidt forenklet arkitekturhistorisk optik teknikkens form. Især gotikkens udvikling af konstruktioner og eksponeringen af kræfternes virkemåde i konstruktioner og materialer virker som stærke eksempler på hvordan teknikken gives en form der sådan set udgør hele arkitekturværkets essentielle form og fremtoning.

Renæssancen er på en måde en blandingsform mellem gotikken og barokken hvor fornuftige former og logisk eksponerede konstruktioner iklædes antikt inspirerede billeder og detaljer der repræsenterer både de antikke forbilleder og de statiske forhold. Et eksempel er søjlen, der med sin form viser at den bærer og som tilmed er forsynet med base og kapitæl, der igen skal understrege kræfternes vandring – tyngdekraften der holder huset på plads.

Søjlen bærer vægt, men er unødvendigt iklædt dekoration der blandt meget andet symboliserer statik.

Med funktionalismen kommer konstruktionen stærkt ind i billedet igen. Nu er det en optagethed af ærligheden der gør sig gældende. Teknikken skal eksponeres i formen og de "nye" materialer beton, stål og glas skal fremstå som både teknik og form samlet i et sprog. Det giver nogle ret pudsige huse hvor traditionelle materialer til tider bruges så de ligner den nye tids materialer – pudset mur skal ofte ligne beton osv.

Arkitekter som Jørn Utzon og Glen Murcutt kan fremstå som eksempler på bygningskunstnere, der prioriterer *teknikkens form*. Begge har bygget værker, hvor det er materialerne og disses konstruktive muligheder, der er dominerende i det arkitektoniske udtryk.

Betydningen af arkitektens viden om byggeteknik:

For at bygge et stykke arkitektur – et godt hus om man vil – må arkitekten have overblik over de mange delprocesser, der leder hen mod virkeliggørelsen af bygningen. Dette gælder også hvis man vil beskæftige sig med restaurering af værdifulde historiske bygninger. Man kan endog sige, at arbejdet med historiske bygninger i særlig grad kræver et dybtgående teknisk overblik fordi problemstillingerne ofte skal løses på stedet – dvs. byggepladsen - i situationer, hvor der ikke nødvendigvis er hjælp at hende fra andre faggrene. Det er arkitekten, der som eksperten skal kunne svare på spørgsmål og vejlede håndværkerne. Dette kræver naturligvis, at arkitekten ved noget og samtidig er lydhør overfor håndværkernes viden og kunnen, og at han har kendskab til deres traditioner og arbejdsmetoder.

Det er interessant at se på hvad ordet *arkitekt* egentlig kommer af i vores europæiske kulturkreds.

Arkitekt kommer af det latinske *architectus*, afledt af det græske *arki-tekton*, en slags *overhåndværker* (tømrer). Arkitekten er altså oprindeligt en håndværker eller bygmester, der forener det at bygge med det at planlægge former og rum.

Ordet *tektonik* er også interessant i denne sammenhæng. Det kommer tilsvarende af det latinske *tectonicus* afledt af det græske *tektonikos*, der betyder: *læren om udformningen og sammenføjnngen af formelementerne til en helhed*.

Disse ordforklaringer er historiske, og arkitektrollen har som bekendt udviklet sig betydeligt gennem århundrederne. Ikke mindst gennem det sidste halve århundrede er arkitektfagets arbejdsfelter blevet udvidet i bredden i forsøg på at favne alle samfundets formgivnings- og planlægningsaspekter, og samtidigt er store dele af faget altså blevet mindre optaget af at kontrollere de konkrete bygninger helt ned i mindste detalje.

Hvis det imidlertid handler om at bygge huse eller restaurere huse kan en bevidsthed i ovenstående diskussion om forholdet mellem *form* og *teknik* være et nyttigt udgangspunkt når en arkitektonisk idé skal skitseres.

Men selv med denne teoretiske bevidsthed som baggrund skal der ydes en indsats både ved tegnebordet, når en bygning skal gennemtegnes og projekteres - og siden på byggepladsen, når den skal bygges.

I nutidens nybyggeri er tilblivelsesprocessen ofte så kompleks at det i realiteten er umuligt for arkitekten at beherske alle led i projektering og byggeledelse. Det er derfor naturligt og nødvendigt at mange fag samarbejder som teams. Arkitekten ses i bedste fald men efterhånden sjældent, som den der styrer byggeriet fra ide til realitet.

Der er i nutiden en stadig accelererende splittelse mellem det at forme og det at bygge. I kølvandet på de store byggeopgaver i 1960'erne og 1970'erne frasagde mange arkitekter sig ansvaret og indflydelsen på detailprojekteringen af de ofte meget store byggeopgaver.

På nogle tegnestuer levede en mere helhedspræget praksis videre – en praksis hvor en sammenhængende arbejdsproces strækkende sig fra idéoplæg over skitsering, projektering og tilsyn med byggeriet blev fastholdt – enten som en traditionel historisk betinget måde at arbejde på eller måske i nogle tilfælde som et bevidst princip.

For nogle arkitekter var det altså arbejdet med koncepter og skitsering der stod som det centrale mens den mere ansvarskrævende detailprojektering og opfølgning blev overladt til ingeniører, konstruktører og entreprenører.

For andre var det imidlertid sammenhængen mellem alle delprocesserne i et værks tilbliven der var i fokus. Denne sammenhæng og interaktion mellem de forskellige faser sås gerne som en forudsætning for frembringelsen af bygningskunstnerisk kvalitet.

Det ser ud til, at detailprojekteringen stadig for langt de fleste arkitekters vedkommende overlades til andre faggrupper og at arkitektfaget i store træk har frasagt sig et professionsområde. Men det ser også ud til at mange måske især mindre tegnestuer søger at fastholde den byggetekniske kompetence på en sådan måde at de kan magte både det bygningskunstneriske og juridiske ansvar for at bygge og restaurere.

Man kan spørge: *hvorfor har det overhovedet betydning at kunne projektere de ideer, man har skitseret, hvis der nu er andre faggrupper, der er bedre til det?*

Svaret kunne tage forskellige retninger.

Et typisk svar kunne være, at nutidens byggesektor – den realitet vi som arkitekter agerer i – ikke tillader det. Det er blevet for krævende og det at bygge et blevet en sag for mange forskellige fagligheder, der må samarbejde. Tværfaglighed er da også et af nutidens mantraer.

Situationen er den, at hvor arkitekten tidligere stod i spidsen for et bygningsværks tilbliven, så er nutidens arkitekt snarere en slags *underentreprenør* i *form* og *stil*, og arkitekten rangerer på linje med de andre entreprenører og parter i processen. Arkitekten er blevet en slags *modevejleder* – til tider en slags *branding-ekspert*.

Et andet svar kunne være, at arkitekten enten som enkeltperson eller som del af et arkitektteam ser sig selv som bygningskunstner i ordets mere oprindelige betydning – uanset samfundets aktuelle muligheder og udviklingspotentialer. Når sådanne arkitekter stadig kan praktisere, skyldes det, at der findes interesserede bygherrer der efterspørger deres kompetencer. Men det skyldes også, at mange opgaver i nutiden (f.eks. restaureringsopgaver) uomgængeligt kræver en kyndig og helhedssøgende bygningskunstnerisk faglighed. Der er ganske enkelt brug for kompetencer der sammenfatter form og teknik.

Hvis man vil styre virkningen af den form man skaber, af de rum man bygger, må man have kontrol over konstruktionerne, detaljerne og over byggeprocessen.

Historisk byggeteknik:

Viden om materialer, der har en lang brugsmæssig historie og viden om historisk byggeteknik, som man kan kalde det, er nødvendig og nyttig i nutiden. Dels fordi de eksisterende historiske bygninger kræver, at man kender til disse ting, men også fordi denne viden kan bruges kreativt i forbindelse med ny arkitektur og som afsæt for udvikling af nye byggeteknikker.

Mange gamle, velafprøvede og solide materialer tåler ikke bearbejdning eller tilføjelser med nye og ofte syntetiske materialer. De gamle materialer fordrer oftest en kontinuitet i materialeanvendelse – især når det drejer sig om vedligeholdelse. Indblik i og respekt for dette forhold er forudsætninger for at bevare materialer og konstruktioner på en optimal måde og giver samtidig ressourcemæssige besparelser i et langsigtet økonomisk perspektiv fordi fejltagelser og efterfølgende bygningskader undgås.

Enhver bygning befinder sig i en særlig geografisk og kulturel kontekst. Det betyder at særlige materialer, konstruktioner og teknikker kan spille en rolle for bygningens arkitektur – eller i bredere forstand for den stedlige byggeskik.

Nogle bygninger er bygget med brug af særlige konstruktioner, der er "importeret" eller bragt til stedet - som regel af en udefrakommende arkitekt eller bygmester - der har fået til opgave at opføre den pågældende bygning. Andre skikke er udviklet over lang tid på et givet sted, men som regel også på baggrund af viden og kunnen, der er kommet et andet sted fra. Byggeskikke i forskellige byer, regioner og lande er ofte vidt forskellige og dog sammenlignelige på samme tid. Der er med andre ord ofte sammenhænge, som det kan være svært at vide noget om uden forudgående studier, men også sammenhænge som er åbenbare.

Viden og kunnen er set i et historisk perspektiv som regel kommet via handelsvejene, via institutioners udbredelse eller via magthavernes brug af særlige indbudte håndværkere og bygmestre. Men også håndværkerkulturens traditioner for at "tage på valsen" – dvs. rejse

rundt i verden for at arbejde (i vores sammenhæng særligt i Europa) – betød noget for udbredelsen af viden og kunnen.

Efter bogtrykkerkunstens opfindelse i renæssancen begyndte udbredelsen af ideer om byggeri og arkitektur at sprede sig via bøger og forlæg for god arkitektur. F.eks. betød adelens dannelsesrejser rundt i Europa, at viden via bøger formidledes fra et sted til et andet, og dermed begynder det fænomen som alle arkitekter og arkitektstuderende kender så godt i dag: nemlig at samle på inspirerende bøger og tidsskrifter der igen kommer til at påvirke projekterne.

Man kan altså i meget grove og forenklede træk tale om en skelnen mellem på den ene side arkitektur der er ”dumpet ned på stedet” som udtryk for det sidste nye eller for en ny tids ånd og kunnen, og på den anden side byggeskikken som den har udviklet sig regionalt over lang tid.

Den ”nye arkitektur” frembød ind imellem på nye konstruktioner og materialesammensætninger der matchede det nye formsprog. Den stedlige byggeskik, der mere trægt havde udviklet sig, var mere baseret på nødvendigheder, på stedlige muligheder og på materialer der kunne frembringes eller produceres lokalt.

Hvad enten det er den ene eller anden slags historisk bygning vil der være behov for at kende til den særlige konstruktioner, teknikker og materialer der er bragt i anvendelse. Det er i øvrigt ikke et forhold, der særligt knytter sig til meget gamle bygninger, men også noget der er yderst aktuelt ved bevaring eller transformation af nyere arkitekturværker og huse. Selv de byggeteknikker der har været brugt i forbindelse med modernismens huse eller senere endnu er i masser af tilfælde i nutiden afløst af helt nye teknikker og materialer. Byggetekniske metoder og den viden og kunnen der er forbundet med de enkelte arkitekturhistoriske perioder er oftest gået tabt i udviklingen. Denne viden og kunne skal på en vis måde genopdages i hver enkelt restaureringssag.

Da man indførte brugen af teglsten i Danmark gled stenhuggerhåndværket og stenhuggerkunsten til eksempel lige så stille ud. Det gik måske endda meget hurtigt. Derfor ser man næsten som en regel, at alle de gotiske vinduer i de romanske kirker har fået nye vinduesfalske muret af teglsten hvor alle de oprindelige var hugget ud i granit. Sådant gjorde man og det forekom rigtigt i datiden – selvom det måske stak noget af fra de romanske granitkvadre.

Den måde man støbte beton på i 1930'erne er heller ikke almindelig byggeteknik mere, og selv huse bygget i 1960'erne og -70'erne kan være vanskelige at matche byggeteknisk i nutiden.

Her skal, da talen er om restaurering, erindres om at det netop er disse skift i byggeteknik og materialer, der i dag kan erkendes og læses som spor fra tiden der er gået!

Teknikkerne forandrer sig altså med stor hast i øjeblikket, og der stilles derfor krav til arkitektens viden om *historiske byggeteknikker* – særligt i restaureringssammenhænge. Eksakt viden om regionalt bestemte byggeskikke og forarbejdningsmetoder behøver ikke resultere i en omsiggribende tilbageførende restaureringsholdning, blot fordi man ved, hvordan det var et hus oprindeligt blev bygget – eller i detaljer, hvordan det var, at et stykke tømmer blev skåret og forarbejdet. Men den eksakte viden er nødvendig for på professionel måde at hele eller reparere konstruktioner på en overvejet og bevidst måde – ens holdning ubeskrevet eller ubegrundet i denne sammenhæng.

Endelig er der ved restaureringer overordentligt mange situationer, der gør krav på indgreb, som ved første øjekast ligner simpel vedligeholdelse, men som ved fordybelse viser sig at rumme problemstillinger, der kræver netop det dybe kendskab til de traditionelle materialer og teknikker som omtales her.

Nutidig bygningsteknologi:

I forbindelse med restaureringer lægges ofte nye formmæssige "lag" til det gamle – nyt møder gammelt på en måde, der kan afspejle arkitektens holdning til bevaring.

I denne sammenhæng fordres det også, at arkitekten kender til nye byggeteknikkers muligheder – både konstruktivt, æstetisk og økonomisk.

Når man bygger nyt – hvad enten der er tale om en hel ny selvstændig bygning, en tilbygning til en historisk bygning eller en addition indeni en historisk bygning – må man nøje overveje konstruktionernes og materialernes samspil med det ønskede formsprog. Med afsæt i den tidligere omtalte diskussion om *teknikkens form* og *formens teknik* kan rum og udtryk tænkes i en bevidst helhed.

Prioritering og valg

Det der oftest ses ved tegneborde – ikke mindst ved studerendes tegneborde – er en masse spændende overvejelser og skitser der alene omhandler form og udtryk. Overvejelser om konstruktioner og materialer kommer som regel ind senere i den skabende proces og behandles for ofte som problemer der skal takles på et sent tidspunkt i arbejdsprocessen.

En høj prioritering af sammenhængene mellem form, rum, konstruktioner og materialer vil kvalificere de bygningskunstneriske resultater – både i studiesituationer og i det efterfølgende professionelle liv.

Når en idé dukker op ved tegnebordet eller i skitsebogen - udledt af de indtryk den enkelte nu har fået – bør idéen afprøves gennem analytiske optegninger, hvor det er konstruktioner og materialer, der skitseres som det primære. Arkitekten må hele tiden spørge sig selv: hvad betyder konstruktioner og materialevalg for ideens udtryk formmæssigt og rumligt? Ses konstruktionerne overhovedet? *Er* selve konstruktionerne, og de materialer de består af, i virkeligheden det primære i rummet og ved formen?

Konstruktion, kvalitet og æstetik

Mange gamle konstruktioner er overordentligt raffinerede og smukke. Den umiddelbare skønhed, der kan opnås ved at bruge de stedstypiske og forhåndenværende materialer, gør tit indtryk. Det kan være det simple udtryk affødt af nødvendigheder eller sparsommelighed, eller modsat det overdådige udtryk skabt af rige detaljer, der præger oplevelsen. Men det kan også være et gennem mange århundreder udviklet raffinement i konstruktionsmåder og detaljer der giver en gammel konstruktion et særligt kvalitetspræget æstetisk udtryk.

Når en nutidig konstruktion skal planlægges i sammenhæng med gamle konstruktioner skal man tænke på at den opleves og "måles" i denne sammenhæng. Det stiller krav til arkitektens evner og sans for netop konstruktioner, materialer og detaljer.

Udvalget af konstruktionstyper og materialer er i dag næsten uoverskueligt. Ser man på udbuddet af byggematerialer i et byggemarked og på mængden og arten af annoncer i

fagtidsskrifter, må man erkende, at det at skabe unik bygningskunst kræver, at man har et fokus og kan "stille skarpt" også på det konstruktive og materialemæssige i arkitekturen. Er man usikker på dette felt, må man gøre en indsats for at få overblik, og en begyndelse kunne være, at opstille "regler" eller dogmer for sig selv – som et styringsredskab i tilblivelsesprocessen. Men man skal naturligvis være klar til at bryde "reglerne" når det viser sig hensigtsmæssigt.

Mængden af byggematerialer er som nævnt overvældende i dag, og der kommer stadig nye materialer på markedet med stor hast. Producenterne lover som regel en masse med hensyn til materialernes egenskaber og holdbarhed – og de beskrives alle som pæne og som materialer af høj æstetisk kvalitet, men for det første af mange af materialerne jo netop ikke afprøvede i en længere historisk periode og for det andet er æstetiske vurderinger i den sammenhæng ikke noget arkitekten kan lade andre om. Her stilles der igen krav til arkitektens viden, evner og vilje til at fokusere på sammenhænge mellem udtryk, æstetik og økonomi.

Ser man på ældre arkitekturdetaljer udtryk og raffinement kan det være svært fra projekt til projekt at skabe kvalitet der matcher disse. Men det kan lade sig gøre.

Det er vigtigt når man arbejder med nutidig formgivning at lære de nye materialer og de nye forarbejdningsmetoder at kende. Ligeledes er der mange nye måder at samle materialer på der påkræver en arkitektonisk bearbejdning, der ofte vil være at opleve som en æstetisk udvikling af det producenten selv forestiller sig.

Hvis man til eksempel sammenligner lette, elegante og velproportionerede historiske vinduer med mange nye vinduer fremstillet på en fabrik står problematikken frem med stor klarhed. Mange af de nye produkter er så klodsede og uarkitektoniske i deres detaljering at de kommer til at fremstå som æstetiske tilbageslag i forhold til det gamle. Men sådan behøver det ikke at være – det vidner en del andre nye vinduer om! Viljen til konstruktiv og æstetisk refleksion er faktisk til stede også i nutiden – den skal bare have opmærksomhed og plads i byggeriets tilblivelsesprocesser.

Et eksempel på overraskende nye æstetiske raffinementer kan være de limede glaskonstruktioner der ses i nogle nutidige arkitekturværker. Hvad enten der er tale om lysindtag/vinduer eller om egentlige bærende konstruktioner, så er denne måde at bruge glas på både ny, overraskende og elegant.

Andre eksempler på innovativ konstruktiv fornyelse ses inden for træindustrien. Nye pladematerialer og konstruktioner ser i disse år dagens lys og der frembringes mange interessante huse bygget på nye måder.

Der er i det hele taget mange muligheder for nyskabelse af raffinerede og æstetisk optimerede konstruktioner. Det er særligt i den industrielle fremstilling af materialer og konstruktioner at der foregår en udvikling. I den historiske håndværksmæssige sektor har udviklingen længe været præget af tilbageskridt – en udvikling der har været meget problematisk i restaureringssammenhænge. Imidlertid er der her positive tiltag, der skal sikre en fortsat høj kvalitet i de traditionelle håndværksmæssige fag.

Arkitekterne må være de aktører i byggeriet, der har kompetencer til at stille både tekniske og æstetiske kvalitetskrav. Det fordrer at arkitekten skal have bevidstheden, lysten og viljen til at arbejde med konstruktioner og materialer netop på en *arkitektonisk måde*.

Firmitas – holdbarhed

En arkitekt må interessere sig for holdbarheden af de huse han eller hun arbejder med. I nogle tilfælde er bygninger kun ment som midlertidige anlæg der skal fjernes igen efter en årrække, men i langt de fleste tilfælde er bygninger bygget - om ikke for evigheden - så dog for at skulle blive liggende meget længe. I virkeligheden bliver husene liggende meget længere end det er tænkt – de ligesom gror fast på jorden og det kan være svært at få fjernet selv de største fejltagelser. Bygninger bliver meget ældre end mennesker og arkitekter bør derfor tænke langt frem når de skitserer og bygger i nuet.

Det er blevet sagt, at "en god bygning skal kunne blive en smuk ruin". Det er et udsagn med betydelige romantiske overtoner, og hvis man erindrer at også Hitlers chefarkitekt Albert Speer gav udtryk for denne opfattelse giver det stof til eftertanke. Speer havde sikkert en forestilling om at hans huse engang skulle stå som ruiner der ville vidne om det 3. riges storhed på samme måde som antikkens ruiner vidner om det gamle Grækenland eller Romerriget. Tanken vækker måske væmmelse, men man bør dog i den sammenhæng erindre sig, at det er tidens fysiske efterladenskaber – bygninger, ruiner etc. – der mest objektivt fortæller om *tiden* der gået.

Tingene bliver til *spor* efter noget der er hændt. *Ruinen* kan i denne sammenhæng på en måde fremstå som *metafor* for *ælde* og *patina* - for alt det, der giver vores omgivelser en

dimension af tid. Begrebet *fortælleverdi* ville ikke eksistere i forbindelse med bygninger hvis ikke mennesker kunne opfatte *spor af tid* i bygninger!

Det at noget er *godt bygget* har altså en betydning, der rækker længere end blot økonomiske og brugsmæssige kalkulationer. Alligevel er det som oftest netop de økonomiske og brugsmæssige aspekter der sammen med æstetiske overvejelser betinger valg af materialer og byggemetoder. Det kan ind imellem synes som om arkitekter, bygherrer og entreprenører ikke tænker længere frem end til den dag hvor garantiperioden for et byggeri udløber. Dette har naturligvis negative følger for bygningernes udviklingspotentialer set over længere tid. Bygninger skal kunne udvikle sig – ikke bare ved ombygninger når sådanne skønnes nødvendige af funktionelle årsager - men faktisk skal facader, tage, interiører og detaljer kunne tage imod slid fra vejr og mennesker. Slid kan fremstå smukt og give en bygning karakter, men slid kan også skæmme en bygning. Det blandt arkitekter og kunstnere så ofte fremhævede *smukke slid* må ses i sammenhæng med materialer, der har en særlig iboende egenskab, der gør at materialet patinerer og ældes på en *skøn* måde. Det er ikke alle materialer der kan klare det. Arkitekten må være bevidst om sine materialevalg og medtænke et langt "liv" for bygningen hvis en smuk patinering af bygningen er en del af den bygningskunstneriske idé!

Selv for arkitekter, der ikke har dette særlige øje for det skønne i ældningen af bygninger, må holdbarhed være et væsentligt parameter. Huse "skal kunne stå ude om natten" i alt slags vejr under alle omstændigheder, og enten kan de netop patinere eller også må de vedligeholdes så regelmæssigt, at de altid fremstår med den præcision og "glans" som de var tiltænkt fra begyndelsen. Valget må være bevidst og ikke vilkårligt.

I den sammenhæng bør der udover æstetiske spekulationer også altid medtænkes økonomiske kalkulationer omkring det at vedligeholde en bygning, fordi det man ofte gerne vil spare ved indkøb af solide materialer i overmål forbruges i den efterfølgende vedligeholdelse. Økonomiske beregninger vedrørende byggeri bør altså tænkes langt ind i fremtiden. I denne forbindelse betyder nutidige og fremadrettede ressourcemæssige betragtninger også meget for de overvejelser der må gøres når en bygnings holdbarhed planlægges.

Stoflighed og taktilitet

Arkitektur kan opleves på mange måder og med flere sanser. Vi er så vant til at tale om synssansen alene når talen er om arkitektur og det er da især æstetiske betragtninger der sammenkædes med synssansen. Synet - og evnen til at se - spiller da også en meget stor rolle hvis menneskers opmærksomhed og følsomhed over for arkitektoniske virkninger skal skærpes. Men synes står ikke helt alene. Arkitektur appellerer til flere sanser her skal også det at røre ved tingene omtales.

Menneskekroppen kan ikke undgå at stå i et forhold til det rum man er i - man er så at sige hele tiden i fysisk kontakt med verden. Det betyder, at man som oftest i et gennemdyrket land, som eksempelvis Danmark, opholder sig i menneskeskabte omgivelser det meste af tiden. Disse omgivelser afspejler en eller anden form for kultur eller "dyrkning" som man også kan udtrykke det. På den måde kommer arkitekturen helt uundgåeligt tæt på mennesker i det daglige.

De, der bygger, har et stort ansvar for denne *dyrkning* eller *kultivering* af omgivelserne. For det betyder meget hvad det er man ser på eller rører ved.

Begreberne *stoflighed* og *taktilitet* hænger oplevelsesmæssigt tit sammen. Stoflighed kan naturligvis opleves med øjet og uden at man behøver at røre ved et materiales overflade – i mange tilfælde kan man slet ikke komme til at røre pga. store afstande og højdeforhold. Men er man i et hus, i et rum eller et byrum vil der altid være noget der omgiver en – noget man kan komme i kontakt med fysisk – eller noget man *skal* berøre for at komme rundt i huset – f.eks. et trappegelænder.

Der er uendeligt mange opfattelser af hvad der er rart at se på og hvad der er rart at røre ved, og denne tekst skal ikke bedømme de forskellige opfattelser. Blot skal der peges på de sammenhænge der er mellem krop og materialer, og på det ansvar der påhviler arkitekten når denne træffe bygningskunstneriske valg helt ned i detaljer – valg af materialer, bearbejdning og farver.

Her stilles der igen store krav til kunstneriske opmærksomhed og følsomhed både i forbindelse med nybyggeri og i forbindelse med restaureringer. Men følsomheden er ikke nok. Den må have noget at "være i" – hvilket betyder, at kunstnerisk følsomhed og vilje i denne sammenhæng skal "bæres" af den viden og kunnen om statiske, konstruktive og materialemæssige forhold som arkitekten besidder.

Anbefalet litteratur:

- *"Stoflige virkninger"* – forelæsning på Kunstakademiet 1919 af Carl Petersen, gengivet i bogen *"Calle" – Arkitekten Carl Petersen* af Hakon Stephensen, Arkitektens forlag, 1979
- *"Murerarbejdets Æstetik"* – artikel af arkitekten Poul Baumann, *Arkitekten*, Maanedshæfte, Aarg. XLVI, Nr. 1, 1944

Kommentar:

Det var ikke tanken med ovenstående at gennemgå historiske og nutidige materialer og byggeteknikker i en opremsende eller detaljeret form. Det er kun meningen at belyse betydningen af dem i forbindelse med restaureringsprojekter.

Lovgivning og planlægning *(under tilblivelse)*

Indhold:

- **bygningsfredningsloven**
- **"atlas" og bevaringsvurderinger**
- **konventioner og chartre**
- **bevaringslovgivning i andre lande / internationalt**

Bevaring er en vanskelig sag. Man kan bevare noget af lyst - af veneration – mere eller mindre velovervejet. Man kan bevare noget af nytteprægede grunde eller økonomiske grunde. Men man kan også bevare noget ved hjælp af pædagogiske anbefalinger eller direkte ved lovgivning.

I Danmark har vi forskellige grader af beskyttelse af bygninger og bygningsmiljøer.

For det første har vi fredningsloven og for det andet har vi et stort antal "Kommuneatlas" og "Kulturmiljøatlas" i hvilke er foretaget bevaringsvurderinger af alle bygninger bygget før 1940. Kulturarvsstyrelsens database over fredede og bevaringsværdige bygninger (FBB) indeholder oplysninger om 9700 fredede og 375.000 bevaringsværdige bygninger fra hele landet og fra middelalderen til nutiden.

Om de tidligere A og B fredninger:

Om fraværet af og nødvendigheden for bevaringsvurderinger og beskrivelser:

Fredninger er foretaget siden fredningsloven første gang trådte i kraft. Måden man har fredet på og årsagen til at man har fredet bygninger har varieret siden da. Meget ofte findes der ikke nogen beskrivelse af hvorfor en bygning er blevet fredet og ej heller af om det særligt er bestemte dele eller træk ved bygningen der er fredet. Det kan være et problem når en i princippet *nationalt umistelig bygning* ikke kan bruges mere og pludselig står over for en mulig transformation, der i hvert tilfælde ud fra nyttemæssige betragtninger

synes nødvendig. I sådanne tilfælde er en grundig bevaringsvurdering og beskrivelse af bygningens bevaringsværdier meget nødvendig.

Det vil være en af fremtidens opgaver for fagfolk at gennemgå de fredede bygninger og forfatte bevaringsvurderinger til brug for eftertiden.

Kommentar:

Det er hensigten i dette kapitel kort og oversigtligt at belyse love og chartres historie, mål og udvikling, ligesom også disses betydning for arkitekters og bygherres omgangen med fredede og bevaringsværdige bygninger i nutiden.

Brudstykker af tekster er pt. blot "kastet" ind for at huske på dem.

Bygningsfredning- og bevaringsloven:

(Museumsloven?:)

Kommuneatlas og Kulturmiljøatlas:

Konventioner og chartre:

- Veneziachartret
- Maltakonventionen - 1992
- Granadakonventionen – 1985
- UNESCO´s konventioner 1954, 1970, 1972

Andre lande:

I de fleste af de lande vi sammenligner os med har man bevaringslovgivninger hvis sigte det er at beskytte huse, bydele, hele byer eller hele landskaber.

Noter

Foreløbig liste:

- 1 Rem Koolhaas - Future Anterior, Volume 1, Number 2, Fall 2004
- 2 Artikel: *Bakker og udale* af Jørgen Gimbel, Sprogforum nr. 3, 1995

Litteraturliste

Læsning af og i følgende bøger og tekster har inspireret til dette kompendium.

Foreløbig liste:

Michael Ottosen	"Bygningsfredningsloven, historie og princip", 1984
Michael Ottosen	"Dansk bygningsrestaurerings historie – en indføring"
Bjørn Nørgaard	"Hvorfor freder vi?"
John Ruskin	"The Seven Lamps on Architecture"
Eugene Viollet-le-Duc	"Restaurering"
Jukka Jokilehto	"A History of Architectural Conservation"
Inge Mette Kirkeby	"Mødet mellem nyt og gammelt"
Gunhild Eriksdottir	"Bakom facaderne"
Johannes Exner	"Den historiske bygnings væren på liv og død"
Div. forfattere	"Den Store Danske Encyklopædi"
Rem Koolhaas	"Preservation is overtaking us" - Future Anterior, Volume 1, Number 2, Fall 2004
Karin Anderson og Agneta Hildebrand	"Bygnadsarkeologisk undersøgning"
Johannes Cramer Og Stefan Breitling	"Architecture in existing Fabric"
Div. forfattere	"Arkitekten 8, 2007 – restaurering"

Links

til relevante hjemmesider

(^{*x}) "Bastians Trævarefabrik i Horsens" – bevaringsvurdering for Kulturarvsstyrelsen udført af Lars Nicolai Bock, 29. marts 2005 (opgiv evt. link)

--