

INDHOLDSFORTEGNELSE

	Side
Forord	2 <i>forord</i>
Indledning	3 <i>RAAA5</i>
Arkitekturens banaliserede dødelighed eller festlige dødelighed	4 <i>banal...</i>
Den historiske livsproces og identitet	11 <i>R5.3</i>
Restaureringsproblematik	16 <i>J.2</i>
Vurderingskriterier for en historisk bygning	20 <i>R5-5PL</i>
Differentierede restaureringsmetoder i relation til alder og stil	22 <i>R11</i>
Terminologi og ideologi	26 <i>R1</i>
En arkitekturhistorisk / kunsthistorisk betragtning	32 <i>R.3</i>
Restaurering og det kunstneriske	35 <i>R24</i>
Arkitekturrestaurering / Skulpturrestaurering	39 <i>R3.2</i>
Forældelsesforløb / udskiftningshyppighed	46 <i>R10.A</i>
Historisk slid, patina, forfald	49 <i>R6 R10D..3</i>
Subtraktion, addition, reversibilitet	53 <i>R27.3</i>
Gammelt / nyt	57 <i>R.15</i>
Stilskift og arkitektonisk kvalitet	59 <i>R.9</i>
Detalje / helhed	64 <i>R8</i>
Bygningsarkæologiens inspiration og betydning	67 <i>R7</i>

FORORD

Disse skrifter er et udvalg af nogle tekster, jeg forfattede i årene 1989-1990 med henblik på en publikation omhandlende de tanker og iagttagelser om historiske bygninger og deres pleje, som jeg var nået frem til, dels teoretisk som underviser og forsker på arkitektskolerne i København og Århus, og dels som praktiserende arkitekt med tegnestue, i fællesskab med min hustru, Inger Exner.

Denne fagligt vigtige kombination af teori og praksis sidestiller jeg metaforisk med et professorat i kirurgi, hvor professoren naturligvis også må dyrke faget i praksis, på et hospital. Til begge fagområder knytter sig typiske parallelfænomener og indgreb som forældelse, slid, amputation, implantation, substitution og død. Parallelliteter som inspirerer til eksakt metodik.

En bemærkelsesværdig forskel på de to kategorier, bygninger og mennesker, er deres livslængder. Bygninger lever/eksisterer meget længere end mennesker. Hvor mennesker bliver 100 år, bliver adskillige bygninger i Danmark flere hundrede år gamle. Kirker bliver 8-900 år og fungerer stadig til samme formål, - tankevækkende!

I tilknytning til kombinationen teori/praksis kom også en anden kontrastkombination: gammelt/nyt, realiseret i form af konkrete opgaver indenfor restaurering og nybyggeri, som også indgik på tegnestuen med halvt af hver kategori.

Denne spændende "arbejdscocktail" bestående af lige dele "teori/praksis" og lige dele gammelt/nyt, som mig bekendt ikke realiseres på mange tegnestuer, blev for os en inspirerende, indholdsrig langtidsåbenbaring, som bidrog til at konstatere og afklare mange nuancer og fænomener i tilknytning til begrebet "historisk bygning", som ikke alene blev et spørgsmål om alder og stil, men også om egenskaber som originalitet, autenticitet, identitet og narrativitet.

Af forskellige årsager blev arbejdet med skrifterne ikke afsluttet i 1990. Men i året 2007 udkom antologien, "Fortiden for tiden", redigeret af Ellen Braae og Maria Fabricius Hansen. Mit bidrag heri, "Den historiske bygnings væren på liv og død", er bl.a. baseret på indholdet af de her gengivne skrifter fra 1989-90. I artiklen omformuleres min metaforiske tese om historiske bygninger som levende væsner til konkrete bygningseksempler. Tesen om bygninger som "levende væsner" blev offentliggjort første gang 1984 i artiklen "Koldinghus: the conversion of an old royal Danish castle" i ICOMOS tidsskrift MONUMENTUM. (The International Journal of Architectural Conservation, nr.4 december 1984, Butterworths. Editor Dr Dereck Linstrum, University of York, England).

Eftersom det er over 20 år siden skrifterne blev til, kan der være nævnt lokaliteter, institutioner og andre forhold som ikke eksisterer i dag. Ligesom visse formuleringer og udtryk i dag ville være anderledes.

Johannes Exner
11. feb. 2010

INDLEDNING

RESTAURERING – EN NYVURDERING AF TEORI OG PRAKSIS

Gennem mange års arbejde i teori og praksis med arkitektur er jeg nået til den opfattelse, at et mere nuanceret syn på restaurering er påkrævet. Det kan undre, at den i dag mere end hundred år gamle kunsthistorisk-æstetisk prægede restaureringsholdning, med rod i Frankrig, stadig dominerer. I Danmark videreføres denne "europæiske" holdning temmelig ureflekteret. Kun få synes bekendt med den "engelske", der som en reaktion mod de "ødelæggende restaureringer" blev fremsat af John Ruskin i sidste halvdel af 1800-tallet - storartet beskrevet af den norske rigsantikvar Stephan Tschudi-Madsen i bogen "Restauration and Antirestauration" (1976).

En "historisk bygning" er efter min mening ikke et stilhistorisk tableau, som "europæerne" ønsker at opleve den. Og heller ikke kun en historisk statisk situation, som Ruskin når frem til og stopper op ved. En sand historisk bygning betinges lige fuldt af hele det historiske liv, den har levet siden genesis, da den blev skabt, tillige med det senere liv med ændringer og tilføjelser. Alle dele er på godt og ondt med til at danne bygningens historiske identitet og bekræfte dens autenticitet.

Selv tilsyneladende små detaljer som stofflighed, overfladers forfald, slid og patina spiller en betydeligere rolle end almindeligvis betragtet. Også relationen detalje/helhed, der i allerhøjeste grad er betinget af emnets størrelse (en dør, en bydel) kræver større opmærksomhed, ligesom processens fysiske indhold af fradrag og tillæg, og disses indbyrdes arkitektoniske relationer. Hertil kommer de historiske bygningers betydning som genbrug på baggrund af en kommende nødvendig økologisk holdning. En historisk bygning er således til stadighed inde i et procesforløb, hvor fortid og nutid knyttes til fremtid. Herunder vil både almindelig vedligeholdelse og de specielle såkaldte "restaureringer" på godt og ondt influere på bygningens autenticitet, identitet og arkitektoniske fremtræden.

Forståelse for dette procesforløb og de hertil knyttede begreber influerer uundgåeligt på restaureringsholdningen og dermed på behandlingen af den historiske bygning, ikke kun som arkitektur og kunst. Men, metaforisk udtrykt, også som et levende relevant historisk væsen. Konkret åbner det for meningsfulde eksistensmuligheder, herunder også den voksende kostbare og problemfyldte ophobning af museale bygninger.

*Johannes Exner professor arkitekt MAA.
Festforelæsning, Arkitektskolen Århus 25 år, 12 okt. 1990*

BANALISERET UDØDELIGHED ELLER FESTLIG DØDELIGHED

Et spørgsmål: Er 25 år lang tid eller kort tid? Spørgsmålet kan ikke besvares entydigt. Det er en lang tid for et græsstrå, en døgnflue, en myre, et skumlag i et ølkrus. For egetræer og arkite tur er det kort tid.

Mennesket hører ikke til de væsner, der lever længst. Bygninger som også er en slags væsner lever gennemsnitlig meget længere end mennesker. I Danmark har vi arkitektur, landsbykirker, som har »levet« i snart 1000 år, og stadig bruges, og fungerer. Vi betragter dem næsten som udødelige.

Jeg brugte med vilje ordet »leve« om kirkerne og ikke ordet »eksistere«. At »leve« indebærer livsytringer, forandringer, udvikling. At eksistere kan klares i en respirator. For æg og sædcellers vedkommende i dybfrost, hvor eksistensen er kontrolleret, konstant, og ufarlig.

Der er væsentlig forskel på de to former for tilværelse. At leve er livsfarligt og ender da også før eller siden »dødsikkert« med døden. At eksistere er ikke livsfarligt, men indebærer det, der er endnu værre: En trist udødelighed. Det pudsige er, at vi alligevel stræber mod en slags udødelighed. Vi kender det fra lægevidenskaben og vore egne krav og ønsker. Men det synes ikke at lykkes.

Anderledes med arkitekturen.

Man freder de historisk og arkitektonisk allermest værdifulde bygninger. Man erklærer de næstbedste for bevaringsværdige. Man restaurerer, renoverer og laver bevaringsplaner. Men skal og kan man gøre den værdifulde historiske arkitektur udødelig? Skal og kan man skabe ny og livsvarig arkitektur? Er det i det hele taget formålstjenligt at anstrenge sig for at gøre husene udødelige? Og er det realistisk?

Nogle aktuelle og meget konkrete problemer kan måske fremprovokere overvejelser i os: Er Rom ved at dø? Skal Venezia reddes? Må den fejlagtigt rekonstruerede Viborg Domkirke ikke tilbygges? Er Arne Jacobsens og Mogens Lassens nylig fredede bygninger af arkitekterne selv tænkt urørlige, og er det i orden, at de nu bliver det ved fredningen? Er det rimeligt, at C. F. Hansens slidte domhus på Nytorv i København nypudses?

Arkitekter ønsker, ligesom billedkunstnere, at skabe kunstværker, som er meningsfulde og tillige besidder kunstnerisk indhold af så høj kvalitet, at det sammen med de investerede teknisk/økonomiske værdier berettiger til, at deres arkitektur kan bruges langt ud i fremtiden.

Tanken om bygværkers fortsatte beståen kan faktisk være ganske rimelig, ja, burde være helt naturlig og økologisk berettiget. Det stiller også inspirerende krav til arkitekterne.

Men disse gensidigt afsmittende og højnende faktorer optræder desværre mere i teori end i praksis. Det meste af det, der bygges i vort forbrugersamfund, ligger på et uhyggeligt lavt niveau. Kravene om kvalitet fra bygherrer og godkendende myndigheder er i almindelighed alt, alt for svage, og arkitekterne tør åbenbart ikke sætte sig op imod dem.

Når der så alligevel en gang imellem opføres byggeri af stor kvalitet, kan man opleve, hvorledes efterfølgende tiders uvidenhed, voldsomme prestigeprægede ombygninger og overdrevne restaureringer virker så ødelæggende, at bygningen både som arkitektur og som sandt historisk væsen mishandles med den konsekvens, at bygningen, selv om den bliver stående, er blevet så stiv, uægte og substitueret, at den må betegnes som død.

Man kan sige, at kravet om udødelighed har dræbt den levende bygning. Udødelighedskravet er blevet en dødelig faktor.

Hvis man blot ville forstå at bruge huset kultiveret og vedligeholde det i samme ånd og med velovervejede nødvendige fornyelser. så vil omdannelserne ske langsomt og successivt. De små beherskede forbedringer bliver da hver gang til en festlighed, og huset lever videre på naturlig måde i stedet for at blive endevendt af omfattende restaureringer og renoveringer. Vi må ikke bare acceptere, men også virkelig forstå værdien i, at liv, forfald og død optræder samtidig på vore bygninger.

Den successive metode vil naturligvis kunne medføre, at flere dele af huset med tiden udskiftes, og at den originale gestalt derved reduceres. Men huset er hele tiden i denne langsomme proces alligevel sig selv og i kontakt med sin oprindelige originalitet og er derfor historisk autentisk. på samme måde som mennesket, der langsomt ændres. Skulle huset til sidst være blevet totalt substitueret, hvad metoden dog aldrig indebærer, er det sket gennem et langt og kvalificeret liv. Eller sagt på en anden måde: Huset har levet et liv præget af festlig dødelighed.

Ved den successive og langsomme udskiftning af detaljerne er livet kontinuerligt i gang, og den udødelighedsinspirerede konservering vil ikke dræbe monumentet. Tværtimod vil livsprocessen bekræftes, bygningens autenticitet bevares, og huset sikres sin logiske identitet.

Man kan altså tale om dødelig udødelighed, og levende dødelighed. Og vi kan konkludere, at alle huse *er* dødelige. I det ene tilfælde sker det banalt, i det andet festligt.

Når man taler om dødelig og udødelig arkitektur kommer man uvægerlig ind på nogle begreber, som vedrører al historisk og langtidseksisterende arkitektur: Alder, stil, originalitet, autenticitet og identitet. Disse begreber er karakteriserende for bygningers historiske gestalt og deres fremtidige værdi. De udgør dele af det kriterium, der ud over de økologiske og arkitektoniske aspekter bør danne grundlag for vurdering af bygningers eksistensberettigelse.

Jeg har allerede berørt begreberne: Originalitet, autenticitet. Stilfænomenet vil jeg ikke komme ind på her, fordi stilbegrebet er sekundært i forbindelse med vort emnes lange tidsperspektiver. Men aldersbegrebet vil vi trække frem.

Alder måles i tid og benævnes ved tal. Men vi fatter bedst en bygnings alder, når vi vurderer den i forhold til os selv. Menneskets livslængde er da vor målestok, som vi kan opdele i enheder af en generations længde, svarende til ca. 25 år.

Det er et tidsmodul, som institutioner og medarbejdere undertiden fejrer med en vis opmærksomhed. Men også karakteristisk ved, at inden for målestokkens første generationsmodul spirer de tendenser frem, der senere ses hos næste generation som reaktioner og trang til nyt, til stilskeft. Et eksempel: Når et ungt par overtager et ældre hus, skal køkken og bad næsten altid skiftes ud eller renoveres. Rummene føles altmodisch og umoderne.

På trods af at køkken og bad er de dyreste kvm i huset, og at man sagtens kan lave mad og tage bad i de gamle rum, så bliver de alligevel dødsdømt.

Køkken og bad er således klart dødelige, og man burde derfor investere langt mindre i dem, end man gør. Men det passer ikke vort unge par. For dem er køkken og bad prestigeobjekter og gode at vise frem for venner og bekendte.

Først når vi måler bygninger med den sidste ende af vor målestok, møder vi venerationsfølelser. Det hænger sammen med, at vi tidsmæssigt nu er ved at overskride de primære personlige erindrings tidslængde på tre-fire generations-moduler, 75-100 år.

Her har ingen personer oplevet husets fødsel. Alle er yngre end bygningen og har følgelig begrænset og sekundær viden om den. Bygningen optræder nu som alderspræsident og gør mennesket lyttende, måske også forstående og accepterende. Man bevarer ting og dele, som ikke kun er brugelige, men også har refererende historiske og arkitektoniske værdier. Huset er blevet fortæller, besidder narrativitet.

Efter at vore unge mennesker har udskiftet køkken og bad, er huset ikke mere originalt i den betydning at være identisk med den gestalt, det havde, da det blev skabt. Og vi må erkende, at den oprindelige originalitet fortsat vil aftage fremover i takt med de dele, der skiftes ud. Det gælder ikke blot køkken og bad, men også tage, vinduer, håndtag, maling, pudsede overflader m.m.

Men huset bliver ikke desto mindre ægte og originalt på en anden måde. Det sker på tidens og historiens betingelser. Huset opnår sand autenticitet, som gør, at det som nutidigt levende væsen, der har overlevet en generations mennesker, nu fungerer for den næste generation, samtidig med at det har kontakt med tiden bagud til den tidligere generation og helt tilbage til det tidspunkt, da det blev skabt, altså var originalt i den første betydning.

Konsekvenserne af, at huse lever længere end mennesker, er således store. Det er naturligt. Men man kan spekulere på, om det er husene, der overlever mennesket og dermed løber fra det i en retning, eller om det er mennesket, der med sin udvikling løber fra huset i en anden retning og dermed skaber afstand.

Jeg læste for nogle år siden romanen »Alle mennesker er dødelige« af Simone de Beauvoir. Den gjorde stærkt indtryk på mig, især fordi dens budskab for mig lige så godt kunne dreje sig om arkitektur.

Romanen handler om et menneske, en fyrsteprins, ved navn Fosca, opvokset i en af middelalderens små bystater i Norditalien. En dag drikker han en trylleleksir, hvorved han bliver udødelig. Vi følger ham herefter op gennem historien i mange situationer. Han efterfølger sin far som regent. Bliver en heldig hærfører, der sejrende udvider sit rige. Han bliver betroet rådgiver for Karl V og andre senere europæiske stormænd. Han gennemlever renæssancen og oplever reformationen.

Han er med i opdagelsestiden og ser spanierne fare hårdt frem i Amerika. Han er med i forventningernes Frankrig i tiden før revolutionen og i skuffelserne bagefter. Han gennemlever historien helt op til nutiden.

Romanen får en ende, men det gør Fosca ikke. Under læsningen tager man til at begynde med romanen som en spændende og tankevækkende alvorlig spøg. Man gør det umiddelbart og tilforladeligt, eftersom et udødeligt menneske jo ikke findes. Men efterhånden som romanen skrider frem, bliver det hele dog mere og mere grotesk og samtidig sært vedrørende, fordi indholdet bliver nutidigt og synes bekendt.

Herunder opstod for mig en uundgåelig parallellisering mellem hovedpersonen Fosca, med hans ulykkelige udødelighed, og vor historiske arkitektur med dens problemfyldte eksistens og fremtidsmuligheder på basis af vore banale forestillinger om dens udødelighedsgørelse.

Sammenligningen kulminerede til slut under beretningen om Fosca i nutidens Paris blandt skuespillere og kunstnere. Hans væremåde, sprog og tankesæt tilhørte nok vor egen tid, men også den svundne fortid og fremtidens forbandelse med den umenneskelige tilværelse i udødeligheden.

At hans tankesæt og miljø forekommer bekendt, involverer uvægerlig læseren som usynlig tilskuer i Foscas udødelighedsforbandelse og dermed også i forholdet mellem ham og skuespillerinden Regine. Hun er en dygtig og temperamentsfuld kvinde, der gennem sin kunst stræber mod at blive husket efter sindød, udødeliggjort. Hun ser nu muligheden dertil gennem sin forelskelse i den besynderlige Fosca og hans snak om udødelighed.

»Men udødelighed er en forbandelse,« siger Fosca. »Jeg lever, og dog har jeg intet liv. Jeg skal aldrig dø, og jeg har ingen fremtid. Jeg er ingen. Jeg har ingen historie og intet ansigt.«

Fosca flygter fra hende, men Regine finder ham og presser ham til at fortælle sit livs historie. Da Fosca har afsluttet sin beretning, går han bort, med sin evige forbandelse, efterladende den rædselslagne Regine.

Overført på arkitektur stod den absurde udødelighedssituation mig lysende klar.

Hvor ofte har jeg ikke befundet mig sammen med et historisk bygningsmonument, som var fastholdt, naglet til min tid som et evigt »flerehundredårigt« »ungt« væsen, ikke slidt af århundreders vind og vejr, ikke påvirket af krige og naturkatastrofer. En historisk arkitektur hvis originale ungdommelighed med djævelens vold og magt og andre restaureringskneb var påtvunget fastholdt til en bestemt tid, og som man nu ikke bare skulle acceptere, men som selv skulle leve og fungere videre.

I stedet for Fosca så jeg under læsningen borgen Spøttrup, Viborg Domkirke, Helligåndshuset i Randers, Brahe Trolleborg og mange andre bygværker, som af restaureringsivrige mennesker var blevet halet bort fra gravens rand og nu stolprede frem som balsamerede mumier og stive arkitekturgespenster, ikke rigtig levende huse, men heller ikke rigtig døde. Nogle var holdt i gang af skjulte proteser, anatomiske operationer og gensplejsninger, andre lignede balsamerede arkitekturrobotter og gespenster, som jeg havde den aller største lyst til at slå rigtigt ihjel og skubbe tilbage i graven til deres eneste acceptable og naturlige eksistensform, den evige ro, hvor alle historiske rariteter faktisk hører hjemme og ender på et eller andet tidspunkt. Alle skulle de, kropsligt evigt formet, leve videre udødeligt. Og på samme måde som Fosca: Aldrig dø, ingen fremtid, ingen historie, intet ansigt.

Efter læsningen var det ganske rart nøgternt at konstatere, at det trods alt er en realitet, at hvert menneske stadig er dødeligt og ikke kan følge med bygningerne.

Netop det faktum kan være et inspirerende incitament for hvert eneste menneske: Kvalificeret at bearbejde og levendegøre vor del af arkitekturen, og som part i et tidskontinuert fællesskab aflevere bygningerne til efterfølgende generationers brug og videre behandling, selvom vi ikke kan se et klart slutresultat.

Det er en spændende proces. Det kræver engagement i nutiden og fantasi om fremtiden. Situationen er på en gang luftig og konkret som et dansk blæsevejr - svær at gribe og vanskelig at begribe, men alligevel ubegribelig nær og levende.

Vi burde derfor i vor vurdering af dødelig og udødelig arkitektur også tage udtrykket »levende arkitektur« op. Det er jo et udtryk, som ofte bruges.

Kunsthistorikeren Jan Steenberg har skrevet en god bog om Roms barokarkitektur, som han har kaldt »Levende barok«. Han kommer ikke specifikt ind på, hvad han mener med »levende«, men det fremgår indirekte af de beskrevne eksempler og bogens undertitel: »Romerske motiver på vandring«.

Selv om Steenberg gør opmærksom på, at bogen ikke sigter på at være et videnskabeligt værk, så er den alligevel en kunsthistorikers analytiske betragtninger. Det understreges ved, at dens illustrationer fortrinsvis er stik og tegninger, smukke, ja, men det liv, som Jan Steenberg beskriver, er barokkens stilistiske form og udvikling og ikke barokbygningens eget liv. Han har heller ikke lovet andet. Men levende arkitektur er ikke kun stil. En anden kunsthistoriker, Christian Elling, har skildret levende arkitektur på stik modsat måde i bogen »En hemmelig by«, Bogen er en billedbog af sort/hvide fotografier taget af ham selv. Han indfører beskueren i byens og bygningernes poesi og fine liv ved kun at vise detailbilleder og udsnit af bygninger. Man ser muredetaljer, vinduesskodder, gesimser, gitre, murpartier osv., alt sammen i meget smukke lysforhold, med levende lys- og skyggespil, der får flader og stof til at sitre. Det er tankevækkende, at denne nestor af en kunsthistoriker laver en *arkitekt*bog. Det sker tre år før hans død.

Selvom der ikke ses et eneste menneske eller et eneste totalbillede, gengiver han en levende by på overbevisende måde. De ledsagende tekststykker på venstresiderne er udvalgte citater fra kendte forfattere, fyldt med menneskeværen. De behøvedes egentlig ikke, skriver han selv, men de giver fotografiernes skildring af liv en overdådig fylde.

Begge kunsthistorikere er optaget af byen. Steenberg kalder Rom for »Denevige stad« og dens barok for »levende«. Elling kalder sin by for »hemmelig«.

Alle ordene »evig«, »hemmelig«, »levende« og »dødelig« antyder poetisk arkitekturens forunderlige placering *mellem* liv og død, en situation som er svær at definere, men som alligevel på sin egen måde er meget konkret. I sammenligning med de andre kunstarter, maleri og skulptur, er arkitektur netop her – i sin konstante liv/død-situation - ganske anderledes og helt sig selv. En situation som vi arkitekter skulle have meget større forståelse for at dyrke.

Som et forsøg på at anskueliggøre nogle konkrete situationer kan vi opstille en skala af arkitektoniske størrelsesrelationer, begyndende med byen, som den største, derefter dens detalje *bydelen*, og dens detalje *gaden*, og dens detalje *huset*, og dens detalje *facaden*, og dens detalje *overfladen* som den mindste.

Byen Rom er som fænomen et godt eksempel på en meget stor menneskabt struktur, som er så stor, at den nødvendigvis må være i stadig forandring. Som organisme er den levende og udødelig, men Roms enkelte bestanddele *er* dødelige. Alle vil de før eller senere dø. Hadrians Marked er flad ruin, Colosseum oprejst ruin, Pantheon ikke ruin, S. Ignazio i funktion. Hundredtusindvis af mennesker bruger byen. Den slides. Dele af den dør, dele af den forfalder, dele af den fornys eller udbygges. Den har det hele og er stor nok til, at den samtidig både lever, dør og består.

Bydelen, som er en detalje af byen, har det på samme måde, når den er stor nok og tilstrækkelig kompleks. Christianshavn klarer sig. Frederiksstaden sikkert også. Men det kniber med Nyboder, som for nogle år siden fik nye ensartede tagsten overalt og blev plastmalet *død*. Nu er den atter kalket til et liv mellem trafiksnarv og nykalkning.

Lad os springe ned til husets detalje, *facaden*. Her gælder det samme. Den kan dræbes fuldstændig ved en total reovering, nye panoramavinduer og sandblæst overflade. Den kan dødeligt udødeliggøres ved en såkaldt reovering eller omfattende restaurering. Men den kan også *leve* ved partielle udskiftninger og reparationer.

Skalaens nederste trin, *facadeoverfladens* strukturdetalje er lige så følsom. Hvem husker ikke Jens Lindhes fine, poetiske farvebillede på forsiden af tidsskriftet SKALA visende en slidt facadedel på C. F. Hansens Domhus på Nytorv, Hvis man skifter Domhusets puds ud, som facadeprøver synes at varsle mistes det pragtfulde historiske slid, som huset har erhvervet langsomt gennem syv generationer. Så udslettes noget væsentligt af det levende slidte Rom, vi kender, og som C. F. Hansens inspiration hviler på. Domhuset mister historie og er blevet ringere.

Vi må konstatere, at når en gammel udtjent detalje udskiftes, dør den selv, mens helheden lever. Her optræder samtidig dødelighed og udødelighed, men også liv, og det er vigtigt.

Interessant er, at livet indgår med dødeligheden som forudsætning, idet detaljens død og udskiftning giver ny livsmulighed. Men man må også erkende, at hvis samtlige detaljer bliver udskiftet, er helhedens liv også væk.

For at en ting kan betegnes som levende, skal der altså hele tiden være dele i den, der skabes, lever og dør. Og hvis den skal kunne rumme det, må tingen have dimension og være kompleks. Det indebærer tillige, at den i en vis forstand udvikler sit eget selvstændige liv.

For at helheden kan leve, er det altså nødvendigt, at kun partielle dele af detailmængden udskiftes med nyt. Derved formår man at fastholde kontinuiteten og forbindelsen bagud til den originale helhed.

For den arkitektur, der skabes i nutiden, den helt nye, gælder det samme. Den nye arkitektur bliver jo også gammel og historisk fremover.

Alle tidspunkter og situationer i en bygnings liv er således dele i et procesforløb. Som perler på tidsskalaens kontinuerte kæde gør begivenhederne huset levende og sandt.

Det forklarer, at en ruin også kan være levende. Når ruinen indgår som betydende del af menneskers tilværelse og selvforståelse, er ruinen aktiv og levende.

Det står også klart, at enhver bygning uvægerlig kommer ind i en livsproces, som arkitekten ikke kan forudsige eller styre. Men bevidstheden om denne usikkerhed stiller krav og er inspirerende, når nyt skal skabes. Inspirationen kan ligge i at udvikle et arkitektonisk hovedgreb, der påvirker den historiske proces' muligheder i bygningens arkitektoniske elementer, en slags latente livsbetingelser, der kan indgå i kvalificerede udviklingsmuligheder senere.

Havekunsten er et godt eksempel på betydningen af et hovedgreb, som efterhånden lader det kunstneriske indhold udvikle sig i stigende skønhed og kvalitet.

Dette er en krævende og inspirerende kendsgerning, når nyt skal skabes. Når bygningen er skabt, må arkitekten slippe sit barn, sin bygning, og overlade den til andre mennesker og til sig selv.

Det nytter ikke noget, at vi arkitekter lukker øjnene for disse kendsgerninger. Dilemmaet er der.

Skal man kunne holde ud at leve med det på en positiv måde, kan det kun lade sig gøre ved at betragte arkitektur som en *festlig livsproces, der heldigvis ikke accepterer udødelighed*.

Johannes Exner

DEN HISTORISKE BYGNINGS LIVSPROCES OG IDENTITET.

En bygning er ikke blot historisk, fordi den er skabt i en bestemt historisk stil. Man kunne i så fald skabe mange nye "historiske" bygninger ved at opføre dem i historiske stilarter.

Til det historiske begreb hører også alder. En historisk bygning har en vis alder, hvorved den knytter sig til en bestemt tid eller, som det gælder mange bygninger, til flere forskellige tidsrum.

Men hvordan konstateres tiden på bygningen? For videnskaben, historikerne og kunsthistorikerne er det tilstrækkeligt at gå til arkiverne og de skriftlige kilder for at dokumentere bygningens alder og stilarternes ægthed, noget der kan være vanskeligt eller umuligt på stærkt restaurerede bygninger.

Kunsthistorikerne og historikerne har dog ikke monopol på at konstatere alder. Også lægfolk bør beskæftige sig hermed og gives mulighed for på enkel vis at forstå, at de står over for en gammel historisk bygning og prøve på at gøre sig en mere præcis forestilling om deres egen tid, dens afstand og forskel i relation til den historiske bygning.

Sagt på en anden måde er den historiske bygning kun fuldgyldigt medlem eller part i vort nutidige samfund, hvis dens historiske identitet er konstaterbar i samfundet og for borgerne.

Når man taler om historisk arkitektur eller historisk bygningsbestand, tænkes der ofte på den udprægede stilskabte arkitektur, den højtidelige arkitektur, den monumentale, det man kunne kalde den seriøse arkitektur. Den der er skabt af fremstående arkitekter, kunstnere eller andre personligheder. En arkitektur hvis identitet i udpræget grad er knyttet til en arkitektonisk stil eller ide. En arkitektur, som er fremtrædende på baggrund af den mere stilfærdige eller anonyme arkitektur. Vore kirker, herregårde, råduse og palæer er eksempler herpå.

I virkeligheden er alle bygninger historiske, blot de knytter sig til tid. Men stilprædikamentet som del af en bygnings historiske identitet er blevet dominerende, og står så stærkt knyttet til opfattelsen af en "historisk bygning", at det er vanskeligt, men derfor ikke mindre vigtigt, at korrigere dette syn.

Den arkitektoniske stil som karakteristikum for en historisk bygning har længe behersket den almindelige opfattelse. Naturligvis ikke uberettiget. Men desværre har eensidigheden belastet opfattelsen og langsomt forkludret begrebet "historisk bygning" og "historisk identitet". Når det historiske begreb imidlertid ikke er identisk med det stilistiske, må der knytte sig noget andet og vægtigt til historisk identitet.

Det er ikke en bygnings stil, der gør den historisk, men dens historiske og faktiske liv. Historie er knyttet til tid, forandring, alder, procesforløb. Det er således det faktiske historiske liv, der gør en bygning til et sandt historisk væsen.

Alder hører sammen med tid. Og tid konstateres på forandringer. Menneskets eget livsløb er det bedste eksempel, og gør aldersbegrebet forståeligt for alle. Alderen, eller mere præcist livsprocessen, sætter sit præg på mennesket, både på det ydre og på psyken. Dette forhold er for alle naturligt, selvfølgeligt og forståeligt.

Ligeså selvfølgelig og naturligt bør vi betragte bygninger, deres alder og historiske gestalt. Det skal kunne ses på dem, kunne aflæses på dem, at de har levet et historisk liv. Den historiske bygning er derfor ikke identisk med dens genesis situation eller gestalt ved fødslen. På samme måde som et gammelt menneske ikke mere er identisk med dets babytilstand eller ungdomsvæsen.

Dens originalsubstans er ikke mere 100%. Der er sket ændringer, tilføjelser og fradrag. Bygningen er blevet slidt, brugt, måske til flere formål. Forskellige mennesker har beboet den, eller anvendt den. Bygningen har måske været udsat for brande, krige eller andre ulykker. Eller den er blevet renoveret, blevet ajourført, måske indtil flere gange, til en ny og mere moderne arkitekturstil. Alt dette har præget dens udseende, og det aflæses nu mere eller mindre tydeligt på dens ydre, eller i dens interiører. Det historiske liv har gjort bygningen til et historisk væsen.

Man kan tale om, at dens sande identitet er et resultat af både de genotypiske og de fænotypiske forhold. Altså både den oprindelige arkitekturstil og de påvirkninger, der er kommet til siden. Bygningen har levet et historisk liv. Bygningen blev levende, og bygningen kan dø.

Vi må altså erkende, at enhver bygning aldrig bevarer sin totale og oprindelige originalitet.

Vi må erkende, at til en historisk bygnings identitet hører dens historiske liv.

Vi må erkende, at til den sande historiske bygning hører, at dens historiske liv spores på dens gestalt. Den er autentisk.

Vi må erkende, at hvis vi vil bevare den historiske gestalt, må vi være opmærksomme på tilføjede påvirkninger og prægninger.

Hvad er det for prægninger? På hvilken måde skal man forholde sig til dem? I hvilken grad skal de bevares? Efter hvilke principper skal man bevare og slette?

Lad det være klart straks, at de historiske prægninger såvel kan være betydelige i størrelse, f.eks. nye bygningsdele og tilbygninger, eller ganske små, som farvepigmenter i flader eller nye beslag på vinduer. Det kan være tilsyneladende brutale hugninger i en murflade, som indicerer, at der på et vist tidspunkt er blevet indbygget en ny trappe, der imidlertid er forsvundet.

Fra den arkæologiske verden er vi bekendt med den stadig voksende forståelse og respekt for ved udgravninger at ødelægge alt for store dele af undersøgelsesobjektet og dets kontekst, hvorved senere studier og opklaringer umuliggøres. Det erkendes også, at selv den bedste registrering, beskrivelse, fotografering og opmåling, der bevares tilgængelig for eftertiden, ikke i autenticitet kan måle sig med kilden selv, den undersøgte genstand selv.

Med den historiske bygningsbestand forholder det sig ikke anderledes. Utallige er de restaureringer, der har ødelagt, undertiden ganske spoleret bygningsmonumentet og berøvet det dets identitetskendetegn og karakter af autenticitet og ægthed som historisk gestalt. Det skete er uopretteligt. Et tyveri er begået overfor fremtidens forskning og oplevelse. Men det er værre end et tyveri. En tyvekost kan undertiden bringes tilbage. Det er ikke tilfældet her, hvor der er tale om udslettelse. Her kan det tabte ikke bringes tilbage.

Det er min erfaring, at lægfolk finder bevarede bygningsarkæologiske spor interessante, når de blot får en god forklaring. En god pædagogisk indføring i problematikken, kan sætte lægmandens fantasi, interesse og initiativ i gang, så han selv konstaterer, hvilken betydning og værdi de historiske bygninger har, og hvor let tilgængelige og forståelige de er. Han vil glæde sig over selv at opdage og lære bygningen at kende ved sin direkte aflæsning af den, i stedet for først at skulle

tilegne sig en kunsthistorikers eller arkitekturhistorikers skriftlige redegørelse. For fagfolk er det af største værdi at have bygningsværket uspolet, så han kan udrede og tolke sporene.

Det er derfor vigtigt, at de historiske bygninger bevarer deres "fortælleleværdi" og derved samtidig fremtræder historisk autentiske.

Det skal tilføjes, at det næppe er rigtigt eller rimeligt at bevare alle prægninger, ændringer eller tilføjelser, som er fremkommet i monumentets historiske liv, det må vurderes i hvert enkelt tilfælde.

Eksempler som Domkirken i Aachen eller vor egen Roskilde Domkirke er ingen i dag i tvivl om at bevare. Disse bygningsmonumenters pragtfulde komplekse fremtoninger er så indlysende interessante og righoldige, og byder beskueren, læg som fagmand, store oplevelser. Ingen kan tænke sig at rive nogen af disse gennem århundreder tilføjede bygningsafsnit ned.

Ikke desto mindre har velmenende arkitekter og historikere så sent som i 1884 ombygget tårnet i Aachen og "fuldendt" det med en gotisk ny form. Det gamle maleri af Michael Neher (1798- 876) viser tårnet før denne misforståede korrektion. Men kirkens mere end 1000-årige bygningshistorie fortælles dog stadig utroligt fascinerende af bygningen selv.

Lignende kompleksitet gælder Roskilde domkirke. Dens fremtoning viser en arkitekturhistorie, der repræsenterer alle stilperioder fra den romanske op til vor tid med Frederik IX's gravmæle som det nyeste.

Vanskeligere er det for mange umiddelbart at indse vigtigheden i bevaringen af de forhuggede spor, der ses på det middelalderlige Koldinghus på murværket i slotsgårdens n.ø.-hjørne. Sporene her er ikke tilfældige ødelæggelser, som de fleste tror, men vederlag for den renaissance spindeltrappe, som fandtes i Dronningens Tårn på dette sted, og som senere blev bygget om i 1700-tallet. Man ser op ad muren, hvorledes sporet gentager sig med regelmæssige mellemrum. Og man ser i nogle af sporene den gule teglsten, som blev anvendt i barokperioden, og som indicerer ombygning her i forbindelse med Frederik V's ændring af etagehøjder og etageantal i østfløjen. Dette spor er altså en vigtig detalje, selv om det ikke har nogen æstetisk eller arkitektonisk værdi i sig selv, således som tilbygningerne og ændringerne i Aachen og Roskilde. Men sporet har fortælleleværdi, og bør bevares tillige med alle andre, f.eks. resterne af facadepudsen.

Interessant er, at opdagelsen af disse "småting"s betydning har for os som arkitekter virket inspirerende på defineringen af restaureringens hovedgreb og indhold. Samtidig er sporene ægte dele af den fascinerende slotsruins identitet, som i sin bevarede og beskyttede form betager publikum. Her betyder disse detaljers fortælleleværdi direkte og indirekte pædagogisk meget for lægfolks interesse, voksende forståelse og respekt for det tilsyneladende ringe og ubetydelige, og peger således på, at det ikke absolut skal være historiske efterladenskaber i Aachen- eller Roskilde-dimension for at vække interesse eller besidde fremtidig bevaringsværdi.

Det skal i skrivende stund nævnes, at de bygningsarkæologiske forhold omkring Dronningens Tårn ikke er egentligt undersøgt. Dette sker, som på flere andre tilsvarende områder, først senere. Hvornår behøver man ikke at fastlægge nu, eftersom de kan udføres uden tidspres, når det nye Dronningens tårn er opført, og man herfra let og beskyttet mod vejrliget kan undersøge murværket. Hvis man fjernede de bygningsarkæologiske spor på Koldinghus ville bygningsmonumentet ikke alene miste sin fortælleleværdi, men også det, der giver Koldinghus sin dramaprægede identitet.

Til sammenligning kan det være interessant at drage en parallel til Sønderborg slot, som på adskillige måder kan betragtes som en søster til Koldinghus. Det gælder alder, størrelse, arkitektur, historie og kongelige beboere.

Sønderborg slot blev restaureret i 1960'erne kort før restaureringen af Koldinghus sættes i gang. På Sønderborg blev facadernes murflader sat i stand, idet alle fuger blev hugget ud og fuget om. Tidligere murreparationer i forbindelse med facadeændringer og flytning af vinduer o.l. blev repareret ved nye ommuringer, der tilsigtede at skjule sporene og genskabe et homogent murværk. Hertil anvendtes nye munkesten af varierende farve, så lig det eksisterende som muligt. Resultatet er at murværket nu er næsten værdiløst som fortæller, idet betydelige spor er forsvundet for bestandig.

Det turde være klart, at der bør næres lige så stor veneration over for de små detaljers bevaring og betydning som de store bygningsdele. Der er principielt ingen forskel herpå. Men desværre er meget værdifuldt af den art forsvundet gennem tiderne, og mistes også i vore dage.

Lad os herefter opstille den tese, at en historisk bygning kun er sand og fuldgyldig part i vort samfund, når den får lov at leve et historisk liv, og når dens historiske liv fører logisk og konstaterbart kontinuert fra den oprindelige skikkelse til situationen bygningen har i dag.

Heraf følger, at en tilbageføring til "den oprindelige skikkelse" er at fratage bygningen dens historiske liv og dermed udslette dens sande identitet. Ønsker man at fortælle, hvordan den historiske bygning har set ud, da den blev bygget, bør man nøjes med at fortælle og beskrive dette i rekonstruktionstegninger, fotos, tekst og model. At påstå, at man ved restaurering kan genskabe bygningen i sin oprindelige skikkelse, er ikke bare vanskeligt men umuligt og usandt. Holdningen skaber da også de besynderligste paradokssituationer, som når man restaurere en fredet bygning ved at rive den ned og opføre den påny.

Det gælder f.ex. husene Nørretorv 11, Hjørring og St. Annagade 10, Christianshavn. Man kan med rette spørge, hvad det er der i dag er fredet? De nye eller de gamle? I tilfælde af det sidste bør fredningskendelsen ophæves og evt. tilskud tilbagebetales. Det vil være løgn, at påstå, at de nye er identiske med de gamle.

Problematikken er væsentlig, ikke blot for de enkelte fejlbehandlede huse, men langt mere med hensyn til den holdning og tænkemåde, der ligger bag disse handlinger og som over for lægfolk og ukyndige bygherrer er forførende og falske.

Når man fra bygningsmyndigheders side og med lovgivningen i hånd kræver at ejere til fredede bygninger skal opfylde stillede krav til vedligeholdelse og ombygninger med henblik på bygningsbevaring, bør der være logik i hvad det er for en identitet, man ønsker respekteret, og måden man gør det på.

Det gælder ikke blot af hensyn til den enkelte bygning. Men det gælder i lige så høj grad det samlede miljøes ægthed og kunstneriske kvalitet. Erfaringerne viser, hvor vanskelig, det er for bygningens såvel "menneskelige" indhold som dens arkitektoniske fremtoning og poesi, at overleve som levende væsen, eller som det var eller blev, da den blev brugt og deltog aktivt i samfundets, byens og stedets liv.

Ofte fremstår en restaureret bygning som en museumsgenstand eller en bastard, nok skabt i allerbedste mening og godkendt på højeste sted, men nu hverken fugl eller fisk. Den eneste logiske

holdning hertil er en erkendelse af at have skabt et helt nyt væsen med en ganske anden identitet, som aldrig har eksisteret før.

Grundlaget for enhver restaurering må være først at forstå bygningens sande historiske liv. Dernæst på dette grundlag forstå, hvad det er for et væsen og bygningsmæssig personlighed, man står over for, og hvad det af den grund er vigtigt at bevare og forny. Det er herunder tillige vigtigt at forstå, at man ved sit indgreb ikke kan undgå at gribe ind overhovedet. Eller sagt på en anden måde, bygningens historiske proces fortsætter med de indgreb der hører til restaureringen. Livsprocessen skrider frem.

Det er altså ikke en tilbageførende men fremadskridende proces. At tro det er tilbageføring til "oprindelig skikkelse" er bedrag. I kemiske processer kan man tale om reversibilitet, men ikke her. Her bliver det aldrig en tilbageføring. Det vil altid være en fremadføring.

RESTAURERINGSPROBLEMATIK

Gennem et langt liv med arkitektur, både under skabelsen af ny arkitektur og under restaurering af gammel arkitektur, er det gået mig sådan, at de bygninger jeg har beskæftiget mig med, under realiseringen er blevet mere og mere personlige og levende. De er blevet til væsener.

Naturligvis kan et hus ikke være levende som et menneske, men bygningen kan alligevel blive så præget af historiske hændelser og af mennesker, at den på godt og ondt derved får et tilskud til den rene arkitektur. Tidens og historiens aftryk, brug, slid, ombygninger, tilbygninger, fornyelser, moderniseringer, udskiftninger etc. præger husene og giver dem således deres helt egen identitet. Det er betydningsfuldt, at de individualiseres, og det er interessant, at de derved kan betragtes som levende væsener.

Når man derfor, som restaureringsarkitekt, betragter dem og agter dem som levende væsener, indgår man i en situation, der minder om lægens forhold til patienten. Det kan være en god rettesnor og blive en værdifuld inspiration. Arkitekten får derved en større og mere nuanceret respekt for væsenet, huset, og bliver også derved mere nænsom og omhyggelig i sine diagnostiseringer. Behandlingsmetoderne bliver ikke så grove og "ødelæggende", men mere hensynsfulde over for det historiske væsen og dets fortælleverdi.

Jeg kunne forestille mig, at en del af mine læsere, måske vil sige: "vås", andre måske lytte interesseret, og ane, at en "syg" bygnings situation eller tilstand kan opfattes på en anden måde, end arkitekter almindeligvis gør. Det skulle glæde mig, thi derved er mit ærinde allerede udført, og jeg kunne stoppe her.

Det har slået mig, at vi restaureringsarkitekter burde kunne lade os inspirere af lægernes metoder og holdninger, og at det kunne komme bygningerne tilgode, ikke mindst de, der har levet et rigt historisk liv og derfor er blevet til levende væsener. Vi ville da blive mere lyttende til bygningens egen tale, ville bedre kunne forstå dens tilstand og identitet, og ikke docere indgreb, hentet fra skrivebordsskuffen eller andre irrelevante tilfælde. Vi ville studere mere, lære mere, opnå større dygtighed til at diagnosticere og operere. Vi ville ikke "save benet af under knæet", hvis vi kunne klare det med "amputation af lilletåen".

Min restaureringsholdning er således bestemt af en opfattelse af, at bygninger er levende væsener. Sagt enkelt: ligesom læger til hver tid gør sig klart, hvilken alder patienten har og hvilket liv patienten har gennemlevet, og ligesom lægen også ved, at patienten på et eller andet tidspunkt bliver syg og må dø, at disse fremtidige forhold har indflydelse på behandlingen, sådan bør arkitekten også lade husets historiske liv danne respektfuldt grundlag for sit indgreb.

Den almindeligste, og efter min mening forkerte opfattelse af restaurering, er ganske anderledes, den er ulogisk og skadelig og bygger i alt for høj grad på stilæstetik.

Siden restaureringsfaget fremkom i midten af forrige årh., har man haft den opfattelse og tyrkertro, at en historisk bygnings idealtilstand måtte være den, den havde, da den blev skabt, altså lige efter fødselen. (se J.Ex. restaureringsdiskussioner omkring årh.skiftet"). Man tænkte ikke tanken

igennem, at bygningen nu var sat ind i et liv, som skulle gennemføres, og som uundgåeligt ville præge den. Prægningen blev betragtet som noget uheldigt, som skulle forhindres af al magt.

Hvis prægningen desværre var sket, måtte opgaven, operationen, gå ud på at "genskabe bygningens oprindelige udseende", dvs genskabe originalen, føre den tilbage til genesis, fødselstidspunktet og fødselsstadiet.

Derfor er ordet "restaurering" et uheldigt ord, for det betyder jo faktisk at "genopstille", genskabe. Jeg finder ordet " bygningspleje" bedre.

Indenfor lægevidenskaben arbejdes der på områder med tanker, der i nogen grad minder om gammeldags æstetisk restaurering, men nok ikke ud fra samme holdning. Lægerne foretager undertiden kosmetiske operationer, fordi et menneske ønsker at skjule sin alder. Lægen laver ansigtsløftninger, arbejder med midler til at reducere rynkedannelser, skabe hårvækst på skaldede isser etc. I dag transplanterer man i stort omfang, og det udvikler sig stadig.

Det groteske er imidlertid, at til "restaurering" eller "renoveringen" af et menneskes krop følger ikke samtidig en tilsvarende proces af tilbageføring af menneskets hjernefunktion, af dets lager af viden, dets erhvervede visdom.

Jeg har i mig et billede, som er illustrerende. Som ung studerende fik jeg lejlighed til at tale med Karen Blixen på Rungstedlund. Udover det facinerende i at lytte til hende, gjorde det et meget stærkt visuelt indtryk på mig at se hendes smukke hovedform og karakteristiske ansigt med de overordentlig mange rynker.

Tanken at "restaurere" eller føre Karen Blixens ydre tilbage til 17-årsalderen, beholdende sit indre væsen, med den gennem årene erhvervede og dyrkede dybe livsvisdom og væremåde i behold, forekommer grotesk. Men tænker man sig, at det virkelig skete, ville det eneste rimelige være, også at føre hendes åndelige habitus synkromt tilbage til den fysiske. Så ville vi imidlertid ikke mere opleve den Karen Blixen, vi kender så godt, og som vi netop gerne ville bevare. Vi ville komme i et stort dilemma, eftersom den unge Karen Blixen skulle til at begynde forfra og måske ikke ville udvikle sig som den gamle gjorde. Vi ville endvidere have to Karen Blixener oven i hinanden. Eller vi ville være nødt til at fastholde den nye Karen Blixen på den nyes 17-års niveau, og det ville da slet ikke være Karen Blixen.

Ja ikke sandt, tanken er absurd! men det er faktisk det, den ordinære restaurering gør. Mange spændende historiske monumenter er blevet restaureret ud fra sådanne holdninger. Man har udslettet deres historiske væsen, røvet dem deres historiske liv, tværet deres identitet ud, gjort dem uinteressante og kedelige. De er bare blevet pæne.

Disse tanker om restaurering er endnu ikke almindeligt accepteret. De forekommer fremmedartede, paradoksale og besværlige. De er for vanskelige at administrere, at planlægge og gennemføre. De støtter ikke den ordinære opfattelse af restaurering, som først og fremmest er en forsvarsbastion for retablering af stilarkitekturens æstetik, sådan som man ser det udtrykt gennem mange restaureringer og renoveringer, og som var 1800-tallets kunsthistoriske ønske, - en alt for snæver indstilling i dag. Derfor viger man udenom.

Imidlertid er de ikke nye. Den engelske kunst- og kulturkritiker John Ruskin (1819-1900) var inde på lignende tanker i "The Seven Lamps of Architecture" (1849), og franskmænden forfatteren og arkæologen Adolphe Napoleon Didron (1806-1867) også: "Det er bedre at bevare et gammelt

bygningsværk end at reparere det, bedre at reparere det end at restaurere det, bedre at restaurere det end forskønne det. Kort sagt, lad det være som det er."

Ruskin gjorde et vældigt arbejde med at udbrede sine ideer. Det lykkedes i nogen grad i England, men ikke på Fastlandet. Her i Danmark er de næsten ikke kendt. Nordmanden rigsantikvar Steffen Tsudi-Madsen har imidlertid skrevet derom i sin fortræffelige bog "Restauration and Antirestauration" men den kendes næsten ikke af danske arkitekter.

Tilbage til ideologien. I praksis vil det sige, at den middelalderlige kirke, eller herregård, som har fået tilbygninger gennem mange århundreder og dermed indeholder synlige arkitekturdele af forskellige stilarter, skal have lov at beholde disse tilføjelser. Roskilde Domkirke er et fremragende eksempel, som alle sikkert vil acceptere. Ingen kan tænke sig at rive de mange gravkapeller ned for at tilbageføre kirken.

Det kniber derimod at acceptere, at de middelalderlige monumenter fortsat skal have lov til at få nye tilbygninger. En undtagelse er dog atter Roskilde Domkirke, som også i vor tid har fået et nyt "kapel", Frederik IX's begravelsesplads.

Men forståelsen er dog brudt igennem for kirkernes vedkommende m.h.t. bevaring af de historiske tilføjelser, og måske også med accept af nye.

Anderledes forholder det sig med arkitekturen fra de seneste århundreder. Her tilbagefører man stadig på fuld kraft. Det går ud over mange byhuse. Eksempelvis er det ikke længe siden, ansete restaureringsarkitekter skrabede den fineste senklassicistiske facade fra 1800-tallet af et hus i Højgade i Haderslev for at komme ind til ældre bindingsværk og genskabe den hertil hørende bygnig. Byen mistede herved et interessant og fint "historisk væsen" og fik i stedet et kedeligt nyt "gammelt" bindingsværkshus, som man ser nok af i forvejen.

Bevæger vi os frem gennem vor arkitekturhistorie, når vi til bygninger, der aldersmæssigt ligger op til vor egen tid, og hvor det er lettere gennem skriftlige kilder at dokumentere deres oprindelige udseende og dermed også at rekonstruere dem. Dette frister og synes desværre at legalisere rekonstruktionstanken. Man synes ikke at tænke på, at disse bygninger også en gang bliver flere hundrede år, og at de også skal have lov at leve et historisk liv og blive historiske væsener med fortællerværdi.

Dette dilemma er mange 1800-tals bygningers. Hertil kommer, at disse huse ofte er blevet mishandlet hensynsløst. Man forstod ikke deres værdi. Mange huse er blevet totalt udhulet, så kun den yderste arkitektoniske skal blev tilbage. Først de senere år, hvor man er kommet tidsmæssigt på afstand, og hvor der er kommet nye generationer til, er man ved at blive klar over, at der her må sættes ind på anden måde.

I 1800-tallet kommer opførelse af institutionsbygninger til specielle formål: hospitaler, biblioteker, banker, banegårde, museer, lærestalter, etc. Kirker byggedes stadig, men det var som en fortsættelse af en mange hundredårig tradition.

Vanskeligere er det med institutionsbyggeriet og industribygningerne. Her skifter eller udvikles brugen hele tiden. Der gøres nye opfindelser. Produktion og expedition rationaliseres. Administration og bureaukrati vokser. På lægevidenskabens område sker nye betydningsfulde landvindinger.

Konsekvensen er, at mange institutioner i løbet af få årtier viser sig for små eller upraktiske. Der opføres tilbygninger eller udvides med større anlæg, hvis man ikke bygger nyt et helt andet sted.

Under alle omstændigheder står man tit overfor det ikke uvæsentlige problem at indrette de gamle bygninger til nye og udvidede funktioner. En manglende forståelse for bygningernes egentlige identitet og arkitektoniske værdi er ofte ikke til stede. I stedet bliver de maltrakteret eller opgivet.

Hvad enten de er blevet maltrakteret eller er blevet tilbygget, er den basale problemstilling den samme. I alle tilfælde bør indgrebet ske i overensstemmelse med bygningens identitet eller identitetsmæssige udvikling.

Som et godt eksempel har jeg allerede nævnt kirkerne. Men som nyere eksempel vil jeg gerne fremdrage ombygningen af det gamle Frederiks Hospital i Bredgade København, som indrettedes til Kunstindustrimuseum i 1926.

Dette arbejde blev gennemført af arkitekterne Ivar Bentsen og Kåre Klint, hvor sidstnævnte alene stod for interiørene. Det fornemme ved dette arbejde var, at det gamle hus' rytme, bestemt af sengeopstillingerne i hospitalet, slog igennem i rummenes proportionering. Herved bevaredes noget karakteristisk og identitetspræget i de nyindrettede bygninger, samtidig med, at de blev funktionsduelige og fik et arkitektonisk bidrag, - et supplement og ikke fradrag. Bygningsanlægget har bevaret en høj arkitektonisk værdi. Måske kan det for mange være vanskeligt at se, hvad der er fra 1700-tallet, og hvad der er fra 1926. Det skyldes de valgte materialer og overflader. Men Kåre Klints inventar, som er smukt og mesterligt gennemarbejdet, står klart som denne arkitekts og demed tidens produkt. Det giver bygningen en identitet, som ikke blot skyldes 1700-tallet men også holdninger i 1900-tallet.

I dag er der flere eksempler på, at arkitektonisk og historisk interessante og værdifulde ældre hospitalsinstitutioner ikke mere er anvendelige til deres oprindelige formål. Nye funktioner eller brug søges og er nødvendige, hvis bygningerne skal overleve. Det er her et spørgsmål om forståelse, fantasi og klarsyn hos ejere, brugere, arkitekter og myndigheder til at løse disse bygningers problem.

Man ser også hospitalsbygninger, som skal bygges om, hvis de skal overleve og fortsætte med samme funktion. Gottlieb Bindesbølls Psykiatriske Hospital i Risskov hører hertil. Jeg skal ikke her komme ind på, hvorledes de arkitektoniske, historiske og funktionsmæssige problemer skal løses. Dertil kender jeg for lidt til forholdene. Men blot pege på, at det også her er grundlæggende vigtigt, først og fremmest at forstå bygningsanlæggets historiske identitet, før man fastlægger, efter hvilket princip en eventuel ombygning eller restaurering skal gennemføres.

VURDERINGSKRITERIER FOR EN HISTORISK BYGNING

Historisk arkitektur er proces. Gennem subtraktion, addition, destruktion og nykonstruktion ændrer bygningerne sig. Aldrig på noget tidspunkt i denne proces, dette livsløb, vil et bygværk være eller kunne blive identisk med det bygningen var på genesistidspunktet, da den blev skabt. Eller på noget efterfølgende tidspunkt.

Enhver historisk bygning er således et resultat af et forløb, der begynder med bygningens opførelse og fortsætter med de påvirkninger og ændringer, som klima (mikromiljøet), brugere (makromiljøet) og omgivelser (megamiljøet) påfører den. Karakteristikken "historisk bygning" knytter sig derfor primært til processen og tidsforløbet, ikke til stil. - Man vil altid kunne opføre en ny bygning i gammel stilart.

I mikromiljøet sker procesforløbets mindste ændringer som klimabetingede organiske og uorganiske kemiske processer i bygningens materialer. Med tiden viser de sig mere og mere synligt som patina, overfladeændringer, afskalninger ol.. Uden indgreb vil bygningen gå over i forfald, fortsætte som ruin og til sidst udslettes. Mikromiljøets begyndende påvirkninger opfattes almindeligvis positivt.

I makromiljøet sker brugernes synlige slid, vedligeholdelse, reparationer, om- og tilbygninger. Indenfor de makromiljøskabte påvirkninger bør "historisk slid", som slidte trappesten og kultiveret vedligeholdelse af overflader, opfattes positivt.

De største bygningsændringer er tilknyttet *megamiljøet*: omgivelserne med nedrivninger, nye bygninger, trafik, forurening, infrastrukturer, naturkatastrofer og krige. Megamiljøets påvirkninger er oftest negative for den historiske bygning.

Overlapninger integrerer de tre miljøer. Tilsammen danner de kvantitativt og kvalitativt prægede procesforløb, som enhver bygning, altså også den historiske, i løbet af sit liv i skiftende grad og tid er involveret i, og som aflæses på dens eksteriører og interiører.

Procesforløbets afsatte spor og tegn er en slags sprog, som beretter synligt om bygningens historiske liv, et semiologisk fænomen, som er vigtigt for opfattelsen af bygningen som historisk væsen. Man kan sige, at bygningen besidder fortællerværdi, narrativitet.

Definition af historisk bygning.

I narrativiteten indgår tre vigtige karakterer hos bygningen: originalitet, autenticitet og identitet. Originaliteten er især knyttet til genesissituationen, procesforløbets første del. Identiteten hører til i den sidste og nutidige del. Autenticiteten ligger mellem processens første og sidste del, som den kæde af sande vidnesbyrd, der forbinder den oprindelige originale genesisfremtoning med bygningens seneste udseende. Kun det aktuelle historiske væsen besidder bygningens identitet.

Disse tre fænomener er således vigtige ingredienser i bygningen som det væsen, der udgør den sande historiske bygning, der besidder historisk værdi og stadig er af historisk interesse. Forsvinder

disse tre fænomener fra bygningen ved forkert pleje og uheldige restaureringer, sker der et uopretteligt tab, hvor bygningen bliver skadet for evigt.

Begreberne originalitet, autenticitet, og identitet, er derfor vigtige vurderingskriterier til at forstå en bygningens historiske værdi. De er vigtige for vurdering af bygningens bevarings- og fredningsværdi. De er nødvendige for at finde frem til den rette metode til den enkelte bygningens pleje. De var medskabere af den historiske bygning i går. De er dele af den historiske bygning i dag. De er inspirationer til den historiske bygningens pleje og fortsatte liv i morgen.

Det kan derfor være rigtigt at søge begrebernes originalitet, autenticitet og identitet nøjere defineret.

En historisk bygningens originalitet er den grad af ægthed bygningen på et givet tidspunkt i procesforløbet besidder i forhold til bygningens genesisskikkelse incl. patina og historisk slid. En 100% original historisk bygning eksisterer således ikke. Enhver bygning bliver til stadighed mindre original. At genskabe en bygning i sin "originale" eller "oprindelige skikkelse" er irrelevant og et ulykkeligt udgangspunkt for enhver restaurering. Maksimal originalitet besidder kun den bygning, som står urørt i sin genesisskikkelse og samtidig rummer historiens autenticitet ved frembæring af det "sommerfuglestøv", den historiske proces har tilført dens gestalt.

En historisk bygningens autenticitet er den ægthed, hvormed bygningen visuelt fremtræder og beretter om sit historiske liv. Dette betinges af, at dens oprindelige og senere tilkomne materialer, konstruktioner, og bygningsarkæologiske spor i karakter og udseende er troværdige og tidsmæssigt i overensstemmelse med de relevante begivenheders placering i procesforløbet.

En historisk bygningens identitet er det udseende, det væsen og den karakter, bygningen gennem sit procesforløb har erhvervet og udstråler. Denne identitet ændres med procesforløbet og er ikke den samme som på genesistidspunktet. En bestemt identitet knyttet til et tidligere tidspunkt i bygningens historiske livsløb kan ikke genskabes.

Da historisk arkitektur er proces, er det grundlag som i dag anvendes til vurdering af en bygningens frednings- og bevaringsværdighed: "arkitektonisk og kulturhistorisk kvalitet", ikke tilstrækkeligt. Det er temmelig subjektive størrelser, og de tager ensidigt udgangspunkt i 1800-tallets kunsthistoriske discipliner. Bygningskultur og arkitektonisk arv "tilhører" også andre fag og mennesker, ligesom den også indeholder andet interessant og værdifuldt end kunst- og arkitekturhistoriske værdier.

Begreberne originalitet, identitet og autenticitet, som de er defineret i relation til procesforløbet, bør indgå sammen med de traditionelle begreber, arkitektonisk og kulturhistorisk kvalitet, i et mere kvalitativt og sikkert beslutningsgrundlag, og samtidig stimulere til udvikling af andre supplerende vurderingskriterier indenfor frednings- og bygningensplejearbejdet.

Forståelse for den historiske bygningens procesforløb skaber et betydeligt rigtigere og sikrere beslutningsgrundlag forud for fredning, og inspirerer til større hensynsfuldhed i de arkitektoniske og restaureringstekniske indgreb. Restaureringerne bliver mindre omfattende, mere nuancerede, nemmere at administrere og kan gennemføres mere præcist og økonomisk overskueligt.

DIFFERENTIEREDE RESTAURERINGSMETODER I RELATION TIL ALDER OG STIL. (bygningsplejemetoder)

Som noget selvfølgelig bør det istandsættelsesmæssige indgrebs omfang og karakter primært være betinget af den aktuelle fysiske tilstand bygningen er i.

Går man imidlertid videre end til blot at bringe den tekniske tilstand i orden, kan indgrebet blive større, både m.h.t. subtraktioner og additioner. Omfanget, dets karakter og afsluttende visuelle virkning, bliver da afhængig af andre faktorer end de tilstandsmæssige. Krav til anvendelse, funktion, økonomi, prestige, arkitektur m.m. kommer til, og dermed også implicerede personers subjektive meninger. Så er der fare på færde. Problemer vil opstå, og næsten altid går det ud over bygningen.

Det er i sådanne situationer vigtigt, forinden indgreb foretages, at klargøre det idemæssige hovedgreb og dets konsekvenser.

Man taler her undertiden om forskellige restaureringsholdninger: stilrestaurering, romantisk restaurering, historisk restaurering, videnskabelig restaurering, kritisk restaurering (Mich. Ott. pg3). Men denne kategoriske opdeling er farlig. Det bliver et princip, et dogme, som er risikofyldt og før eller senere sandsynligvis vil vise sig upræcist, forkert og ubrugeligt.

Derimod er det vigtigere, at lade restaureringsmetoden, holdningen, være betinget af bygningen selv. Alle de ovenfor nævnte restaureringsprincipper er i udpræget grad defineret ud fra personers subjektive idemæssige og kunstneriske opfattelser.

Naturligvis er synspunktet, at lade bygningen selv bestemme, også baseret på en personlig holdning. Men der ligger dog det meget væsentlige i denne holdning, at man i betydelig grad søger at forstå bygningen selv, herunder dens identitet, og således også forhold, der knytter sig hertil, såsom originalitet og autenticitet, og lade disse forhold være primært bestemmende.

Det er fejlagtigt, at tro, at man absolut skal vælge imellem de ovenover nævnte såkaldte restaureringsprincipper. Indenfor visse fagkredse synes nogle at have den opfattelse.

Går man derimod ud fra den holdning, at lade bygningen primært være bestemmende, vil man opdage, at de forskellige restaureringstyper indgår på forskellige niveauer i bygningens forskellige situationer og dens rundt om forskelligartede tilstandsgrad og bygningsplejegrad.

Man kan f.eks. i en bygning i samme proces samtidig udføre udskiftning og istandsættelse. En udskiftning af et gammelt tegltag med nye tegl kan opfattes som istandsættelse af huset men også som en udskiftning af taget.

Denne sammenblanding optræder hele tiden. Det gælder f.eks. også opfattelsen af hvad, der er originalt, og hvad der er autentisk. Ud fra førnævnte eksempel må man sige, at det nye tegltag nok gengiver huset den i sig selv originale tagform, men tagmaterialet er ikke autentisk og originalt.

Man vil således finde, at indenfor samme restaureringsproces kan det være hensigtsmæssigt nogle steder at udskifte og samtidig andre steder at forny. Ligesom det visse steder er nødvendigt at subtrahere og andre steder at addere. Et nyt køkken eller bad indeholder begge begreber, subtraktion med udskiftning af det gamle til et nyt som adderes. Men naturligvis kan rene adderinger forekomme, samtidig med at man tror, man går ind for rekonstruktion. Hvis man ønsker at udskifte de seneste termovinduer med nye i den oprindelige stil, så er det nye stilvindue en addering i og med at man mener at rekonstruere. Her er det imidlertid ikke en rekonstruktion, der er identisk med originalen, som netop aldrig vil kunne etableres, (jf.R25)

I detaljerne er denne problematik indlysende. Jeg har nævnt tagmaterialet, som er en detalje af huset og vinduet, som en detalje af facaden. (Se R8).

Herefter må vi forstå, at opdeling af restaureringer i terminologisk forskellige typer er irrelevant. I stedet kan man tale om grader af indgreb, sådan som forfaldskurven indicerer (se R10e). Men det vil måske ikke være muligt, at afskaffe de traditionelle opdelinger. Hvis bygningen ligesom patienten kunne klage over at indgrebene medførte smerter, ville man opleve nogle forfærdelige skrig under mange af de restaureringer, der gennemføres i dag.

Men hvis vi for en stund forbliver i den traditionelle terminologi, kunne det være interessant at stille spørgsmålet: hvordan forholder restaureringsmetoderne sig til bygninger fra forskellig tid? Fra middelalderen, fra 1700-tallet, fra 1800-tallet og fra 1900-tallet? Er det rimeligt? Hvis ikke, hvordan burde de forholde sig? Kan man bare overføre den samme metode fra det ene århundrede til det andet? Fra den ene stilperiode til den anden?

Da restaureringerne oprindeligt gjaldt de ældste bygningsmonumenter, blev det forhold, at bygningen var gammel uvægerligt knyttet sammen med restaureringsfænomenet og til restaureringens art og type. At det har fået uheldige konsekvenser er en del af denne bogs budskab.

Og lad os i vor terminologi støtte os til de bygningsplejegrader, der er nævnt under den viste forfaldskurve. Men også benytte den traditionelle, som nævnt ovenfor, eksempelvis hentet fra Mic.Ott. pg.3.

Lad os for en ordens og forenklingens skyld dele vor bygningshistoriske tid op i flg. perioder:

A. Middelalderens bygninger

B. 1700- og 1800-tallets bygninger.

C. 1900-tallets bygninger.

A. *Middelalderens bygninger*, som vi ikke har så mange af, er de første der er blevet underkastet restaurering, og hvis autenticitet vi ved vore ofte hårde restaureringer forringer, og hvis originale "substans" eller "omfang" vi reducerer. Hvad man gennem mange tidligere, idag helt klart uacceptable, restaureringer ødelagde, lader sig ikke genfremstille. Det er også klart, at man i dag ville kunne restaurere med langt større nænsomhed og teknisk kunnen. Viborg Domkirke kunne eksempelvis sagtens være bragt til et holdbart niveau trods den store brøstfældighed Høyen giver udtryk for.

Den restaurering, man praktiserede og desværre også ser i dag (jfr. Brahe Trolleborg), indeholdt mange af de nederst på ”interventionsskalaen” (R1) opstillede aktiviteter såsom reproduktion og rekonstruktion. Det hænger sammen med, at man netop fandt at bygningens historiske liv var gået ud over dens arkitektoniske oprindelighed og derfor ønskede den genskabt. At dette kostede alvorlige og uoprettelige subtraktioner, tænkte man ikke på. Det var den stilrette bygning, man ønskede tilbage. Men i stedet for at blive beriget med en original bygning, blev mængden af originalsubstansen reduceret ved uhyrlige indgreb.

Med hensyn til de middelalderlige og fåtallige bygninger, burde man stræbe efter i bygningsplejen at henholde sig til den øverste del af skalaen, hvor der er tale om prevention og preservation, evt consolidation. Skal der nødvendigvis skabes nye eller forbedrede funktionsmuligheder eller ændret brug, bør dette først og fremmest ske ved adderinger. Det er meget vigtigt for de få middelalderlige bygningsmonumenter vi har, at man undgår subtraktioner.

B. 1700- og 1800-tallets bygninger.

For disse bygninger er situationen væsentlig anderledes. De adskiller sig bl.a. fra de middelalderlige ved at det skriftlige dokumentationsmateriale er langt bedre. Der er til arkiverne gennem årene indleveret betydelige mængder af regnskaber, taksationsprotokoller og korrespondencer, som giver værdifulde oplysninger om bygningernes opførelse og senere skæbne. Ofte findes tegninger eller illustrationer fra bygningens allerførste tid, ligesom man har kendskab til arkitekt, bygmester og bygherre, samt evt. konkrete forlæg eller inspirationer. Her er det ulige lettere og med større nøjagtighed, at rekonstruere eller påvise bygningens oprindelige udseende.

Dette indebærer, at arkitekten og andre involverede fristes til at foretage rekonstruktioner, og at en begrundelse kan synes plausibel med baggrund i det ovenfor nævnte. Det kan også være vanskeligt, at finde acceptable begrundelser for det modsatte, at undgå tilbageføring til den oprindelige skikkelse.

Ikke desto mindre oplever man at mange af disse bygninger har gennemgået væsentlige ombygninger og ændringer, som kommer på højde med det oprindelige, ofte udført af kvalificerede arkitekter. Man ser således, at bygningerne har levet et historisk liv, hvorved de også i materialer og fremtoning bærer den gennem historien erhvervede skønhed, som det vil være en forbrydelse at udslette. Hertil kommer, at disse bygninger, som vi heller ikke har for mange af, med deres eksistens og liv forbinder middelalderen med den senere tid, og som sådan er deres betydning meget væsentlig. Det får man et særligt indblik i, eftersom bygningerne ofte er byhuse, og således indgår i større sammenhænge. Hvor ofte har man ikke set hvor grotesk et bindingsværkshus fremtræder i gadebilledet, efter at man har fjernet facadepuksen fra 1700-tallet. Og så samtidig har måtte ødelægge store dele af bindingsværkshuset ved de efter afdækningen nu påkrævede istandsættelser, udskiftninger og rekonstruktioner. Også her har man i sin bygningspleje bevæget sig for langt til højre på skalaen.

C. 1900-tallets huse.

Disse huse er vore egne eller fra vort eget århundrede. Jeg husker opførelsen i 30'ne af præstegårdene i Hald og Tvede i ”Bedre Byggeskik”stil, og føler dem som skabt af os, min egen tid, min generation. Den samme følelse har jeg overfor Mogens Lassens og Arne Jacobsens funktionalisme fra før og efter 2' verdenskrig. Vi nærmer os det næste århundrede, og fornemmer det nye og ubegribelige, der da vil fremkomme, også indenfor arkitekturen. Således forstår vi, vor egen sammensatte situation, og at historiens kontinuitet aflæses og bæres af de vidnesbyrd, der er afgivet og afsat i hvert århundredes årti. Således erkender vi, at der ikke er nogen principiel forskel på en middelalderlig kirke fra 1300-tallet og et boligforeningshus fra 1900-tallet.

Således forstår vi, at den opmærksomhed og følsomhed vi bør fremføre over for middelalderens huse også bør tilkomme 1900-tallets.

Men - og det er vigtigt - ligesom middelalderens bygninger ikke blev standset i deres historiske vækst og udvikling, bør de senere huse fra vort eget århundrede heller ikke standses – under forudsætning af kvalificeret indsats. Selv om kilderne bliver bedre og bedre, og det således bliver lettere og lettere at tilbageføre eller rekonstruere, skal vi passe på.

Det kan naturligvis rejse problemer. Man står således i et dilemma, når der i dag ansøges om, at der i Arne Jacobsens fredede rækkehuse i Klampenborg, Søholmhusene, må etableres et vindue i facaden, i forbindelse med en renovering af badeværelset, og dermed skabe en bedre udluftning. Det blev afslået af det Særlige Bygningssyn. Jeg sad på dette tidspunkt i synet, men har siden fået samvittighedskvaler over at være med til at afslå ansøgningen.

TERMINOLOGI OG IDEOLOGI

Lige siden faget "restauration" opstod i 1800-tallet som begreb og faglig disciplin med konkrete resultater til følge, har der været ret forskellige opfattelser fremme om dette fagområde.

Hovedsagelig baserer divergensen sig på to principielt forskellige synspunkter, som ideologisk set er fagområdets yderpoler.

Herimellem befinder sig adskillige varianter, som har fået mange benævnelser, som imidlertid ikke hverken teoretisk og endnu mindre i praksis dækker klart og logisk. Forsøgene på terminologisk at definere dem opstillet i en skala, viser da også vanskelighederne. Men det skal ikke afholde os fra at søge termen "restauration" afklaret.

I vore bestræbelser på at rydde lidt op må vi korrigere den almindelige opfattelse af ordet "restauration", som termen, der omfatter det konkrete arbejde med bevaring af historiske bygninger. Ordet "restauration" defineres leksikalt som det "at føre tilbage til oprindelig tilstand". Men som det fremgår senere er ordet kun eet blandt flere kategorier, der indgår med hver sit sigte indenfor denne specielle arkitekturdisciplin. I dag bruges "restauration" alt for tilfældigt og upræcist, ligesom der i restaureringens navn gennemføres adskillige forkerte og uoprettelige indgreb på værdifulde bygninger.

Den ene pol repræsenteres af en af Europas store restaureringsarkitekter, franskmænden Viollet-le-Duc (1814-1879), der står bag tesen: "At restaurere en bygning, er ikke at vedligeholde den eller reparere den, det er at genskabe den til en fuldkommenhed, som den muligvis ikke har eksisteret i på noget givet tidspunkt."

Det er klar tale. Det drejer sig her ikke om vedligeholdelse eller reparation. Men, som ordet udtrykker det, at genskabe den, - en vendt tilbage til oprindelig stil. Sådan blev det også tolket og praktiseret i Europa og i 1800-tallets Danmark langt op i 1900-tallet.

Den anden pol opstår i England med kritikken af denne ødelæggende metode, og blev igangsat af englænderen John Ruskin (1819-1900). Diskussionerne modificerede eller ændrede indgrebenes art, med afstandtagen til "genskabelsestanken", henimod noget principielt ganske andet. Alligevel kalder man det stadig i mange lande for "restauration".

På baggrund af den vældige engelske modbevægelse, som Stepan Tschudi-Madsen så fortræffeligt beskriver i sin fremragende bog "Restoration and Antirestoration" (note) forstår man godt, at englænderne ikke bruger ordet "restauration" men foretrækker "conservation".

Når ordet "restauration" bruges i Danmark, er det mere som udtryk for en slags kulturhistorisk holdning og indsats frem for en videnskabelig arkitekturhistorisk teknisk aktivitet. Det er moderne at restaurere og genbruge gamle huse. Det er blevet attraktivt og fint for arkitekter at restaurere. På arkitektskolerne er oprettet specialer i fagområdet. Men sammen med alle andre arkitekter og selvudnævnte renoveringsspecialister sker det på vidt forskellig måde og ud fra vidt forskellige holdninger, alt sammen i den hellige "restaurerings" navn.

Ordet restaurering er med tiden devalueret til noget, der i dag i teori og praksis er endnu mere bredt og udflydende, end det nogen sinde har været. Det optræder på samme måde som ordet "influenza" indenfor den medicinske verden. "Influenza" dækkede oprindeligt over en sygdom med nogle karakteristiske symptomer. Men i dag dækker "Influenza" ikke en eentydig og bestemt sygdom, men er snarere udtryk for en tilstand, der karakteriserer flere eenslignende sygdomme, som den tilkaldte huslæge bare ikke her og nu klart kan identificere.

Som overordnet dækkende term bruger englænderne i dag "Conservation". Tyskerne taler om "Monumentpflege" eller "Baupflege". I Frankrig bruges både "Restauration" og "Conservation", en hovedbetegnelse anvendes ikke. I Danmark er det almindeligt at bruge ordet "Restaurering".

Uklarhederne illustreres tydeligt, når man i den internationale faglitteratur kan opleve at det tyske Monumentpflege i fransk oversættelse udtrykkes som "conservation" og i engelsk "preservation". Semantisk er der dog forskel. Vi ville umiddelbart opfatte termerne "conservation" og "preservation" som forskellige kategorier under "Baupflege". Der er således internationalt betydelig uklarhed.

Imidlertid er vor danske fagterminologi, hvad enten den kommer fra England, Frankrig eller Tyskland udsprunget af disse. Vi bør da også, når der sker ændringer i nævnte lande, være opmærksom herpå og justere vor egen sprogbrug og definition. Vi bør ikke forblive i vor egen nu skæve opfattelse af hvad "restaurering" dækker. Det ville være bedre og klarere om vi i Danmark fulgte nabolandene England og Tyskland. Vi kunne da passende bruge termen "bygningspleje" som en hovedoverskrift, der er så rummelig, at den kan indeholde de mange forskellige måder at pleje bygninger på.

Ordet "bygningspleje" kan defineres som hovedoverskriften over de sæt af forskelligartede aktiviteter og indgreb, der omhandler den fysiske pleje af eksisterende værdifulde bygninger med henblik på bevaring og brug. Aktiviteterne kan gå fra beskyttelse og vedligeholdelse af ganske små dele, til udskiftninger og rekonstruktioner i stort omfang, og nødvendige nye tilføjelser og tilbygninger, alt afhængig af den enkelte bygnings specifikke omstændigheder. Altså lige fra vedligeholdelse af et vindue til udskiftninger af et helt bykvarter, på en skala over alle styrkegrader af indgreb,

En af de bedste skalaer over de forskellige kategorier finder man i Sir Bernard M. Feildens bog "Conservation of Historic Buildings", (note) hvor han på de første sider under overskriften "Degrees of intervention" kort og successivt beskriver de typer indgreb fagområdet omfatter. De omtales i kronologisk orden og danner derved en skala med de mildeste indgreb først og kraftigste sidst. Hermed minder det om en tyske skala opstillet af Friedrich Mielke.

Bernard Feildens opstilling kan med henvisning til hans egen terminologi passende benævnes "Interventionsskala" med flg. indhold:

Interventionsskala

Prevention (or indirect conservation),
Preservation,
Consolidation (or direct conservation),
Restoration,

Rehabilitation,
Reproduction,
Reconstruction).

Alle termer går under "Degrees of intervention." Det bør bemærkes, at "restoration" netop ikke optræder som overskrift, men indgår på linie med de øvrige kategorier som en grad eller et bestemt aktivitetsniveau indenfor intervention, der går fra meget beskedne indgreb til meget stærke indgreb. Det er også interessant at Feildens overskrift "intervention" er et helt andet ord, som er meget bredt og netop ikke beskriver en bestemt metode eller type indgreb.

En tysk kilde anfører en tilsvarende skala (iflg. Michael Ottosen: "Dansk bygningsrestaurerings historie en indføring AAA's skriftserie 1984 nr.1):

at istandsætte
at konservere (opretholde, bevare)
at restaurere (genfremstille)
at renovere (gøre nyt igen, forny)
at kopiere (efterligne)
at rekonstruere (at føje løsdele sammen igen, genopbygge)
at modernisere

Lige siden fagområdet opstod i 1800-tallet er det blevet diskuteret, beskrevet og søgt defineret gennem megen litteratur og mange konkrete eksempler.

I Italien har man opstillet en skala, som minder om interventionsskalaen. Heri indgår bemærkelsesværdigt ikke ordet "restaurering". (note: Walter Frodl, forelæsning "Denkmalbegriffe, Denkmalwerte und ihre Auswirkung auf die Restaurierung. s.29. Wien 1963). Skalaen lyder:

Consolidamento - konsolidering
Ricomposizione - nydannelse, tilføjelse af nyt.
Liberazione - befrielse
Completamento - fuldendelse
Rinovazione - fornyelse

Andre typer opstillinger arbejder ud fra restaureringsideologiske holdninger og terminologier. Som eksempel kan nævnes Børje Blomés skala i "Byggnaden som kulturhistorie", (note Mic.Ott s.3) Skalaen udtrykker forskellige typer restaureringer, med undertoner af subjektiv kvalitetsopfattelse, og kan som sådan benævnes "Ideologiskala".

"Ideologiskala".

stilrestaurering,
romantisk restaurering,
historisk restaurering,
videnskabelig restaurering,
kritisk restaurering.

"Ideologiskalaen", henfører til forskellige teoretiske holdninger til restaureringsfaget, refererende indirekte til hvorledes restaurering på forskellig vis er blevet opfattet og udført gennem historien.

Principielt er denne opstilling altså ganske anderledes end de ovennævnte interventionskalaer. I den svenske ideologiskala fremstår "Restaurering" som det overordnede fælles begreb, der underdeles i forskellige typer restaurering. De tager måske nok udgangspunkt i omfang, idet nogle, de sidste, er tilbageholdende i indgreb og protesterer mod de første, som er omfattende, men de udtrykker ikke teknologi i samme intense grad som kategorierne gør i interventionskalaen.

Endvidere er Ideologiskalaens kategorier, især de første, mere emotionelt betonedede og præget af hvad der visuelt synes rigtigt. De kan hver betragtes som type eller stil indenfor restaurering. De teknisk betonedede indgreb i bygningen indgår betinget af den ideologiske holdning, især i de sidste som mest tilbageholdende. Man kan således ane interventionskalaens første kategorier indeholdt i ideologiskalaen sidste kategorier. Og dermed er der relation mellem de to skalaer.

Det er meget vigtigt i den forbindelse at gøre sig klart, at man ved interventionskalaen udmærket kan tænke sig forskellige kategorier indenfor skalaen brugt forskellige steder på den samme bygning samtidig, hvorved den samme bygning underkastes forskellige grader af indgreb. Et sted udføres f.eks. en preservation, et andet sted en rehabilitering. Således giver denne skala mulighed for stor nuancering og mulighed for specielle hensyn til bygningens detaljer, delområder og dermed dens helhed.

Behandles en bygning derimod efter ideologiskalaen sker dette ud fra en af ideologisk bestemt kategori, nemlig den som udtrykker arkitektens personlige holdning, og som også stemmer overens med myndighederne, hvilket vil sige embedsmændene, og som da gælder alle bygningens dele, dvs. hele bygningen.

En anden svensk opstilling viser en cirkel med kategorien "restaurering" i midten, og udenom i periferien findes i rækkefølge kategorierne: reparera, renovera, konservera, omplacera, behålla, borttaga, utbyta, novera, rekonstruera og förstärka. Opstillingen er en mellemting mellem interventionskalaen og ideologiskalaen. Men "Restaurering" opfattes også her som det centrale fagområde, hvortil de andre kategorier knyttes efter behov. Denne opstilling kommer nærmest den i almindelighed i danske fagkredse kendte holdning, men illustrerer samtidig at netop "restaurering" markeres som central overordnet kategori, hvorved man ikke klart frigør sig fra de uheldige 1800-tals associationer om restaurering.

Således ses forskellige terminologier optræde med flere forskellige bud på systematik. Ingen er slået bæredygtigt igennem. Af den grund burde man internationalt snarest fastlægge en faglig terminologi til lettelse for kommunikation og forståelse.

Men det kan naturligvis blive meget vanskeligt, når man oplever på samme tid at man i et land foretager udgravning med bulldosere af bygninger fra før Kr., og samtidig i et andet land på den anden side af halvkuglen med lup og pincet kaster sig over et rums tapeter som det næsten eneste bevarede i et næsten totalt bortrånnet 1700-tals træhus. I begge situationer synes det meget væsentligt.

Måske kunne vi atter tage ved lære af den medicinske videnskab og benytte os af terminologier, der dækker over en systematik til 1) sygdomsbeskrivelse, 2) diagnostisering og 3) indgreb. Alvorligt talt så beskæftiger lægerne sig "kun" med mennesker, dem er der nok af, de kommer hele tiden igen, men historiske huse bliver der stadig færre af og de kommer aldrig igen.

Det synes som om, der er voksende interesse for den mere "eksakte" interventionsskala, baseret på indgrebenes art og omfang, frem for den mere føyte skala, ideologiskalaen, der baseres på det arkitektoniske og stemningsbeskrivende, hvor det er diskutabelt, hvordan man skal definere f.eks. "romantisk restaurering" og "kritisk restaurering".

Jeg vender derfor tilbage til Bernard Feilden, som den person der har frembragt den klareste udredning af sammenhængen mellem terminologi og indgreb indenfor det vigtige fagområde der handler om bevaring og pleje af værdifuld historisk arkitektur, idet den efterfølges af en kort definition af de forskellige kategorier.

Interventionsskala

Prævention

Preservation

Consolidation

Rehabilitation

Restauration

Reproduction

Reconstruction

Definitioner:

Prævention: Forebyggelse: sikring af gode klimatiske forhold i exterior og interior mod angreb af temperatur, fugt, microorganismer, insekter, dyr og mennesker

Preservation: Beskyttelse eller arrangementer i forbindelse med bygningen selv, hvorved dens stadium fastholdes, og der ikke ændres i dens stadium eller gribes ind i dens substans

Consolidation: Konsolidering af bygningens konstruktive og substantielle holdbarhed ved benyttelse og/eller tilføjelse af supplerende konstruktioner og materialer, uden at der videre. Og uden at der fjernes noget af genstanden eller dens historiske vidnesbyrd. Nye dele skal kunne identificeres i relation til de eksisterende.

Rehabilitation: Sikring af bygningen urørt og uden tab af historisk substans og identitet men tilføjte nye nødvendige dele for at kunne leve og fungere videre.

Restauration: Genskabelse af genstandens oprindelige skikkelse ved fjernelse af senere tilkomne dele, evt. suppleret med anastyloser eller rekonstruktioner, hvilende på sikker dokumentation af de manglende oprindelige dele.

Reproduktion: Nybygning efter gammelt forbillede.

Reconstruction: Genskabelse af en manglende genstand, ved kopiering baseret på nøjagtige dokumenter og vidnesbyrd, til placering på et manglende sted.

I forbindelse med forståelsen af ordet restaurering kan henvises til Venezia charteret (1964), som er et internationalt vedtaget dokument om bevaring af historisk arkitektur. Heri står

Artikel 9: "Restaurering er en fremgangsmåde, som bør have karakter af kun at blive benyttet som en undtagelse. Den har til formål at sikre og genfremkalde et mindesmærkes æstetiske og historiske værdier, og den bygger på respekt for bevarede dele og på dokumentarisk bevislige kendsgerninger. Den standser, hvor gættet begynder. Hvor der er tale om rekonstruktioner, som grunder sig i formodninger, må alle kompletteringer, som er uundgåelige af æstetiske eller tekniske grunde, give sig til kende i den arkitektoniske helhed og bære vor tids stempel. Forud for og samtidig med en restaurering skal der altid gennemføres omhyggelige arkæologiske og historiske undersøgelser."

Artikel 10. Hvor den traditionelle teknik viser sig utilstrækkelig, kan sikringen af et historisk mindesmærke ske ved anvendelse af alle sådanne nutidige konserverings- og byggematerialer, hvis brugbarhed er godtgjort gennem videnskabelige beviser og garanteret gennem erfaring.

Artikel 11. Tilføjelser af værdi – fra en hvilken som helst epoke - til en historisk bygning bør respekteres, idet enhed - hvad stilen angår - ikke er noget mål at stræbe efter under en restaurering. Hvor der flere gange er givet en bygning et nyt ydre så at sige hen over det gamle, kan frilæggelsen af et underliggende lag kun undtagelsesvis retfærdiggøres og alene på betingelse af, at det, som fjernes, kun er af beskeden interesse, og at de afdækkede dele udgør et vidnesbyrd af høj historisk, arkæologisk eller æstetisk værdi.

Artikel 12. Bygningspartier, som skal erstatte manglende dele, må slutte sig harmonisk til helheden, men dog adskille sig fra de omgivende partier, således at restaureringen ikke forfalsker kunstneriske og historiske vidnesbyrd.

Artikel 13. Tilføjelser kan ikke tolereres medmindre de respekterer bygningens vigtigste dele, helhedsbilledet, som det er os overleveret, balancen i kompositionen og forholdet til omgivelserne.

Charteret giver ikke nogen systematiske anvisninger. Dets idemæssige indhold er imidlertid ikke til at tage fejl af. Men det udtrykkes i en blanding af noget om teknik, noget om arkitektur, noget om monumentets ide, og noget om forståelighed og videnskabelighed.

Det kan være nyttigt til afklaring af begreberne.

fil: R.3

EN ARKITEKTURHISTORISK / KUNSTHISTORISK BETRAGTNING.

Hvem tilhører de historiske bygningers skæbne? Eller hvem holder i historiens rat?

I dag er de fineste, de fredede bygninger, underlagt Planstyrelsen, dvs. dens forskellige kontorer, hvoraf nogle varetager de fredningsmæssige problemer, nogle de restaureringsmæssige, nogle de registreringsmæssige forhold. Flere forskellige kontorer vil sikkert føje sig til efterhånden. Kirkerne sorterer dog stadig under Nationalmuseets 2' Afd. De såkaldte "bevaringsværdige" bygninger er ikke rigtig underkastet lovmæssig styring. Dog kan de være underkastet bestemmelser i lokalplaner, tinglyste deklamationer ol.

Naturligvis har ejeren også en vis indflydelse, men det er dog ikke ham der, hvis uenighed opstår, kan skære igennem med sin mening. Det vil stort set altid være embedsmændenes forvaltning af de gældende love og regler, der er afgørende.

Sådan har det altid været lige siden man fra officielle myndigheders side begyndte at varetage de beskyttelsesmæssige og bevaringsmæssige interesser, der efterhånden var opstået.

Interessant og afgørende er imidlertid, at det var de personer, der allerførst tog området op, og dermed også deres faglige holdning og personlige synspunkter, der lagde grunden til de nu alment gældende regler og forskrifter, hvorefter man i dag retter sig.

Hvad var det for folk? Og er det også rigtigt, at det stadig skal være deres holdning, der skal gælde i dag?

Interessen for bevaring, eller rettere "restaurering", i betydningen genskabe bygningens oprindelige skikkelse, opstod i Danmark i 1800-tallets midte. I samme tidsrum udviklede den sig også udenfor Danmark, Frankrig, England, Tyskland m.fl. Ganske vist havde man flere steder og flere gange før beskæftiget sig med historiske bygningers bevaring. Man kan faktisk gå meget langt tilbage, til Palladio og Alberti, ja endnu længere, og konstatere overvejelser m.h.t. hvorledes man skal forholde sig til den eksisterende værdifulde arkitekturs bevaring i forbindelse med fornyelser, ombygning, tilføjelse etc.

Men hvad der er afgørende er det faktum, at det netop blev kunsthistorikere og historikere, der var de første virkeligt interesserede og aktive, hvilket indebar at det netop blev disse fags synspunkter, der kom til at præge holdningen og gør det den dag i dag. Netop dette forhold kan der være grund til at beskæftige sig med, eftersom det har afgørende betydning. Ja næsten er alt dominerende, og sommetider i en sådan grad, at det i virkeligheden, efter nogens opfattelse, kan være mere ødelæggende end bevarende.

I England var Ruskin og andre i forrige århundrede blevet opmærksom på dette forhold, og det satte en stor diskussion i gang i England, som bredte sig i nogen grad til fastlandet, Frankrig

og Italien, men blev kvalt af de her gældende opfattelser, som i Frankrig var domineret af Viollet le Duc. Til Danmark og Skandinavien nåede de ikke. Undre kan det, at bogen "Restoration and Antirestoration" af Stephan Tschudi-Madsen, den norske rigsantikvar, så godt som ikke er kendt i Danmark.

Inden vi går videre, tillader jeg mig at stille det spørgsmål: Hvem tilhører de fredede bygninger? Eller sagt på en anden måde, hvem skal bestemme over vor historiske bygningsbestand, dvs. definere hvad der er historisk, hvad der skal bevares, og hvordan bevaringen skal ske?

Ser man på, hvorledes det er i dag, og hvorledes det tidligere her været, vil man konstatere, at især kunsthistorikerne dominerer. Naturligvis har også historikere, arkæologer og arkitekter spillet betydelig rolle, men det er dog især kunsthistorikerne, der har været afgørende. Interessant nok på trods af, eller måske netop fordi faget kunsthistorie, er jævngammelt med restaurering og bevaringstanken.

I Danmark var det N.L.A Høyen, 1798-1870, som var initiativtager og toneangivende, da interessen for bevaring og restaurering trængte frem. Med vældig energi arbejdede Høyen med kunst og arkitektur gennem et langt liv, med studier, rejser, undersøgelser i marken, skrift og tale.. Han fik stor indflydelse på udviklingen og for forståelsen af disse områder. Høyen blev Danmarks første universitetsprofessor i kunsthistorie, og han besad mange vigtige poster, og varetog herigennem kunstens og restaureringens fagområder. Han var højt respekteret og besad store evner til at formidle sin opfattelse. Han fik dygtige og betydningsfulde elever. Høyens betydning var således overordentlig stor, og slår igennem med vægt helt op i vore dage.

Kunsthistorie blev et videnskabeligt fag. Utallige er de studier, afhandlinger og faglitterære værker, der er udført de sidste 100 år indenfor dette fag. På en vis måde blev det et modfag. Med sit indhold af kunstens emotionelle krydringer og trangen til at ville arbejde videnskabeligt hermed, en på mange måder umulig og egentlig ikke særlig tiltalende opgave, blev faget en spændende ny udfordring for mange akademisk orienterede personer, for hvem det historiske og kunstneriske var af personlig stor betydning. Af litteratur og biografier kan man også konstatere fagets meget store ambitionsniveau, og den dermed overordentlig kritiske holdning, der knyttes til udøvernes studiemetoder, og litterære beskrivelser. Her synes det somme tider at det metodiske, som naturligvis er vigtigt og nødvendigt, går ud over det at forstå genstanden selv og umiddelbart. I stedet for at afskrive tidligere koryfæers mening eller kritisk at forholde sig til dem. Kunsthistorie har i adskillige tilfælde ikke drejet sig om målet, men om midlet. Derfor står metoderne i dag i sig selv som mål. Derfor tilsidesættes andre vigtige forhold. Tonen kan være hård. Tonen kan være krukke, teksten kan være uforståelig. Det er ikke allemands kost. I stort set alle tilfælde skriver man kun for fagfæller. Kun få har "vovet" at skrive populært og for alle. Broby Johansen har gjort det gennem et helt liv. Han tillod at lade sig selv give sine skrifter et personligt præg af sit livssyn. Palle Lauring var i begyndelsen af sit forfatterskab og liv som foredragsholder ikke særlig højt agtet blandt kunsthistorikere. Der er visse fagverdner, hvor man føler, at konkurrencen er hård, og det kollegiale hensyn ringe.

Fagets prægning af en blanding af det kunstneriske og det videnskabelige, har givet det et image, som har fået mange mennesker til at beundre det og dets personer. Men også antydte et miljø med både dybdeborende og sofistikerede synspunkter, som lægfolk ikke tør regne sig kvalificerede til at blande sig op i.

Utiltalende er også den kendte rugen over et emne, som man mener at have eneret på, fordi man kom først, og den heraf affødte lukkethed over for andre, der arbejder med beslægtede temaer.

Jeg stillede før det spørgsmål, hvem tilhører de historiske bygningers skæbne?

Man vil herefter ane, at det er min opfattelse, at kunsthistorikerne har erobret retten til at bestemme over de historiske bygninger. Og man vil forstå, at jeg er uenig i dette synspunkt. Jeg kan måske sige det på en anden måde. Kunsthistorikerne er stadig alt for belastede med 1800-tallets kunsthistoriesyn når det gælder restaurering, og dette syn påvirker alt for stærkt arkitekter, planlæggere, politikere og presse. Opfattelsen er alt for grov og unuanceret. Den er let at administrere. Og måske netop derfor er den så udbredt.

Et eksempel. Begrebet "historisk" knytter sig i udpræget grad til at genstanden i sin stilmæssige fremtoning, eller iflg. de om bygningen eksisterende skriftlige kilder, kan dokumenteres til et bestemt tidspunkt eller periode. Det er dokumentationen, der er vigtig. Det er forhold "udenfor" genstandens selv. Den skriftlige kilde. Den sammenlignelige stilgenstand. Det er ikke genstandens ælde, dens slid, dens brug, dens forfald, dens dramatiske liv og død, det den har vundet og tabt, det der er dens historiske identitet som historisk væsen. Lige netop det man vil kunne finde ud af ved at studere genstanden selv, ved at forstå dens tilstand før i forhold til nu. Ved at lade øjet arbejde, ved at iagttage, ved at bruge detektivens metode og ikke lærebogsstudentens lærebogsmetode.

Den kunsthistoriske metode lider alvorligt af at være indirekte, og ved ikke rigtig at forstå tidens faktiske betydning. Man anerkender ikke tidens spor som en del af genstanden, men man ønsker kun at se og betragte genstanden bag tidens spor, eller før sporene. Det kan således være en alvorlig fare for fag som kunst, arkitektur, kunsthistorie, litteraturhistorie at begrænse sig til tidsprægede docerede holdninger.

uafsluttet

RESTAURERING OG DET KUNSTNERISKE.

Kreativitet hører arkitekten til, er oven i købet en meget vigtig del. Arkitekten har qua sit fag skabertrang i sig. Restaureringsarkitekten er ingen undtagelse, eller bør ikke være det. Kreativitetbetonede fag indgår i restaureringsuddannelsen, og er ligeså vigtige som i alle andre grene af arkitektuddannelsen. Den fagligt kreative beskæftigelse fører naturligt ind på en samhörrende kunstnerisk forståelse og kunnen, som en nødvendighed. Men restaureringsarkitektens situation er ikke uden problemer. Han er vanskeligere stillet end den almindelige arkitekt, idet han både står overfor at skulle forstå og respektere bygningens arkitektur tillige med dens oprindelige arkitekt, og samtidig anvende sin egen arkitektur- og kunstopfattelse i sin behandling af bygningen.

Man kan måske fornemme at de restaureringsarkitekter, der i udpræget grad hævder rekonstruktionsprincippet, er flygtet fra nævnte kreative problemsituation, fordi de ikke magter den. Deres forsvar for at føre bygningen tilbage til oprindelige stil er blevet et dække, en dårlig undskyldning.

Jeg tror dog ikke det altid er sådan, men nok i visse situationer. Dersom restaureringsarkitekten hører til rekonstruktivisterne, finder han sikkert samme slags skaberglæde som f.eks. konservatoren, der gennem sit arbejde stræber henimod reetablering af den oprindelige skikkelse, hvorved han utvivlsomt får en kunstnerisk oplevelse, på trods af at kunstværket er skabt af en anden, men som han gennem sit arbejde føler sig delagtig i. Der er imidlertid her ikke tale om en selvstændig og original skaberhandling. Man kan med rette hævde, at præstationen som sådan ikke er et egentligt kunstnerisk arbejde.

I de restaureringer, hvor arkitekten arbejder med rekonstruktion, som han aldrig kan være fuldstændig sikker på, må han i mindre eller større omfang kaste sig ud i digt af bygningsdele og detaljer. Han bliver da i nogen grad kreativ, hvis han da ikke benytter kopier. Og han arbejder som kunstneren i forventning efter resultatet, her den "nye" rekonstruerede "gamle" arkitektur, dens form, materialer og stil, som han føler han har skabt. Situationen er naturligvis paradoks, når man tager udgangsholdningen i betragtning, og arkitekten burde ikke føle kunstnerisk skaberglæde. Gør han det, har han ikke udført en præcis og korrekt rekonstruktion.

Jeg tror Viollet Le Duc, som efter vor opfattelse var meget hårdhændet i sine restaureringer, skabte ud fra en kunstners virkelige skabertrang. Han var utvivlsomt et stærkt kreativt menneske. Måske netop derfor skabte han sin egen gotik og gjorde det mere storslået, end den der var i forvejen.

Arbejder restaureringsarkitekten derimod med bevaring af den historiske bygning og dens videre værdifulde procesforløb, som ikke indebærer subtraktioner, men løser funktionalistiske, tekniske og arkitektoniske problemer, da er han inde i en sand kunstnerisk skabersituation.

Lad os se lidt nøjere på denne problematik.

Er det muligt for arkitekten, at forholde sig koldt videnskabeligt til sine restaureringer? Skal han det? Og kan han det?

På visse områder skal han, og på andre skal og kan han ikke. Han skal tilstræbe den allerstørste præcision i sine undersøgelser, bygningstekniske, bygningsarkæologiske, bygningshistoriske, tilstandsmæssige, diagnostiske, så han erhverver optimal viden om bygningen, før han træffer beslutning om indgrebets art og omfang, og dernæst klargør sig dets konsekvenser.

I sine undersøgelser kan det være nødvendigt at støtte sig til specialister fra forskellige områder, der er udviklet i tilknytning til restaureringsområdet: fotogrammetri, kildestudier, historisk byggeteknik, bygningsarkæologi, stenkonservering m.m., hvis han da ikke selv behersker denne viden.

Disse discipliner er alle objektive, i hvert fald så længe de er på de undersøgende og registrerende stadier, og de leder frem mod betydningsfulde vurderinger eller indgår i selve beslutningsprocessen.

Det gælder f.eks. stenkonservatoren, der med sin særlig viden om bygningsskulpturens tilstandsforhold og mulighed for istandsættelse, vurderer rimeligheden i en bevaring eller restaurering, herunder indgrebets art og omfang. Konservatoren udtaler sig om sikkerhed/usikkerhed i spørgsmålet om rekonstruktion af mindre eller større dele.

Men dersom han også udtaler sig om hvorvidt rekonstruktion af stenskulpturen er nødvendig for den historiske bygning som helhed betragtet, anlægger han en arkitektonisk betragtning, og da er det arkitekturområdet, han begiver sig ind på, og her møder eller risikerer han at støde sammen med arkitekten.

Det er klart, at der kan være divergerende meninger mellem konservatoren og restaureringsarkitekten, alene i kraft af at fagområderne lapper over hinanden.

Arkitekten har en opfattelse af, hvorledes bygningen som arkitektur skal leve videre. Konservatoren har en mening om, hvordan stenskulpturen skal konserveres. Arkitekten har i sin plan en tanke om, hvordan den skal indgå i det samlede bygværk, hvor det oprindelige måske ikke kan genskabes. Men han er ansvarlig for at nå frem til meningsfuldhed og arkitektonisk kvalitet. Konservatoren har også sin mening, som kan være et ønske om at se stenbilledet genskabt i sin tidligere pragt, men det er ikke sikkert, det passer ind i arkitektens restaureringsgreb.

For begge personer er der tale om kunstneriske holdninger. Konservatoren er betaget af stenbilledet som betragtningens kunst og ønsker at genskabe det. Arkitekten kan ikke gå ind på denne tanke, da han ikke kan genskabe bygningens oprindelige arkitektur på et tilstrækkeligt sikkert grundlag. Afgørende og betydelige funktionskrav, eller risiko for tab af senere tilføjede betydningsfulde arkitektoniske bygningsdele, forhindrer ham også i det. Han kan ikke skjule problematikken under et eller andet dække eller løbe fra at træffe et valg. Han skal handle, og det kan kun blive ud fra en arkitektonisk kunstnerisk holdning. Der konstateres således divergens.

Vi kender situationen fra kirkerne, hvor forskellige specialister gennem årene sommetider arbejder tidsmæssigt og planlægningsmæssigt uafhængige af hinanden. Herved udvikler kirkeinteriøret sig efterhånden til at bestå af "separate" dele, der hver for sig nok er interessante og storartede, men sammen fremstiller et rodet og i arkitektonisk kunstnerisk henseende ligegyldigt eller ligefrem ringe og mistrøstigt interiør.

Det er i sådanne tilfælde nødvendigt, at afgøre, om man vil have et meningsfuldt og kunstnerisk værdifuldt interiør, eller accepterer det rodede arkitektoniske udtryk. I fald man gør det sidste, er friheden for alles forskellige opfattelser naturligvis stor. Gør man det ikke, må man finde frem til en holdningsbestemt styring, og den må i kunstnerisk henseende primært være arkitektonisk bestemt.

Det er klart, at man i de fleste tilfælde ønsker arkitektonisk kvalitet, men det er også en erfaring, at den kan være vanskelig at opnå, uden at det går ud over værdifulde dele. Det er imidlertid min opfattelse, at en større og mere dybtgående forståelse for det egentlige kunstneriske aspekt i arkitekturen, ville kunne bidrage til bedre løsninger.

Det er således muligt, at undgå tab af originals substans, hvis man fra at tænke i tab eller subtraktion, tænker i tilføjelser, arkitektoniske bidrag, altså arbejder med et additionsprincip. Eksempelvis kan en nymaling af en kirkes interiør eller bare stovværk med bevaring af den gamle maling underved, skabe den manglende arkitektoniske helhed eller kunstneriske spænding. Intet er tabt. Nok er den tidligere maling ikke synlig, men den eksisterer stadig, omend under dække.

Man kunne stille det centrale spørgsmål: hvem skal definere det bæredygtige helhedsgreb for en bygningsrestaurering?

For mig er der ingen tvivl. Det er en klar arkitektonisk opgave at behandle arkitektur og bygninger, og derfor er det arkitekten. Men jeg erkender og beklager, at det ikke altid gøres rigtigt eller kvalificeret. Årsagen kan sommetider være, at arkitekten ikke lytter til eller forstår specialisternes tanker, men det kan også skyldes hans manglende kunstneriske og arkitektoniske kunnen. Endelig og ikke mindst kan det skyldes specialistens noget antikverede holdning ikke at kunne acceptere et dekomponeret kunstværk og resultat af en historisk proces.

Det burde stå alle klart, at subtraktioner, der specielt hører sammen med rekonstruktioner, forringer den originalitet, der er tilbage i et måske stærkt ombygget hus. Og det turde også være helt klart, at det man står med som rekonstruktion efter restaureringen, er mindre originalt, end det man havde før, uanset om det optræder delvis synligt eller delvis skjult.

Det er en alvorlig og grotesk opfattelse, at tro at man ved at genskabe eller rekonstruere et hus i den såkaldte "oprindelige stil" går tilbage i tiden. Der er nok mennesker, der tror eller føler noget sådant. Men det er en himmelråbende vildfarelse, som man ikke bør eller kan forsvare. At gå tilbage i tiden er plat umuligt. Ved al "tilbageføring" går man faktisk frem, og man har rent konkret skabt noget nyt. Tilbageføring er der ikke tale om. Det er illusion og bedrag ikke bare af sig selv, men også af omverdenen og ens medmennesker.

Sørgeligt er det tillige, at se hvor svært det sommetider er virkelig at konstatere bedraget, især når der er gået en vis tid efter den bedrageriske handling. Fagfolk er måske i stand til at konstatere det. Men almindelige mennesker kan ikke. På teatret er noget sådant et sandfærdigt "bedrag", men her er det en faktisk svindel.

Jeg har eksempelvis oplevet et mangeårigt omsiggribende bedrageri i Viborg, hvor mange mennesker var af den opfattelse, at Domkirken er flere hundrede år gammel og middelalderlig. De blev rystet, da sandheden gik op for dem, at den kun var ca 100 år gammel. Mange nægtede at opfatte Domkirken som sådan.

Samarbejdet i Viborgsagen i 1800-tallet mellem Høyen og Nebelong, som vel må siges at være de to personer, der bærer hovedansvaret for Domkirkens nuværende kunstneriske og

arkitektoniske gestalt, har således efter dem affødt alvorlige konsekvenser, og sætter derved et pinligt spørgsmål ved sandheden i den form for behandling af vor historiske arkitektur. Men Viborg er desværre ikke eneste tilfælde.

Man må ønske at vi bliver fri for forsøg på at undskylde eller forsvare dette historiske bedrag og røveri af historie.

ARKITEKTURRESTAURERING / SKULPTURRESTAURERING

Det kan være lærerigt, eller vække til eftertanke, at vende blikket mod skulpturrestaurering. Her er måske noget at erfare. Arkitektur og bildende kunst har en del til fælles. Det gælder især arkitektur og billedhuggerkunst.

Jeg har som arkitekt ofte følt dette fællesskab, og hentet inspiration i billedhuggerens fag, metode og holdning. Ikke mindst beundrer jeg hans skarpe blik for form, stof og lys, og den stærke afhængighed disse tre ting har af hinanden. Billedhuggerens særlige styrke i forhold til arkitekten, ligger i at han straks og hele tiden under skabelsesprocessen holder disse ting sammen, hvor arkitekten som regel først skal igennem analyser, programmeringer, og "abstrakte" tegninger, som plan, snit og facader, tegninger præget af linier, der forbinder punkter, og som mangler fladens og formens sande karakter. Allerværst er det, hvis arkitekten først beskæftiger sig med stof og lys, når han skal til at detailprojektere, eller endnu senere, når han skal til at bygge.

Den britiske arkitekt Edmund Street (1824-87) udtalte, da man tænkte på at portalerne på Chartre skulle restaureres, at skulpturrestaurering er "atrocious barbarism" (grusomt barbari).og "They had no right whatever to touch these". (Stephan Tschudi-Madsen, "Restoration and Antirestoration", 1976, p.60)

Ingen ville i dag vove at røre Michelangelos David – men måske kunne nogen finde på partielt at reparere eller udskifte Fontana Trevi. Eller omstøbe dele (som peu en peu ville omfatte det hele) af Salys rytterstatue af Frederik V, sådan som man har udskiftet skulpturer på Frederiksborg Slot.

I nævnte rækkefølge indgår eksemplerne stærkere og stærkere integreret i arkitekturen. Fortsætter man med dekorationerne på skorstenene på Erimitageslottet, vil alle her helt klart opfatte billedkunsten som dele af arkitekturen, men der næres her ingen betænkeligheder mht. at skifte dem ud. Det er kun et bevillingsproblem. Der hersker ingen etiske, kunstneriske ophavsretsmæssige eller historiske følelser. Men er det ikke også barbari?

Her er opstillet en række eksempler, der danner en skala, hvor det arkitektoniske indgår stærkere og stærkere i kunsten, og til sidst er integreret som værende arkitektens arbejde.

Michelangelos David.
Salys rytterstatue af Chr. V.
Sonnes frise på Thorvaldsens Museum
Hvælvdekorationer i Trinitatis Kirke.
Caspar Finckes gitter på Rundetårn.
Børsen.
Frederiksborg Slot.
Skorstensdekorationer på Erimitage Slottet.

Men først lidt om kirker og skulpturrestaurering.

Som nævnt andet sted har man mht. kirkerestaureringer gennem hundrede år lært meget af ikke mindst de forkert udførte restaureringer. Man er blevet meget mere opmærksom på de små tings betydning og deres bevaring.

Jeg kunne ønske, at man, mht. skulpturrestaurering også her kunne henvise til kirkerestaureringer. Men her er man ikke mere tilbageholdende end ved restaurering af anden arkitektur.

Det gælder således kirkernes historiske inventar, som befinder sig i området mellem arkitektur og skulptur, undertiden klart til den ene side, stovværkerne f.eks., og undertiden klart til den anden side, altertavlen i St. Knuds Kirke, Odense.

Med den kirkelige billedkunst har konservatorerne altid haft travlt. Utallige er de middelalderlige skulpturer, som har mistet deres historiske farvelag, tilføjet i tidens løb for at ajourføre genstanden stilistisk, eller af rent kunstneriske ønsker. Lagene bliver fjernet af "autoriserede" konservatorer, der med deres skalpeller og kemiske væsker trænger ind til det oprindelige lag, som alle er så vilde efter, selv om denne farveholdning måske ikke er så smuk, kunstnerisk god, eller passer til den arkitektoniske helhed. Det oprindelige lag sættes i stand, og det hele bliver noget så fint - men ikke mere ægte. Det er berøvet sin historie og sande identitet. Street ville kalde det barbari!

Et stærkt eksempel er de to gotiske kristusfigurer fra Gyrstinge og Slaglille kirker, som tidligere befandt sig i Saxos celle i Sorø. Se fig....

Lidelsen som disse figurer udtrykker i dag, er ikke identisk med den som kunstneren arbejdede med at fremstille. Lidelseskildringen er i høj grad i tiden efter blevet forstærket gennem de behandlinger, mennesker har givet krucifikserne. Først bevidst med overmalinger og senere ubevidst skadet dem ved at placere dem under forkerte klimatiske opbevaringsforhold med udtørrende centralvarme.

Med de deraf følgende sprængninger af kridtgrunden, der bærer de ældste farvelag, er "huden" nu sprængt og flosset op, som havde skikkelserne, især Kristus fra Slaglille, været udsat for menneskers tortur. - Det kan kunstnerisk ikke gøres stærkere!

Skulpturerens historiske liv har tilføjet disse krucifikser yderligere elementer af drama og lidelse, en forstærket situationskildring, der trækker virkelige spor af ødelæggelse og død, et sandt og realistisk billede af smerte.- En konservator kan kun forringe eller ødelægge dette utrolige resultat med "barbarisk" konservering.

Oplevelsen af de to kristusfigurer, jeg så ophængt sammen i kunstmuseet i Sorø, bekræftede på et andet punkt berettigelsen af deres senere historiske liv og dets påvirkninger, deres alder og stilmæssige udtryk taget i betragtning.

Gyrstinge krucifiksets ungotiske karakter, præget af den romanske billedkunsts ro og dets dermed i kunsthistorisk henseende klare forskel fra den ved siden af hængende højgotiske, stærkere lidende Kristus fra Slaglille, understregedes af at Gyrstingefiguren havde mistet sin tornekrone. Den forenkede hovedform bar et ansigt, mindre plaget, majestætisk indadvendt. - Det ville være "ødelæggende" om en konservator skulle finde på at forsyne figuren med en nok så korrekt rekonstrueret tornekrone.

Sidst jeg så til krucifikserne i Sorø, havde man desværre afrenset dem for hudens opflossende farveskaller. De var pænt glatte. I lokalet var installeret anlæg til styring af luftfugtigheden. Krucifikserne var blevet brutalt passificeret. Den luft jeg indåndede var en blanding af

dårlig samvittighed, undskyldning og manglende fantasi.- Skulpturerne var ikke egentligt konserveret. Det er de måske næste gang, jeg ser dem.

Hvad er da såkaldt konservering? Og hvad er det, man konserverer? Det kan være svært at svare på.

Det kan ikke være farverne. Her fjerner man nogle og påfører nye, hvorved der eksisterer færre originale farver efter konserveringen. Det er ikke selve træskulpturen bag farvelaget. Den eksisterer på udmærket vis i forvejen. Nej, man konserverer slet ikke. Det man gør, er at forsøge at genskabe den "oprindelige" figur. Men rent faktisk sker det ikke. Det der sker er substitutioner med ny gipsgrund og ny maling. Figuren bliver mere ny efter konserveringen end før. Den bliver mindre historisk, mindre autentisk og langt mindre interessant. "Konserveringen" har berøvet skulpturen dens identitet med dens gennem et historisk liv tilegnede værdier. Barbari! siger Street.

Man kan stille spørgsmålene: Er en fin og perfekt istandsat skulptur bedre, rigtigere, smukkere, sandere? Hvem siger at tingene absolut skal være smukke? Er det ikke bedrag at frarøve skulpturen eller arkitekturen patina og historiske slid, deres historiske lidelse?

Det svarer til at ville skjule krigens rædsler og livets realisme bag løgnagtig skønhed. Som forbundskansler Konrad Adenauer, der nogle år efter krigen erklærede, at nu havde det tyske folk længe nok måttet høre for krigen, og også lidt tilstrækkeligt efter krigen. Nu skulle dens spor udslettes, ruinerne fjernes, rædslerne glemmes. Ikke flere ruinkirker, alt skulle genopbygges helt.

Tilbage til skalaen:

Sonnes Frise, Thorvaldsens Museum.

Slår man op i "Hvem byggede hvad" (Politiken "Hvem byggede Hvad", bind 1, København, 1968, pg 264) læser man om Thorvaldsens Museum, at facaderne er dekoreret af en frise, udført af farvet cement efter kartoner af Jørgen Sonne. Der står at bygningen er blevet restaureret gentagne gange, 1921-42, at Sonnes frise er forsøgt fornyet flere gange, at den blev fornyet helt i 1952-59.

Hvad er der sket?

Man har restaureret Thorvaldsens museum, nogle ville udtrykke at det er konserveret. Men man har udskiftet Sonnes frise, en handling som vel ikke kan benævnes som en konservering eller restaurering, den er jo helt ny.

Nu er der det særlige i dette tilfælde, at den frise, der blev udskiftet, ikke var Sonnes personlige håndgjorte værk men udført efter kartoner af ham. Man kan da sige, at hvis de nu eksisterende er udført efter Sonnes kartoner, må de retfærdigvis være lige så gyldige. Her er konservatorens arbejde i så fald logisk og acceptabelt, omend man ikke har de originale mere på bygningen, hvorved bygningen ikke er så original.

Det er ikke i dag umiddelbart muligt at opfatte de gennem årene udførte restaureringer på huset, som i almindelig opfattelse stadig fremtræder som originalt. Man savner et indicium på huset, som gør opmærksom på denne situation.

Trinitatis Kirkes hvælvdekorationer.

1979-80 restaurerede vi Trinitatis kirke. Arbejdet var først og fremmest tænkt som vedligeholdelse, eftersom alle flader var blevet utrolig snavsede. Rundt omkring på væggene afsattes hvide mærker, hvis man kom til at røre ved dem, endvidere var der tekniske problemer med varme og belysning.

Da det store kostbare stillads var rejst, fik vi lejlighed til at undersøge hvælvoverfladerne nøjere, og kunne da konstatere, at der var betydelige mængder bevarede dele af hvælvdekorationernes farver og forgyldninger. Det besluttedes at søge dem fremdraget. Arbejdet tilrettelagdes og udførtes i samarbejde med Nationalmusets farvekonserveringsafdeling i Brede. Ret hurtigt, efter at den begyndende farvekonservering var udført på nogle af hvælvenes billeddkunstneriske figurer og grotesker, blev det for arkitekterne klart, at man ville miste de fremdragne originale dekorationer og deres patina. De ville komme til at fremstå stærkt gyldne, undertiden totalt fornyede, omend konservatoren udtrykte, at det ikke var noget problem kunstigt at patinere slagmetallet, så dets "guld" ikke virkede så pågående.

Der udviklede sig en frisk og god diskussion, som endte med, at man fulgte arkitektens synspunkt, hvorefter arbejdet bestod i kun at fremdrage ribbedekorationerne og iøvrigt lade dem urørte. Selvom forgyldningerne var meget dekomponerede, nogle steder ganske grå, skulle de ikke opmales eller opforgyldes. Efter arkitektens opfattelse ville dette være tilstrækkeligt, også set nede fra gulvet, idet den arkitektoniske optegning af ribberne var det væsentlige. Hvorimod man kunne frygte, at et alt for stærkt præg af forgyldning ville virke overdrevent, uægte og ubehageligt på hele rummet. Arkitekten måtte erklære, at det blev på hans ansvar. Men sådan blev det. Til gengæld måtte han så acceptere, at groteskerne i nogen grad blev behandlet, som konservatoren ønskede det.

Det spændende var, at disse diskussioner foregik på stilladset højt oppe under hvælvvingerne, og at det ikke var muligt, at foretage en ordenlig prøvebesigtigelse nedefra.

I dag er jeg glad for, at det blev til en begrænset rekonstruktion af hvælvdekorationerne. Arkitektonisk virker de fremdragne og uberørte ribber præcist, som de skal, samtidig med at de har bevaret deres historiske slid. Præget af renæssance rummets forgyldning er stærkt nok gennem de udbedringer, der i behersket grad blev udført på masker og grotesker, men holdes i ave af ribbernes dekomponerede farve.

Rundetårn, Caspar Finckes gitter.

I årene før restaureringen af Trinitatis Kirke restaurerede vi toppen på Rundetårn, herunder også smedjernsgitteret af den berømte Caspar Fincke, der også har udført gitteret ved Christian 4's Kapel i Roskilde Domkirke. "Caspar Fincke bin ich ganannt, dieser arbeit bin ich bekannt". Indføjede han i gitteret. Gitteret på Rundetårn var defekt og skrøbeligt især i samlingerne. Derudover konstaterede konservator Knud Holm fra Afdelingen for Recensente Sager i Brede, at gitterets felter ikke sad i den rigtige rækkefølge. Det drøftedes, om man skulle søge at bringe det tilbage i den oprindelige og rette sammenhæng, når man nu alligevel skulle have gitteret skilt ad, men man blev enige om ikke at ændre på den aktuelle opstillings rækkefølge. Dels hørte det med til gitterets historiske liv, at det, af ganske bestemte årsager havde fået denne opstilling. Dels ville det være lettere og billigere, at genopstille gitteret i samme position pga. mange skævheder og senere reparationer og tilpasninger. Endelig var der i 1800-tallet tilkommet nye gitterfelter, til udfyldning af de huller, der ellers ville blive, hvor den oprindelige udvendige opgang havde været. Arkitektonisk ville man iøvrigt intet vinde ved at korrigere gitteret til en rigtigere stilling.

Man kan her tale om en optimal korrekt gennemført restaurering, eller for den sags skyld "konservering" eller, som jeg foretrækker at kalde det, vedligeholdelsesreparation. I forbindelse med dette arbejde foretoges en udskiftning af sandstenkonsollerne under gitteret. Flere af konsollerne var stærkt ødelagte, dels pga. luftforurening og dels af sprængninger forårsaget af den konstruktion og de jernsokler, man havde udført under N.S. Nebelongs restaurering i 1869-72.

Skaderne var så alvorlige, at der var nedstyrtningssfare. Under de forudgående undersøgelser blev det klart, at konsollerne ikke alle var oprindelige. Der var konsoller såvel fra 1600-tallet som 17- og 1800-tallet, altså et historisk beskrivende forløb. På en eller anden måde ville vi gerne bevare dem på stedet med deres bidrag til tårnets historie og identitet.

Det gennemførtes som en del af kirkepladsens omlægning og ombygning i tilknytning til det nye sognehus som afskærmer pladsen mod Ny Pilestræde. Professor Sven Ingvar Andersson medvirkede hertil.

Soklerne blev lagt ud på pladsen i skulpturelle grupperinger. Hver sokkel bæres af fødder af støbejern, der understreger soklernes vandring hen over pladsen. Sandstens soklernes forgængelighed, som er et alvorligt og aktuelt problem overalt i landet, indgår her som aktører i et realistisk flertydigt procesforløb, der ender med, at de pga. menneskets forurening og vold ender med døden.

Børsen

Børsen i København ligger et centralt og aktivt sted og har altid gjort det. I dag farer tusindvis af mennesker i biler forbi i hast. Det er en stor fordel for begge parter. Børsen, fordi man så ikke når at konstatere dens uoriginale facaders og dekorationers fattige maskinagtige og historisk identitetsløse overflader. Menneskerne, fordi de så bevarer deres tro på og opfattelse af dette steds unike samhørighed i et oprindeligt, ægte og uberørt arkitekturmonument fra Christian 4's renæssance. Den bedragede bedrager selv. Der er en slags harmoni, ikke på godt, men på ondt - og så er det godt, må man vel mene. Man kommer ikke uden om, at skulpturrestaurationen og arkitekturrestaurationen her følges ad.

Det er kun på passende afstand og via sin stil Børsen giver indtryk af at være en historisk bygning. Et historisk væsen er den ikke. Den er stendød i sin hud og åndedræt pga. forkert behandling af både bygningens skulpturelle og arkitektoniske dele. Men som detalje i bybilledet er formen bevaret.

Frederiksborg Slot

Dette komplekse bygværk er som de førnævnte også restaureret indtil flere gange. Mest omfattende efter branden 1859. Genopbygningen gennemførtes under ledelse af arkitekt F. Meldahl. Resultatet blev efter sigende et bygværk, som var mere ægte renæssance end det oprindelige. Imidlertid har der i de seneste år pågået restaureringer af adskillige af sandstensdekorationerne med hugning og opsætning af helt nye.

Der skal ikke herske tvivl om, at det håndværksmæssigt er udført på bedste måde, og hvor det har været nødevendigt, som på Marmorbroen, med kvalificeret billedkunstnerisk assistance. Og det er også lykkedes så godt, som man kan forvente det.

Men tilbage står man alligevel med en sær fornemmelse og usikkerhed overfor, om det måske slet ikke skulle ske på den måde. Dels er den gamle bygning blevet "for ny", dels kunne man spørge, hvad sker der med de nedtagne dele? Hvor bliver de af? Med hensyn til det sidste har jeg forstået, at de interessanteste fragmenter skal opbevares på et kommende lapidarium, de øvrige dele destrueres. - Hvad har man nu opnået?

Efter min mening står man med et ringere og mindre ægte stykke arkitektur, uden historisk atmosfære, uden historisk fortælleverdi, uden den oprindelige kunstners originale værk.

Den historiske Identitet er svækket, autenticiteten er væk. Den tilsyneladende sammenhæng mellem billedkunstneren og skulpturens detaljer er et falsum, eller en i bedste fald skæv anstrengelse. Den kunstneriske inspiration, med naturlige friheder og bindinger, har ikke været til stede. Skulpturerne er skabt på et upersonligt, uvirkeligt grundlag.

Hvad skulle man da gøre? På Koldinghus findes også rudimentære sandstenskulpturer fra renæssancen. De er meget ødelagte, nogle helt borte. Her gør man det, at man, i overensstemmelse med restaureringsprincippet, ikke rører eller griber ind i den ruinøse situation. Man erstatter altså ikke de skadede sandstensdekorationer med nye rekonstruerede. De gamle bliver siddende, men beskyttes med et halvtag. De overlades altså til at dø, men at dø på stedet. Bygningen som historisk væsen med fortællerværdi og identitet er således altid logisk til stede, der bides ikke nogen noget ind. Man kan naturligvis beklage, at det ender med udslettelse, men destruktionsprocessen sinkes mest muligt ved beskyttelsesforanstaltningerne. Til gengæld laves afstøbninger af de eksisterende rester, med henblik på at have et bevis på, hvorledes de så ud, så man, hvis man i givet fald kunne ønske at rekonstruere dem, da havde det optimalt bedste grundlag at gøre det på. Derved er de billedkunstneriske dele på Koldinghus ægte og logiske, og svarer til bygningens tilstand iøvrigt. Man må forstå, at bygninger under visse omstændigheder også bør have lov at ældes og dø. På denne måde agtes bygninger som det de er: sande historiske væsener, skabt af tid og mennesker.

Det er sikkert for mine læsere blevet klart, at jeg er af den opfattelse, at man bør lade de originale dele sidde på bygningerne længst muligt, og lade dem dø på det originale sted. I tide bør man lave afstøbninger, således at man, når eller hvis det bliver aktuelt, da kan hugge nye. Men det kan godt være, at man, når man om mange år når til dette tidspunkt, da har en anden opfattelse og bedre metoder. Man har da ikke i mellemtiden ødelagt monumentet.

Skorstenene på Erimitageslottet

De er så indlysende dele af arkitekturen, omend de er skabt af billedhuggere, at stillingtagen til deres restaurering er et klart arkitektonisk spørgsmål. Men det er dog i princippet ikke anderledes end alle de andre nævnte eksempler. Dvs. her kan man lade skorstenene sidde, som de er, efter udførte afstøbninger, hvis de da ikke er til fare med nedstyrtning eller lign.

Den rene skulpturrestaurering

Problemerne er store, når det gælder skulpturer, som fremtræder som selvstændigt skabte kunstværker, altså ikke er integrerede dele i selve arkitekturens korpus. Måske er de skulpturer, som ikke er skabt til noget bestemt sted, men som har fået en placering i et miljø, enten for at pryde det eller fordi man gennem en donation gerne vil stille den op til glæde og pyrd. Sker det, at de bliver udsat for nedbrydning, forsuring, eller konstant menneskelig vold, kan de flyttes til steder, evt. indendørs, der giver dem den nødvendige beskyttelse.

Anderledes og særdeles vanskeligt forholder det sig med skulpturer, skabt af kvalificerede kunstnere, som nok er i sig selv helt selvstændige, men alligevel indgår i et arkitektonisk anlæg. Eksempelvis kan nævnes J. Wiedewelts skulpturer i "Nordmandsdalen", Fredensborg Slotshave.

På den ene side bør man respektere hver enkelt skulpturs kunstneriske integritet og ikke røre den. På den anden side går skulpturerne tabt, hvis man ikke gør noget, supplerer eller restaurerer dem. På den tredje side mister hele anlægget en del af sin mening og værdi, hvis man fjerner dem for at stille dem ind i et beskyttende hus, lapidarium el.a. Situationen er så enkel og ubehagelig, eller uhyggelig, at ligegyldigt hvad man gør, vil det være negativt.

For mig at se, er der fire principielle muligheder, som dog ikke alle er lige gode, men hvoraf man er pisket til at vælge en, den mindst negative - hvilken afhænger af personerne, der vurderer og beslutter:

1. Skulpturerne bliver stående og nedbrydningen fortsætter. Man lader skulpturerne dø på stedet, dør en "naturlig" død. Men forinden har man udført afstøbninger, efter hvilken man senere om ønskeligt kan udføre reproduktioner.

2. Man kan straks, og optimalt, sikre de originale skulpturer ved at flytte dem til et beskyttende miljø, hvilket vil sige i hus, og istedet opstille reproduktioner.

3. Man kan lade skulpturerne blive stående, men beskytte dem på stedet optimalt med et tag eller lignende. Herved griber man ind i det arkitektoniske anlægs helhed med beskyttelsesforanstaltninger, som skal være af stor kunstnerisk og arkitektonisk kvalitet for at kunne accepteres. Metoden er i princippet ikke en fuldstændig effektiv sikring af skulpturerne, men snarere en forsinkelse af den "naturlige" død. Afstøbning hører derfor til her.

4. Man kan lade skulpturerne blive stående og efter bedste evne "restaurere" dem. Derved sker udskiftninger af dele og overflader. Omfanget afhænger af personen, der udfører arbejdet. Denne metode indebærer, at skulpturerne fortsat nedbrydes, og at man fortsat foretager restaureringsarbejder og udskiftninger på dem, med den konsekvens at man til slut mister de originale skulpturer og står med nye, tilblevet stykvis, og udført af forskellige restauratorer.

Hvilken metode, der er den rigtigste eller mindst dårlige, er afhængig af hver enkelt situation, skulpturens tilstand, kunstneriske kvalitet, betydning i en større sammenhæng, nedbrydningsprocessens hastighed og styrke, økonomiske forhold, restaureringstekniske ressourcer og de sandsynlige fremtidsudsigter for bevaring, eller eksistens - hvilket ikke er det samme.

Lægger man vægt på tingenes originalitet og accepterer erkendelsen af at alle ting er dødelige, er 1 den rette udvej, idet 3 dog lægger sig tæt opad. Mulighed 2 er i slægt med 4, idet man ender med et uoriginalt værk.

Konklusionen er i dybeste konsekvens på den ene side valget mellem bevaring af originaliteten længst muligt, med erkendelse af at dens udslettes, og på den anden side en total kopi, et minde i fuld skala, som mange dog vil opfatte som den originale historiske genstand. - jfr. Viborg Domkirke, som de fleste tror er flere hundrede år gammel.

Dilemmaet er ubønhørligt til stede. Situationen er helt klar: *den originale genstand dør under alle omstændigheder.*

Med denne erkendelse turde det være lettere at vælge "restaureringsmetode". Det kunne f.eks. være at give skulpturen og arkitekturen et smukt originalt og ægte liv og en værdig og naturlig død. Det kunstneriske og det historiske element i skulpturen og arkitekturen vil altid være til stede i en eller anden form. Død er også en naturlig del af livet. Døden kan være meget smuk og sympatisk.

FORÆLDELSESFORLØB / UDSKIFTNINGSHYPPIGHED

Ingen bygninger forbliver uberørt. Enten påvirkes de af naturen eller af mennesker. Naturens angreb på bygningerne skyldes klimatiske forhold, skadedyr, plante- og svampeangreb. Menneskenes påvirkninger forårsages af krigsødelæggende handlinger, kraftige om- og tilbygninger, forkert eller manglende vedligeholdelse.

En bygning er til stadighed inde i et procesforløb, der ubarmhjertigt og indiskutabelt vil resultere i større forandring. Denne proces sætter i gang ligeså snart bygningen er færdig opført og overgivet til bygherren. I og med denne proces vil bygningen fjerne sig mere og mere fra sin oprindelige skikkelse eller originalitet. Dette kan vi ikke forhindre. Ligegyldigt hvad vi tænker, siger, skriver eller gør.

Naturens og menneskenes påvirkninger forløber forskelligt. Naturens sker som regel i en kontinuert proces, f.eks. råd og svampeangreb, der nok kan have forskellige grader af hastighed og voldsomhed. Medens de menneskeligt betingede indgreb er diskontinuerte, og optræder pludseligt pga aktuelt betonedede behov, f.eks. pladsmangel.

Den kendsgerning, at alle bygninger til stadighed er inde i et procesforløb, der indebærer ændringer, må vi betragte som et aksiom.

I sin yderste konsekvens må vi erkende, at denne proces fører henimod ophør af bygningens eksistens. Alle bygninger dør til sidst. Skulle man benægte det, eller vægrer sig ved at erkende det med argumenter om, at hvis vi blot bruger og vedligeholder bygningerne omhyggeligt, så kan de stå evigt, da glemmer vi, at brug og vedligeholdelse også er procesforløb, hvorigennem husets dele langsomt skiftes ud, så man til sidst står med en substitueret og ganske anden bygning, hvor den originale substans er forsvundet - død.

Denne erkendelse må medføre, at vi inddrager procesforløbet som hørende til en bygning - på godt og ondt naturligvis. Vi snyder os selv, bygningen og eftertiden, hvis vi ikke gør det. Interessant er at dette grundsyn åbner for megen forståelse, inspiration og afklaring, når beslutninger i restaureringsforløbet skal tages.

Der er jo ikke noget særligt mærkeligt eller genialt i "opdagelsen". Det er jo ikke anderledes end det, der gælder for hvert enkelte menneske, der også fødes, lever og dør. Menneskets livsløb er helt klart en proces, som vi dagligt konfronteres med. Tanken burde derfor være nærliggende og forståelig, også når det gælder bygninger. Men af uransagelige grunde, betragter vi huse, som totalt døde, uden livstegn. Sandsynligvis fordi de er sammensat af døde materialer, som vi opfatter som uforanderlige. Især uorganiske materialer er døde og forandrer sig ikke. Og huse er jo mestendels opført af uorganiske materialer, sten f.eks. og skulle altså ikke kunne dø.

Det er virkelighedens procesforløb, vi skal beskæftige os med og ikke "den oprindelige skikkelse", som ikke eksisterer, og kun gjorde det lige efter genesis, da den blev skabt. .

I parentes bemærket er udtrykket "tilbageføring til oprindelig skikkelse" lige så nonsensfyldt som musikkommentatorens meddelelse om, at musikerne spiller på "originale barokinstrumenter", der i virkeligheden er kopier af originale musikinstrumenter. Det er ærgerligt, ikke bare fordi det er usandt, men også fordi kopierne alligevel ikke lyder som de tohundrede år gamle instrumenter, men allermest fordi det roder begreberne sammen.

Indenfor restaureringsverdenen kan det være katastrofalt, når der tages beslutninger på et uklart eller misforstået grundlag. Man kan bare tænke på bygherrers eller politikeres opfattelse af originalitets begrebet og de beslutninger der tages herefter.

Vi burde, når vi omgås gamle genstande og historiske fænomener, udtrykke os præcist. I sammenligning med den medicinske verden, hvor læger behandler syge mennesker, er vi i restaureringsverdenen arkitekter, der behandler syge bygninger. Vi kunne lære meget i metode, præcision og terminologi af lægerne.

Tilbage til de historiske bygninger.

Skal *forældelsesprocessen* kunne ses på bygningen? Som påpeget andet steds er de synlige tegn på den historiske proces som bygningen gennemlever, et vigtigt indicium for opfattelsen af bygningen som et "historisk væsen". Det er ikke stilen, der gør det. Overfladens stiltræk er ikke troværdige uden historiske spor. Stiltrækkene kan være kopier, udskiftninger, rekonstruktioner uden genuint indhold og således mangle troværdighed. Hvis det er perfekt udført, hvilket nogle gennem tiderne har evnet, så man ikke kan skelne mellem gammelt og nyt, overføres usikkerheden til de originale gamle områder på huset. Og man er helt ude at svømme. Man føler sig usikker, eller bedraget.

Vi bør derfor være mere opmærksomme på at lade forældelsesforløbet komme til sin ret. De steder, hvor man kan undgå at fjerne eller skjule forældelsesforløbet, og hvor det ikke skader, bør principielt lades urørt.

Der kan være alvorlige æstetiske forhold, der taler imod dette, og subjektiv vurdering kan være farlig. Ligesom den naturlige og til historiens proces hørende vedligeholdelse i sig selv også indebærer udslættelse af historiens slid.

Hvori består forældelsestrækkene? Svar: i historisk slid, som ses på overfladen, i de efterladte bygningsarkæologiske spor, i vedligeholdelserne, i reparationer, som ses på facaderne, i tagkonstruktionen, i udskiftninger af vinduer, glas, døre og tapeter. Og ikke mindst tilføjelser og ombygninger, som ses som sådanne, evt med dertil hørende nyere stiltræk.

Summa summarum: forældelsen ses i de historiske spor.

Herefter kommer *udskiftningshyppigheden*. Hvor meget og hvor tit er tingene blevet udskiftet?

Ikke alle dele af en bygning bliver repareret eller udskiftet lige hyppigt. Tapet og maling på rummenes vægge skifter tit. I standard boligbyggets lejligheder sker det hver gang, der kommer en ny lejer. Dernæst udskiftes eller nymales vinduer udvendigt ret ofte af hensyn til vedligeholdelse. Herefter kommer større fornyelser eller udskiftninger som køkkeninventar og badeværelsesinventar. Men sådanne udskiftninger skyldes ikke altid slid eller at de er udtjent. Men snarere nye moder eller nye beboere. Næste udskiftningskategori er vanskeligere at udpege, men i disse tider er det vinduerne pga. lovgivning om energibesparende foranstaltninger. Desværre er mange gamle, både stilistisk og teknisk fortræffelige vinduer, blevet udskiftet med både ringere og

hæsligere resultat. Her er boligministeriet ansvarlig for en stor arkitektonisk forringelse indenfor dansk bygningskultur. Der er isat nye termoruder, med grimt glat, spejlende og ofte cotet glas i imprægnerede secunda trævinduer malet i en trist brun farve, monteret med store specialåbnende, pudsevenlige beslag og derpå indsat i en ellers ganske uskyldig måske lidt naiv men ærligt dekoreret facade fra 18-1900 tallet, og som herefter bogstaveligt talt ser dødssyg ud, som et manicureret lig med store hule brystne øjne. Sådan ser store dele af vore 100 år gamle boligkvarterer ud i provinsbyer og hovedstad. Det er virkelig en stil, der afslører kulturel bundløshed.

Næste udskiftningstrin er facadepartier, f.eks. ved butiksindretning eller for at føre facaden up to date, som da brandkrav i 1700 -1800 tallet medførte skalmuring af bindingsværk, eller dets udskiftning til grundmur.

Man ser, at det dels er nødvendige vedligeholdelsesforanstaltninger, dels reparationer, dels prestigemæssige udskiftninger af køkken og bad, dels erhvervsmæssige udskiftninger af facader og bygningsdele, sidehuse, baghuse. Endelig kan det være lovbetingede indgreb, energi, brand sundhed.

Alt i alt giver alle disse ændringer på godt og ondt et billede af bygningernes samtid, og samhørighed med det på den tid fremherskende sociale og kulturelle samfundsliv.

Forfald

Tekst og forfaldskurve findes i fil R10d-2

HISTORISK SLID, PATINA, FORFALD.

Den logiske rækkefølge er naturligvis patina, slid og forfald. Når jeg imidlertid nævner "slid" først, skyldes det et ønske om, at pege på betydningen af at det "historiske slid", naturligt hører til en historisk bygning, og som sådan spiller en meget stor rolle for forståelsen for, at man har med en "historisk" bygning at gøre .

Nogle af en historisk bygnings umiddelbare identitetstræk knytter sig til dens historiske slid. Det gælder dens fortællerværdi, og det gælder den atmosfære og poesi, som har med alder, brug, mennesker, begivenheder, vejr, vind og tid at gøre. Kort sagt er den historiske bygnings fortællerværdi direkte afhængig af, hvorledes man under bygningens pleje har håndteret dette begreb.

Det er naturligt og nødvendigt at vedligeholde bygninger. Man ville ikke have mange historiske bygninger, hvis man ikke vedligeholdt dem. Men sommetider kan vedligeholdelser være ganske ødelæggende både for bygningens æstetiske udseende og for dens poesi som gammel eller historisk bygning. Den franske ambassades facaderenovering, som blev foretaget for 3-4 år siden forekom urimelig, unødvendig og æstetisk uheldig med sin maskinelle struktur og farve. Vedligeholdelser af den art har mere karakter af prestige, end forståelse for bygningskultur.

Holmens kirkes facader har ligeledes i de seneste år gennemgået renoveringer. En genopmaling af renæssancens murmønster er udført. Et smukt historisk slid er forsvundet til fordel for en trang til rekonstruktion. Æstetisk er resultatet uheldigt og ligner snarest farvelagte udklipskort fra Familiejournalen.

Slid ligger som begreb et sted mellem patina og forfald. Det kan derfor være nyttigt at se nærmere på disses definition.

Patina defineres som den overfladeforandring, der ved indflydelse af luftens påvirkning sker på genstande af kobber, messing og bronze. I overført betydning, og som det idag oftest bruges, udtrykker patina præg af ælde på materialer og overflader i almindelighed, som noget der virker tiltalende, noget der bør opretholdes eller bevares, noget, der ikke frembyder ricci for genstandens existens. Patina er et overfladestadium, der er i ro. Der gribes sædvanligvis ikke ind mod patinering.

Slid kan defineres som den forandring, der sker med en genstand ved brug eller klimatisk påvirkning, hvor der sker en reduktion eller deformitet. Slid opfattes oftest negativt og noget, der kræver indgreb. På en bygning kan man f.ex. tale om slidte stentrupper, gulve og håndtag, men også om slidte tagsten, slidte facader, overflader, og slidt maling. Man er her tæt på Patina.

Det må da også erkendes, at begreberne lapper over hinanden. En præcis definition der adskiller kunne være at patina omfatter en kemisk påvirkning og slid en fysisk. Herved er man for patinas vedkommende nærmere den oprindelige definition, og der tages ikke stilling til det æstetiske, eller kobles andre subjektive opfattelser til. Slid er en situation i relativ langsom forandring. Processen kan også standse. Slid afhjælpes normalt ved almindelig veligeholdelse, men også ved indgreb af specialister, restaureringsarkitekter og konservatorer.

Ved forfald forstås at genstanden er inde i en destruktionsproces, der fortsætter. Forfald opfattes klart som noget negativt, noget der søges undgået. Forfald skyldes klimatiske påvirkninger, angreb af skadedyr, svampe ol, der ikke er blevet forhindret. Forfald kan også skyldes menneskers destruktion. Er forfaldet i gang, er det den mest ustadige situation af alle tre, og vil fortsætte relativt hurtigt indtil genstanden når den mere statiske ruindtilstand eller det totale existens ophør, hvis der ikke gribes ind. Forfaldssituationer medfører undertiden større restaureringer med alvorlige indgreb.

Forfaldskurven R10d 2 ind her

Lad os vende tilbage til det "historiske slid", som også kunne kaldes "historiens slid. Det kan ikke undgås, at bygninger slides. Ikke så snart er en bygning fuldført eller en vedligeholdelse afsluttet, før sliddet sætter ind, og bygningen skifter karakter, måske langsomt og til en begyndelse ikke rigtig tydeligt. Men efterhånden præger det bygningen, og den er ved at få en prægning, som måske ikke har været forudset, men som man måske finder ganske interessant og smuk. Det kan også være, at man har været klar over, at der ville ske forandringer, men ikke præcist i hvilken grad.

Kalkede facader er kendt for dette forandringens spil, som kan være umådelig smukt og afvekslende og give huset et liv, der varierer med tid og vejret, et spil som plastmalede facader og mange andre nye facademalinge slet ikke giver.

Som eksempel på en gammel spændende facadebehandling skal nævnes kalkning med jernvitriol. En behandling som med stort held også er brugt på flere nutidige bygninger. Behandlingen, som består i en kalkning med hvidtekalk tilsat en vis del jernvitriol (blandingsforholdet afhænger af den ønskede styrke) skal, for at "fungere" rigtig stryges på et underlag af al mindelig hvid kalkning.

Eftersom kalkfarver er laserende, og bindingen ikke er baseret på stormolekylære organiske materialer, men hvor det er det ved afbindingen dannede CaCO_3 , er lagene, porøse. De sidder ikke fastklæbende, men nok fast. Dog ikke mere end den påførte bundbehandling og øvrige arbejdsomhyggelighed tillader. Når vejr og vind sætter ind, skiftende med sommer, vinter, regn, blæst, sol og skygge, løsnes de små CaCO_3 partikler og falder af, ikke jævnt over det hele, men afhængig af kalknings processen og strøgene, samt af vægfladernes orientering i forhold til verdenshjørner og de klimatiske påvirkninger i den forbindelse. Derved skinner det hvide kalkunderlag igennem i varierende styrke og giver den gyldne gule jernvitriolkalk en vidunderlig baggrunds farve. Samtidig vil man ofte se hvorledes jernvitriolen gennem årene tiltager i stærkere og dybere nuancer. - Det er "levende arkitektur".

Jernvitriol behandling er oprindeligt en gammel billig farvebehandling, og blev derfor brugt til stalde, udhuse, baggårdsbygninger, og enkle simple huse som Nyboder, eller små borgerhuse i provinsbyer og på landet.

NB. Eksempler på bevaring af slid, men hvor man samtidig foretager et eller andet, der rette så meget op, at man kan acceptere eller ligefrem nyde sliddet som noget æstetisk eller kunstnerisk værdifuldt kunne f.eks. være:

????

Trappen på Marselisvej fra stue til kælder, med de specielt malede trin.

Koldinghus.

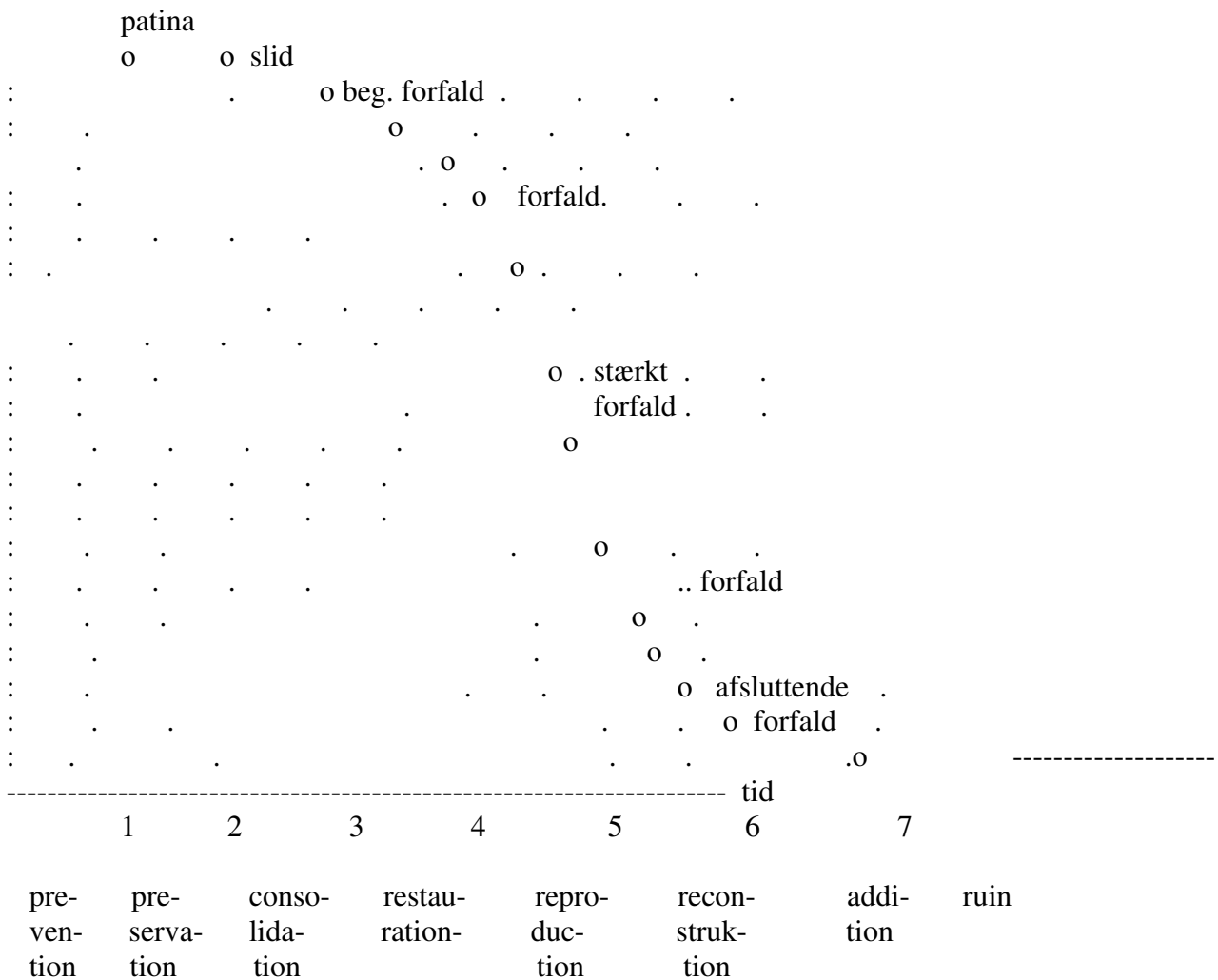
Bispegården.

Kalkninger på middelalderlige kirker.

FORFALDSKURVE

Kurven viser forfaldets udvikling fra slid til ruinstilstand. Forfaldet begynder med utætheder på tag og vinduer (2), som medfører fugtindtrængning og giver grobund for råd og svamp. Bærende tag- og etagedækkonstruktioner angribes, svækkes og styrter ned. Forfaldets klimaks er (4) - (6). Herefter går bygningen over i den mere statiske ruinstilstand (7), bestående af fundamenter og murværk. Sidstnævnte vil langsomt svækkes af fugt, frost og planter og derved reduceres, evt. ustabile partier vil styrte om. Endvidere vises foruden de indgreb, som svarer til forfaldssituationen.

original-
substans



Bevaringsmulighederne, indgrebenes karakter og omfang afhænger af tidspunktet der sættes ind. Overskrides periode (3) er situationen kritisk og kostbar. Periode (4) er det dyreste tidspunkt at restaurere på. Man står med en bygning, der er gået ind i et direkte forfald, og som skal stives af. Mange bygningsdele er stadig på plads men skadet. De skal repareres på stedet og under stor hensynsfuldhed. Spørgsmål om bygningsdelenes bevarings- og istandsættelsesmuligheder melder sig hele tiden under arbejdet.

Er tilstand (6) og især (7) indtrådt, er situationen ved at være statisk. Der er ikke samme tidspres som (2), men væsentlige dele er mistet. Valgene er nu principielt enklere: rekonstruktion, nye tilføjelser eller fortsat ruin.

Den kritiske fase mellem (2) og (3) får ofte lov at løbe for langt. Undersøgelser, sagsbehandling, finansiering m.m. tager for lang tid. Desværre ser man ikke så sjældent, hvorledes modstandere taktisk trækker tiden ud, så bygningen netop kommer ind i denne kritiske meget vanskelige og kostbare fase, så der let skaffes politisk flertal for at bygningen opgives og rives ned. Opsyn og sikring af bygningen med beskyttende tag og effektiv facadelukning mod hærværk under (2)-(3) kan være af afgørende betydning for at komme positivt videre.

SUBTRAKTION, ADDITION, REVERSIBILITET

Blandt kunstarterne benævnes maleri og skulptur som "fri" kunst, arkitektur som "bunden" kunst. Arkitektur er ikke alene betinget af arkitekten, bygherren, myndigheder, økonomi ol.. Men man glemmer, at arkitekturens bygninger også udvikles på andre og egne betingelser.

I bygningens procesforløb sker stadige forandringer, små og store, på godt og ondt, på sin vis ukontrollabelt, i hvert fald ikke mere styret af den oprindelige arkitekt. Bygningerne illustrerer herunder dynamik, en slags eksistensvilje, et liv, baseret på de subtraktioner og additioner, der efterhånden er sket gennem tiden efter dens tilblivelse.

Noget sådant gælder ikke malerier og skulpturer. For de fleste mennesker er de urørlige kunstværker. Deres væsen er ikke dynamisk men statisk. Er de først skabt, forbliver de i princippet uændrede. Det er således ikke god skik at ændre på et maleri eller en skulptur. Man fjerner ikke noget på et kunstværk, tilføjer ikke noget, påfører ikke en ny overflade eller anden farve, som man gør på huse. Det ville betragtes som en meget ukultiveret handling.

Med arkitektur forholder det sig noget anderledes. Selv den ædleste og kunstnerisk bedst skabte bygning undgår ikke ændringer. Det hører helt naturligt til arkitekturens væsen og bygningers livsproces, at de til stadighed på godt og ondt bliver påvirket og behandlet. Det sker ved subtraktioner og additioner, under bygningens brug, vedligeholdelse, reparation, restaurering, ombygning ol..

Desværre hersker der alligevel en tendens, hos almenheden ureflekteret, hos fagfolk stiv og unuanceret, til at sidestille arkitektur med billedkunst, således at også arkitektur opfattes statisk. Det arkitektoniske bygværks oprindelige originalitet skal absolut opretholdes, om nødvendigt genetableres. Holdningen stammer fra den kunsthistoriske disciplin, hvis metode, ikke inddrager maleriets og skulpturens tilblivelses- og tilværelsesproblemer m.h.t. teknik, materialer, klima og brug.

Bygninger står som bekendt altid ude, og de bruges. Herved påvirkes og ændres de. Det er netop her arkitektur adskiller sig fra de frie kunstarter. Det er her arkitekturens egne love og temaer opstår, som de andre kunstarter ikke har. Det er her arkitektur, til forskel fra de bildende kunstarter, berører særlig mange mennesker, ofte hele samfundet, selv om mange ikke lægger mærke til det. Det er her vi møder arkitekturens helt eget væsen, der i krævende og udfordrende situationer i praksis engagerer brugere, arkitekter, håndværkere, myndigheder og politikere i arkitekturens procesforløb, som kan lykkes eller mislykkes. Herunder vil de forskellige parter fremstå enten som vandaler eller humanister. Deres engagement afspejles ubarmhjertigt på bygningen, og dennes fremtræden vil i årtier fremover berette herom.

Der skal mere end god faglig arkitektonisk, teknisk og historisk viden til for at behandle arkitektur rigtigt. Endvidere behøves fornemmelse og fantasi hos behandlerne, som kan bære ud over deres egen levetid.

Hvis det "kun" var mennesker, der skulle behandles, var det ikke så svært. Mennesker lever jo ikke så længe som bygninger. Fejlene ved fejlbehandlede mennesker forsvinder med deres død. Helt på samme måde går det ikke med gamle og bevaringsværdige huse, som man satser på skal leve længe - "evigt"! Her bæres fejlene i vor behandling i årtier videre af bygningerne. Både de politiske, de administrative, de arkitektoniske og de tekniske fejl.

Subtraktioner

Under bygningers brug og pleje er subtraktioner og additioner uundgåelige. De omfatter både større bygningsdele, tage, facader, vinduer, og mindre dele, inventar, beslag og maling.

Subtraktioner kan være nødvendige, hvor et skadeligt angreb af råd svamp, rustsprængninger ol. er i gang. Nødvendige indgreb bør udføres præcist og rigtigt, så man hverken fjerner for lidt eller for meget. Der er en tilbøjelighed til, som indenfor gammeldags kirurgi, at fjerne for meget, fordi man ikke er tilstrækkelig kyndig eller omhyggelig.

Et rådgreb kan undertiden klares ved blot at fjerne betingelserne for at angrebet videreudvikler sig. Hvis der ikke også er konstruktive risici, er dette den billigste og mest nænsomme løsning.

Subtraktioner af bygningsdele finder også sted, når de er til hinder f.eks. for rumudvidelser eller ombygninger. Det rimelige heri kan ikke regelsættes. Det vil i alle tilfælde bero på subjektive opfattelser af flere faktorer, behov, arkitektonisk kvalitet, æstetik, økonomi m.m.

Når subtraktioner kommer på tale, er det imidlertid vigtigt at klargøre, hvad det indebærer for bygningen. Truer det den som historisk væsen? Hvad mistes? Hvor betydningsfuldt er det? Kan subtraktioner undgås? Kan additioner klare problemet?

I mange situationer er de meget subjektive opfattelser ofte baseret på ukvalificerede vurderinger og meninger, hvilket måske ikke er så væsentligt, hvis bygningen er af ringe bevaringsinteresse.

Er bygningen derimod et arkitektonisk eller historisk monument, bør subtraktioner overvejes uhyre grundigt, før de sættes i gang. Der er desværre alt for mange eksempler på, at også fagfolk og besluttende myndigheder gennem årene har taget alvorligt fejl.

Viborg Domkirke er et klassisk eksempel på en kolossal, total subtraktion, som var ganske urimelig.

Brahe Trolleborg er et rystende eksempel på en nutidig uhyggelig, meget voldsom, og helt unødvendig stor partiel subtraktion, tilmed igangsat uden på forhånd at have klargjort sig indgrebets endelige art og omfang. Man har nedrevet det meste af 1800-tallets Brahe Trolleborg, og man har flået pudsen af facaderne for nysgerrigt at komme ind til resterne af Brahe Trolleborgs middelalder, men det står endnu i skrivende stund ikke klart, hvordan "restaureringen" afsluttes.

Også små fine byhuse, med smukke historiske tilføjelser, er i vort årti af "specialister" blevet ødelagt ved subtraktioner. Et eksempel er Højgade 3 i Haderslev, hvor en fin senklassicistisk facade fra 1800-tallets midte for få år siden blev revet ned, til fordel for en næsten helt ny og aldeles ligegyldig og kedelig bindingsværksfacade, som også er en upræcis og udokumenteret genfremstilling af den "oprindelige". Også dette arbejde blev udført af "specialister".

Man bør også være opmærksom på de meget "små" subtraktioner, som sker i overfladerne. Under almindelig vedligeholdelse af malede overflader sker allerførst en afrensning, hvorunder løse og evt. gamle farvelag fjernes, herefter påføres nye. Subtraktion kan være uundgåelig, men omfanget og mængden af de underliggende ældre farvelag, der skal fjernes, bør overvejes meget grundigere først. Det drejer sig jo ikke bare om "at genskabe den originale skikkelse". Et argument som er brugt alt for lemfældigt og ensidigt af konservatorer, historikere og arkitekter.

Desværre bliver mange mellemliggende farvelag totalt fjernet på historisk inventar f.eks. i kirkerne. Det gælder et utal af prædikestole, altertavler og stoleværker fra renæssancen, som udover den oprindelige bemaling også kan indeholde efterfølgende århundreders lag med andre farver og andet billedligt indhold, påført i overensstemmelse med tidernes skiftende opfattelser teologisk og kunstnerisk.

Subtraktioner er tyveri af dele af vor historie, vor kultur og arkitektur. Det er rystende, at det sker i vor tid. Det er utrygt, at det støttes af vore højeste instanser. Det er tragisk, at det udføres af vore fremmeste "experter". Det er tragikomisk, at disse mennesker med bedste overbevisning forsvarer deres handlinger samtidig med, at de ser det kritisable i Viborgsagen. De forstår ikke, eller vil ikke se, parallelliteten. Man må virkelig undre sig over, at fagfolk og "kultiverede" mennesker kan præstere denne tankeekvilibrisme. Ikke sært, at almindelige mennesker kommer i vildrede med, hvad der er rigtigt og forkert.

Når subtraktioner påtænkes, bør de overvejes meget nøje. Subtraktioner kan være farlige indgange til voksende og uoverskueligt restaureringsforløb, hvor det ene tager det andet med sig, som når man trævler en strømpe op. Man risikerer at rive meget mere ned end oprindelig tænkt, eller at miste betydningsfulde dele af bygningens autenticitet og identitet.

Reversibilitet og addition

Har man først fjernet noget, er det normalt uigenkaldeligt tabt, med mindre en mulig tilbagevenden indgår i den forudgående planlægning og projektering, således at en rehabilitering bliver konkret mulig.

Eksempelvis bliver det i Nationalmuseets sagsbehandlinger af kirkerestaureringer undertiden stillet som betingelse for godkendelse, at inventar, der er planlagt fjernet fra kirkerummet, f.eks. en lampe, et panel, henlægges forsvarligt beskyttet på kirkeloftet, så genstanden senere kan genanbringes, hvis der skulle blive interesse for den igen.

Her er tale om en form for reversibilitet, idet inventargenstanden har mulighed for at kunne komme tilbage i kirkerummet. Men reversibiliteten indebærer her ikke, at genstanden stadig er urørt. Den er ikke in situ. Den er blevet flyttet, og der er pillet ved kirkens originalitetsgrad, autenticiteten er svækket. Genstandens "rod", i bogstaveligste forstand fastgørelsen, vil ved genetablering ikke være original, og som sådan ikke støtte autenticiteten. Også bygningens identitetsforhold er blevet berørt, idet det nye fastgørelse beretter om en genplacering og dermed ændring af kirkens identitet. Den fortæller en historie om et menighedsråds kassation af et stykke inventar, og et senere råds modsatte beslutning om en genanbringelse. Her røbes forskellige tiders værdiopfattelser og om det første menighedsråds manglende fantasi og kultur.

En bedre og mere præcis reversibilitet opnås ved i stedet for subtraktion at anvende addition. Men først en bemærkning om adderingsfænomenet.

Addering.

Addering er tilføjelse. Der fjernes ikke noget eksisterende men tilføjes nyt. Altså eksisterer den oprindelige genstand endnu, den er stadig intakt. Det nye er tillæg, som på sin vis udvider og fortsætter bygningens historiske liv. Nogen subtraktion er ikke foretaget i bygningens historiske kontinuitet, og hvad der også er vigtigt, autenticiteten er i orden.

Bygningen bliver her ikke mindre interessant og værdifuld. Der ødelægges ikke noget ved adderingen, dersom additionen er udført rigtigt, og det adderede kan fjernes uden ødelæggelser. Bygningen vil fremtræde på nøjagtig samme stude, som før adderingen, altså være lige så original og autentisk som før. Identiteten er naturligvis ændret, måske blevet aktualiseret.

En bygningspleje baseret på reversible adderinger er at foretrække. Bedre og mere hensynsfuldt i alle måder kan indgreb ikke gøres.

Reversibilitet bør indgå i alle restaureringsindgreb. Reversibilitet åbner for bedre muligheder og flere forsøg på at gøre den historiske bygning levedygtig ved klarere og mere definerbare nutidige metoder, arkitektonisk bedre og værdifuldere indgreb, hurtigere og billigere udførelse og indgreb, der får bygningen til at fungere bedre.

Projekter baseret på reversibilitet rummer således værdifulde inspirationskilder både til grundige studier med dybere forståelse for den eksisterende bygnings originalitet, autenticitet og identitet, og til skabelse af projekter, der har mulighed for at accepteres ikke blot af de godkendende og bevilligende myndigheder, men også af populens.

Som eksempel kan nævnes "restaureringen" af Koldinghus i 1970-erne og 80-erne. De nye adderinger, som nu beskytter ruinen mod videre nedbrydning, kan fjernes, og Koldinghus vil fremstå med det udseende, bygningen havde før den nuværende restaurering blev sat i gang.

Her har rehabiliteringsstanken tillige inspireret til det anvendte hovedgreb, med nye adderinger, som ikke berører de gamle originale og autentiske mure. Hovedgrebet har også muliggjort, at nye tilføjede bygningsdele let har kunnet defineres, målsættes, tegnes og fremstilles rationelt på fabrik som præfabrikerede elementer. Det har endvidere klargjort leveringsbetingelser og prissætning. Og det er i dag let, også for lægfolk arkæologisk og historisk at adskille gammelt og nyt. Ligesom det at skabe samspil mellem gammelt og nyt engagerer folks interesse for historisk arkitektur og dens procesforløb.

Naturligvis kan ikke alle indgreb gennemføres lige destinkt reversible. Men principielt bør optimal reversibilitet altid søges gennemført. Det vil tillige åbne for tanker, der appellerer til dyberegående studier og forståelse af bygningen, og åbne for nye inspirationer til tekniske og arkitektoniske løsninger, alt sammen baseret på den pågældende bygnings procesforløb, originalitet, autenticitet og identitet. Også i reversibilitetsstanken bekræftes disse vigtige begrebers betydning for historiske bygningers procesforløb og fortidige og fremtidige livsløb.

Den historiske bygning vil derigennem til stadighed være en aktuel og interessant historisk genstand, med fortsat brugs- og eksistensmulighed. Den er stadig meningsfuld, og undgår at blive rangeret ud som museumsgenstand.

GAMMELT / NYT

Dette er måske fagområdets største problem og mest omdiskuterede emne. Der har været og er stadig og vil måske fortsat være meget delte meninger om hvorledes dette problem skal handskes.

Lige siden faget restaurering opstod i 1800-tallet som begreb og faglig disciplin med konkrete resultater til følge, har der været uenigheder på dette område. Hovedsagelig har divergenserne været baseret på to forskellige principielle betragtninger. Men der er nok snarere tre. Andre opstiller et helt sæt, men de er efter min mening bare variationer af det ene tema.

Den ene betragtning er den kunsthistoriske. Her opfatter man en historisk bygning som en bygning karakteriseret primært ved sit stilhistoriske image, og netop det image den havde ved opførelsen. Altså bygningens oprindelige stil. Dette udsende, og kun dette, betragtes som bygningens originale udseende. Og kun i denne tilstand betegnes bygningen som værende "original" eller oprindelig.

Det er dette originale udseende, der gennem restaurering skal tilstræbes genskabt, og som opfattes som tilbageføring. Hvordan det rent teknisk sker er ikke så vigtigt, ud over at man forudsætter, at der kan fremskaffes kendskab til hvorledes bygningen oprindelig så ud, primært dens stil og omfang. Man kræver sjældent den totalt originale rumindretning retableret. Man ønsker nok den originale farveholdning genskabt, men man ser meget stort på flere detailprægede områder som overfladernes tekstur, mursten, pudsede flader, maling, glas, træfyldinger etc.

Desværre er flere arkitekter, der hylder denne restaureringsholdning, ikke altid lige engageret og forstående overfor det kreative og arkitektonisk/kunstneriske element, f.eks. de bittesmå detaljer der betinger tekstur og overfladers lysfølsomhed, enten fordi det ikke dyrkes, eller fordi man ikke magter det. Denne mangel kommer ofte tydeligt frem i restaureringsdetaljers udformning, teksturers virkning og naturligvis i de alligevel uundgåelige tilføjelser af ny arkitektur.

Den anden holdning er primært baseret på det arkitektoniske supplement. Her udføres indgrebene i nutidens arkitektoniske udtryk, eftersom det ikke findes muligt at genskabe, men opfattes rigtigere, og som regel også er funktionsmæssigt bedre, at udføre indgreb og forbedringer i et nutidigt arkitektonisk og personligt kunstnerisk udtryk. Det stiller store krav til arkitekternes arkitektoniske kvalifikationer, og betragtes derfor som en faglig spændende udfordring. Desværre lykkes ikke alt lige godt. Det skyldes ofte at holdningen i udpræget grad fokuserer eensidigt på det nyskabende, og dermed ikke altid indeholder den fornødne bygningshistoriske og bygningsarkæologiske viden og interesse, som ville lægge naturlige bremsen på det destruktive, men som man desværre tror hindrer inspirerende indgangsvinkler til det kreative. Denne i princippet lige så ensidige betragtning som den første, kan resultere i skæbnesvangre nedrivninger, fjernelser, alt for voldsomme og brutale indgreb, forkerte materialeanvendelser, herunder unødigt anvendelse af beton, som senere er vanskelig at fjerne uden at skade den originale gestalt yderligere.

Drejer det sig om byrestaurering, renovering, som det kaldes, oplever man at der nok bygges korrekt ny og nutidig arkitektur, men man glemmer at lade bydelens historiske topografi og struktur indgå i det idemæssige hovedgreb, hvorved mistes en meget vigtig ingrediens til opnåelse af et bæredygtigt hovedgreb og harmonisering med omgivelserne.

Den tredje betragtning kan opfattes som en mellemting mellem de to første, men er faktisk principielt klar og logisk i sig selv. Hvor den første fokuserer på det fortidige stilhistoriske, og den anden på det nutidige moderne, er den tredje baseret på hele det historiske forløb, bestående af det fortidige, plus det nutidige, efterfulgt af det fremtidige, et kontinuert forløb, med uafbrudte sammenhængende dele, der hver tilhører sin tid, men tilsammen danner et meningsfuldt hele, som i princippet kan fortsætter i det uendelige, og således altid er aktuel, og altid har en direkte og forståelig kontakt til det fortidige.

Denne "totale" respekt for alle tiders bidrag som historiske dele af en historisk bygning, medfører at bevaring af selv små tilsyneladende dele, som fuger, farvelag, rester af tilmuringer etc. er af betydning for bygningens fortælleverdi. Og at fradrag som nedrivninger, afrensninger, udskiftning af vinduer, gammelt glas, overfladebehandlinger, farver etc. undgås. Samt at funktionsproblemer, sanitet, varme, el. og andre nye funktioner udføres, ikke ved ændringer, men ved tilføjelser. Endvidere indebærer dette syn, at større tilføjelser, hvis det er rimeligt, skabes i en ny arkitektur som i arkitektonisk og kunstnerisk henseende er inspireret af det eksisterende. Heri ligger såvel stiltilpasninger som stilkontraster eller noget helt tredje, men under alle omstændigheder af høj kunstnerisk kvalitet, således at det har levedygtig værdi fremover.

Som noget særdeles vigtigt, er at det bliver meget lettere, ja næsten problemløst, at skelne imellem, hvornår der skal anlægges æstetisk betonedede kriterier og hvornår ikke.

På baggrund af ovenstående er spørgsmålet gammelt/nyt implicit afklaret. Der er ikke mere i processen tale om rejsning af mange direkte spørgsmål, som man ustandselig skal tage stilling til, og som det faktisk er umuligt at finde et logisk svar på. Derimod modtager man under realiseringen af restaureringen hele tiden oplysninger, som er indirekte svar på spørgsmål, man endnu ikke har stillet, fordi problemet ikke når at komme frem som problem og således heller ikke når at komme bag på 'en. Disse indirekte svar gives af sig selv på alle stadier af restaureringen eller bygningsplejen, altså også forundersøgelserne og projekteringen.

Således bliver der ikke tale om at vælge mellem det ene eller andet princip, men om at realisere det logiske procesforløb, såsom bygningens berettigede krav på at leve og fortsat være delagtig i en meningsfuldhed. Herved undgås ødelæggelser og restaureringsdrab af bygninger, der som sminkede eller døde individer bliver til gullaschbaronboliger eller havner på den museale kirkegård, situationer der i ophobning bliver både ulækre og uholdbare økonomisk, brugsmæssigt og meningsmæssigt.

Eventuelt:

De tre betragtninger kan illustreres ved eksempler.

Den første Boderne i Nakskov. Spøttrup.

Den anden Scarpa Castel Vecchio.

Den tredje Koldinghus. Roskilde.

De illustreres og beskrives!

Byrenovering: Stillings hus, Pressens hus, Bikubens tilbygning, Trinitatis sognehus, St. Pouls sognehus,

Sofienholm, af tvillingerne Rasmussen.

Brahe Trolleborg, Frankfurt, Asplunds Göteborg Rådhus.

Viollet le Duc. Wright i Venedig. Pyramiden i Louvre.

Eiffeltårnet i Paris. Harsdorffs kollonade.

fil R15.2

STILSKIFT / ARKITEKTONISK KVALITET.

Man kan godt tale om "god" og "dårlig" stil. Men man burde ikke kunne tale om "god" og "dårlig" arkitektur, eftersom ordet arkitektur, anvendt på bygninger, implicit udtrykker kvalitet. Og dog taler man om god og dårlig arkitektur, rimeligt nok fordi det letter forståelsen. Med "dårlig arkitektur" mener man i al enkelhed at det tilstræbte arkitektoniske udtryk ikke besidder fornøden kvalitet.

Man kunne nu påstå, at det samme må karakterisere begrebet stil, at man ikke kan tale om stil uden at der er knyttet visse kvalitets dækkende stiludtryk til. Her er imidlertid efter min mening en forskel på arkitektur og stil, som er væsentlig. Den kan ganske enkelt konstateres i og med at ny stil ofte opstår som reaktion mod den forrige stil, der efterhånden er udvandet og derfor nu findes af ringere kvalitet, medens begrebet "god arkitektur" er tidløs og knytter sig til helt andre egenskaber.

Forståelsen og administreringen af disse begreber spiller i praksis stærkt ind på restaurering, bevaring og fredning af bygninger. Omend kvalitetsbegrebet uundgåeligt også vil være præget af personers subjektive opfattelser, vil man dog, som seriøst arbejdende arkitekter og administratorer indenfor bevarings- og fredningsverdenen, altid tilstræbe afklaring og objektivitet.

Lad os se lidt nærmere på stilbegrebet.

Ny stil kan opstå som en udvikling af forrige stil eller som reaktion mod forrige stil. Stiludvikling finder vi f.eks. mellem romansk og gotisk arkitektur - i den "sen romanske" eller "tidlig gotiske" mellemperiode. Udviklingen skete her på basis af nye tekniske og konstruktive opdagelser med forsøg og erfaringer, og ikke fordi man søgte en ny stil. Først senere kunne man konstatere at en ny stil var blevet til.

I Danmark prægedes perioden af overgangen fra kvadersten til teglsten og fra brandbare træbjælkelag til brandsikre stenhvælv. Man kunne nu masseproducere den handy teglsten, hvis lille størrelse brugt over vinduer, åbninger og hvælv, dog i begyndelsen krævede forskallinger at mure på. Kunne man undgå det, især ved hvælvkapperne, ville det blive betydeligt enklere.

Man fandt derfor på, i stedet for at mase med en rundbuet afslutning over et vindue, at lade vinduessiderne nærme sig hinanden under opmuringen, under behørig tværafstivning, for til sidst at lade dem mødes i toppen. Derved opstod det spidsbuede vindue og de høje kuplede hvælvkapper. Og der udvikledes en ny elegant lys stil, gotik, i modsætning til den tunge mørke romanske arkitektur. En høj opadstræbende gotik med ikke bærende "tynde" mellemflader, der i facaderne giver mulighed for store vinduer og lysindtag. Hermed konstaterer man en ny arkitektonisk stil.

Den efter gotikken følgende renaissance er eksempel på et bevidst stilskeft som resultat af nytænkning og reaktioner mod gamle religiøse forhold, kunst- og kulturmønstre. Reæssansens videnskabeligt og klassicistisk æstetisk prægede arkitektur optræder således som en reaktion mod den vertikale og konstruktivt prægede gotik.

Som en anden stærk stilmæssig reaktion kan nævnes "Nyklassicismen" som dukkede op i Danmark omkring 1800, en reaktion mod rokokkoens letfærdighed og dekadence der udviklingsmæssigt afsluttede barokken i 1700-tallet. Selv med Louis Zeise-stilen som kortvarig overgangsstil blev

det i arkitektonisk henseende et meget stærkt skift til den alvorlige, tunge og strengt proportionerede antikke stil, klassicisme.

At der ligefrem opstod en form for afsky for rokokkoen exemplificeredes i Dresden, hvor manglende forståelse i 1800-tallet for den tidligere stil truede med at ødelægge Matthäus Daniel Pöppelmanns yndige anlæg, Zwinger, et bygværk som i dag regnes blandt rokokkoperiodens hovedværker. På et vist tidspunkt i det misligholdte lystslots historie foreslog Oberlandbaumeister Christian Frederik Exner i 1780 at borthugge bygningernes righoldige og overdådige billedkunstneriske og skulpturelle udsmykning, en tanke som heldigvis ikke blev realiseret. (note):

("Der Zwinger zu Dresden" af Fritz Löffler, 1982 p.41 ff) P.3: "Mit der Abkehr vom Barock begann das grosse Schweigen. Der Zwinger geriet in Vergessenheit, und mit dem Wirken der Schriften von Johann Joachim Winckelmann, dem Vater des Klassizismus, wurde er nicht nur vergessen, sondern geriet auch für die beginnende Kunstgeschichte in eine durchaus negative Betrachtungsweise. Die für den Barock typische Auflösung von Horizontalen und Vertikalen beunruhigte (foruroligede) die Nachfahren Pöppelmanns. und der 1780 zuständige (tilkomne) Oberlandbauemister Christian Friedrich Exner machte sogar den Vorschlag, die gesamte Plastik des Baues abzuschlagen. Allein die späteren Stadthistoriker des 18. Jahrhunderts, wie Benjamin Gottfried Weinert und Johann Christian Hasche, begnugten (nøjedes) sich mit sachlichen Anmerkungen, ohne eine kunstgesichte Wertung anzustreben."

Først i slutningen af 1800-tallet med genopdagelsen af barokken, vendte begejstringen for Zwinger tilbage. 1924 skriver Werbner Weissbach: "Kein Bau des Jahrhunderts zeigt ein gleiches Mass von spontaner Genialität. Es liegt nicht nur ein dekoratives, sondern auch ein architektonisches Meisterwerk vor."

Så uenige kan kunst- og arkitektursagkundskaben altså være. Det kan da også erfares i vort eget århundrede. Fra 1900-tallet kender vi flere stilreaktioner. Nyklassicismen i 20'erne var en reaktion mod jugendarkitekturen lige efter 1900. I 30'erne kom funktionalismen som en reaktion mod den atter optagne klassicisme med nyempiren "Bedre Byggeskik", men også som resultat af en ny holdning til teknik og samfund. Efter krigen fortsatte interessen for funktionalismen, med inspiration fra Le Corbusier og Bauhausarkitekterne lige intenst.

Som arkitektstuderende fra 50'erne erindrer jeg et utåleligt skisma. Der fandtes kun to standpunkter. Enten var man, og det gjalt også lærerne, "progressiv", dvs. funktionalist, eller også blev man stemplet "reaktionær", især hvis man interesserede sig en smule for historisk arkitektur. Det var direkte generende, og forekommer i dag rystende ikke at kunne arbejde både med ny og gammel arkitektur, men absolut skulle båsés, fordi man også kunne finde værdier i andre stilarter udover den, der netop var in på det tidspunkt.

Man låses af den tid, man lever i og af dens slagord. Man tror måske, man er kritisk, men er bare modekritisk, og tilsidesætter viljen til frigørelse og til at ville forstå tingenes sande sammenhæng. Det er vigtigt for alle arkitekter, ikke bare restaureringsarkitekter, at forstå sammenhængen mellem historisk, nutidig og fremtidig arkitektur, at forstå de stilmæssige forandringer og betingelser. Opmærksomhed på dette kan skærpe interessen og forståelsen for, hvad der er god og dårlig stil, og derigennem måske opdage de tid- og stilmæssigt tværgående betingelser for god arkitektur.

Kunsthistorikerne har inddelt arkitekturhistorien tidsmæssigt og indholdsmæssigt i stilperioder. Stilperioderne er blevet karakteriseret, deres specifikke identitet, indbyrdes overgange og forudsætninger beskrevet.

Som Linne' indenfor naturens verden udtænkte en systematisk metode til hjælp til beskrivelse og forståelse af flora og fauna, har kunsthistorikerne arbejdet med at bringe orden og oversigt indenfor kunst og arkitektur.

Der er bare den forskel på naturvidenskabsmanden og kunsthistorikeren, at medens naturvidenskaben arbejder med et naturligt og logisk sammenhængende stof er kunsthistorikerens emne menneskeskabt og ikke altid logisk. I virkeligheden er kunsthistorikeren sat på en umulig opgave, at give logiske og dokumenterbare forklaringer på ofte ulogiske forløb. Men der er dog utallige fremragende eksempler på afdækkende og præcise beskrivelser, ligesom der også er mange skrifter der afslører mere af forfatterens mening om kunstværket og kunstneren end kunstneren selv, noget der er mere udpræget for billedkunst end arkitektur.

Arkitektur er i sammenligning med billedkunst mere logisk og "naturligt" udviklet end billedkunst. Kunsthistorikeren, der arbejder med arkitektur, må derfor have et vist kendskab til arkitekturens "naturlove". Med arkitekturens "naturlove" tænker jeg især på de konstruktive og tekniske betingelser. Visse stilarter er mere betinget af konstruktion, materiale, teknik og funktion end andre, hvor det formmæssige, det skulpturelle, det farvemæssige, symbolmæssige, det emotionelle er prioriteret højest.

Som eksempel på stilarter, der er relativt stærkt teknisk betinget kan nævnes vor romanske og gotiske arkitektur. Som eksempel på den kunstnerisk prægede arkitektur kan nævnes Barokken, rokokoen, klassicisme, eklekticisme, jugend, nyklassicisme. Hvorimod funktionalismen hører hjemme i den første kategori, mens postmodernismen hører hjemme i den sidste.

Qua dette forhold og den kunsthistoriske tradition, tænkning, og metode, præget af kildesøgning, litteraturstudier og comparison, men ukendt med teknik, funktion og økonomi, ligger kunsthistorikerens emnevalg og behandling, når det drejer sig om arkitektur, udpræget blandt den kunstprægede arkitektur.

Ved siden af titlen "kunsthistoriker" møder man nu også benævnelsen "arkitekturhistoriker". Ligesom der udover "arkæologer" nu også findes "bygningssarkæologer". Dette vil være helt storartet, hvis arkitekturhistorikeren og bygningssarkæologen er arkitekter eller på anden måde har tilegnet sig den nødvendige viden, der karakteriserer arkitektfaget eller bygningskunsten, herunder også viden om konstruktion, installation, økonomi, byggesagsbehandling og byggepladsledelse ol. Sådanne forhold har haft meget stor indflydelse på det arkitektoniske og kunstneriske resultat, større end man i mange tilfælde aner. Arkitektur, også god arkitektur, er meget afhængig af, hvorledes det lykkes arkitekten at behandle disse områder i de aktuelle sager. Så kan kunsthistorikeren holde sig til papirprojekterne, som i mange tilfælde netop ikke realiseres på grund af problemer indenfor de nævnte konkrete områder.

Det er arkitektur som billede, som en udstilling for få år siden hed, kunsthistorikeren kan behandle, og ikke arkitektur som arkitektur, thi arkitektur er kun arkitektur, når den er bygget og realiseret med alt det, der dækker arkitektur, og netop ikke dækker kunst eller billeder.

Arkitektur er konkret og ikke abstrakt eller teoretisk. Det må ikke glemmes. Papirprojekter er ikke blevet til arkitektur endnu. Dette må gerne opfattes som en kritik af kunsthistorien, når det gælder arkitektur.

Nogle af de bedste arkitekturhistorikere i dag er faktisk også arkitekter eller bygningskonstruktører. Der findes mange udmærkede skriftlige arbejder fra arkitekter som Einar Dyggve, Åge Roussel, Steen Ejler Rasmussen, Hans Erling Langkilde, Ejvind Lorentzen, N.J. Israelsen, Elna Møller, Hans Henrik Engquist, Tobias Faber og Kjeld de Fine Licht. Det er dejligt at læse disse forfatteres bøger, især hvor netop arkitektfaget er en vægtig forudsætning for forståelsen og beskrivelsen.

Lidt ærgerligt er det imidlertid, at arkitekterne m.h.t. metode og form med noteapparat, bibliografier m.m. ofte lægger sig op ad kunsthistorikerens, i stedet for at finde sin egen. Det kan vel gøres lige så troværdigt, men giver måske en mere levende og både menneskelig og arkitektonisk bedre og rigtigere beskrivelse af bygningen eller byen, som f.eks Steen Eiler Rasmussen mestrer det. Ingen vil vel klejne ham for manglende noteapparat. De nødvendige dokumenterende oplysninger følger naturligt med på en eller anden måde. Det er rart at slippe for de besværlige notegymnastiske øvelser med konstant at skulle holde lillefingeren indstukket det rigtige sted i noterne på de sidste sider bagest i bogen.

Kunsthistorikerens stærkeste og mest beklagelige påvirkning er stilopfattelsen, dette at der dannes eller skabes ny stil. På baggrund heraf tror arkitekter, at de skal være tilhængere af en stil eller modstandere af den. Der konkurreres med at opdage eller skabe ny stil, eller være først med at importere en ny stil. Man skal kende alle profeterne, og gøre ligesom de. Man skal rejse til de aktuelle moderne arkitekturmonumenter, som man hører eller læser om i den oversvømmelse af arkitekturlitteratur, der findes. Og hver gang mister vi lidt af vor originalitet og dømmekraft. Som narkotika inddrages vi i ganske bestemte tankebaner og måder at opleve på, moder som er styret af andre. Arkitekturmoder, -manerer eller -mani, omgiver os til daglig, indtil nye stilfænomener trænger indover os og fastlåser vor tanke og fantasi.

Stilskift går hurtigt. Det kan være svært at følge med. Prøver man derpå, bliver man forpustet og mister overblikket. Alt imens breder den nye stil sig som ringe og ender devalueret på yderste sted. Som det skete for nogle år siden, når en miljøfremmed fabriksbygning eller et nyt kontordomicil skulle opføres tilpasset i landligt miljø. Så blev den opført med skråt afskåret hjørne og fritstående søjle og var miljøvenlig. Stilen bredte sig, blev efterhånden devalueret i fagkredse, hvor de fermeste hurtigt fandt frem til næste nye stil.

Der skrives meget om nye stilarter. Og der skrives i kloge indforståede pseudovidenskabelige mystificerende vendinger. Så elegante at de fleste af os intet forstår men måber betuttet, og stræber efter at følge budskabet op.

Sådant stof og metode er arkitekturhistorisk stof. Her er noget at udrede. Hvem kom i den periode fra USA og forelæste på arkitektskolerne, eller hvem kom hjem fra Italien efter et studieophold der. Eller var det netop ikke i den periode Venturis bog blev oversat til dansk?.

Nu er dansk jo ikke sproget de store internationale arkitekturvækkelser kommer på. Men engelsk læser jo efterhånden enhver. Hvad har engelsk ikke betydet for arkitekturen i Danmark i sidste del af 1900-tallet. Her er noget for kunsthistorikerne, desværre. Den kunsthistoriske metode og stilinteresse er således selvforstærkende.

Kunsthistorikernes indflydelse er indirekte stor i dag. Den var stor i forrige århundrede, da den bestemte hvilke arkitekturmonumenter der skulle restaureres og hvordan. Den er stadig stor på nøjagtig samme felt, og den bliver stor, når den fremtidige arkitektur er blevet til stilarkitektur og er ikke mere bare arkitektur.

Jeg troede engang, at modernismen ville blive afløst af en økologisk arkitektur, men så kom i stedet postmodernismen, efterfulgt af andre ismer indenfor kort tid. Hvad kan der ikke komme af stilarkitektur i fremtiden. Uden hensyn til ressourcer. Men den økologiske arkitektur må dog komme engang, tænkte jeg.

I "Arkitekturstrømninger" s.22 gør Mielec opmærksom på Høyens kritik af C. F. Hansen, hvor han siger at "den architectoniske stil ikke beror på et vaklende begreb om skønhed, men på faste love for anvendelsen af bygningsstoffet - på love der ikke ustraffet lader sig krænke ...enhver bygningskole som ikke støtter sig på et grundigt studium af architectonisk konstruktion maae uundgåeligt forfeile sit øiemed".

Jeg stillede engang en opgave på arkitektskolen, som gik ud på, at undersøge, om der var visse arkitektoniske aksiomer, eller grundbegreber, som var karakteristisk for god arkitektur, og som gik på tværs af stil. Hver studerende skulle vælge tre arkitekturværker fra forskellige stilperioder, som han personligt klart opfattede som god arkitektur. Begrundelsen skulle afleveres skriftligt på en bestemt dato. Når det skete, ville de få anden del af opgaven, som gik ud på, at undersøge om der var fælles tværstilistiske årsager til kvaliteterne, og om man på dette grundlag kunne tale om tværgyldige krav til al arkitekturs kvalitet.

Svaret kom frem på et plenum møde, hvor besvarelserne blev fremlagt og gennemgået. Det fremgik klart at den arkitektoniske kvalitet ikke lå i stilen som sådan, men i den æstetiske bearbejdning.

DETALJE / HELHED

Vi kender alle børnesangen om den lille fjer i den store verden, som bliver forståelig ved refrænet: fjeren på fuglen, fuglen i ægget, ægget i reden, reden på bladet, bladet på kvisten, kvisten på grenen, grenen på træet, træet på bjerget, bjerget ligger langt ude i skoven.

På samme måde kunne man lave en ny børnesang, for arkitekter, om detaljen i den store verden, hvor malingen er en detalje på rammen, som er en detalje på vinduet, som er en detalje på gavlen, som er en detalje på huset, som er en detalje i gaden, som er en detalje i byen, som er en detalje i ... etc.

En detalje er et relativt begreb. Alting består af detaljer, eller hver detalje er en helhed, der igen rummer mange detaljer. Detaljen er derfor vigtig for helheden, arkitekturen. Man kan ikke løse en byggeopgave kvalificeret uden at være opmærksom på detaljen, og forstå at dens betydning er væsentlig.

Når man bruger udtrykket detalje, ligger det implicit i samtalen, at man umiddelbart ved hvad der er helheden. Detaljer på døren er håndtag, hængsler, profiler. Derfor er der, på trods af detaljens relative størrelse, sædvanligvis ikke forståelsesmæssige problemer.

Anderledes er det, når man indenfor bygningsbranchen taler om detaljer på facader, så tænker man ikke på overfladebehandlings detaljstruktur. Ikke desto mindre er den meget væsentlige for Bygningens udseende og arkitektoniske fremtoning, dens æstetiske og poetiske karakter.

Et eksempel.

Når en kalket og en plasticmalet facade virker så forskellige, skyldes det netop deres overfladers strukturer hvis detaljer i størrelse er mikroskopiske. Den kalkede overflade virker lettere, finere, spinklere. Lyset modtages og reflekteres smukt. På en eller anden måde er den mere poetisk og musikalsk i sin udstråling. Hvor den plasticmalede flade fremtræder klistermæt og tung, virker den kalkede flade sitrende og slørlet.

Forskellen skyldes de to materials principielt forskellige karakter, som i mindste detalje er deres kemiske molekylestruktur. Kalken med sin karakteristiske uorganiske simple og enkle molekyleopbygning, og plasticmaterialet med sin organiske udstrakte og sammenbundne molekyleform. Billedligt det første som krystaller, det andet som æggehvite. Farverne er i den henseende underordnet.

Til strukturerne hører, at den kalkede overflade i lup eller under mikroskop er kornet eller ujævn, hvilket giver ganske små skygger, der netop skaber lethed, sprødhed. Hvorimod plasticmalingens mikroskopiske overflade er glat og skyggeløs, hvorved farven ikke har mulighed for at spille i et lys/skyggeforhold, hvilket også spiller ind på fladernes reflekslys.

Af samme årsager er den kalkede overflade sundere for muren, huset og boligen. Overfladens porøsitet tillader vanddamp at diffundere, således at fugtighed indefra og inde i murværket,

eller fugt, der er trængt ind udefra eller nedefra, kan trænge ud af murværket gennem overfladen og forsvinde. Dette er ikke muligt i den plasticmalede mur. Her hober fugtigheden sig op i dampform indvendig bag plasticmalingen, hvor den presser på overfladen, så der dannes buler. Malingen sprænges, og ødelæggelsen ses som skaller, der krummer og efterhånden falder af, idet de tager en del af underlaget med sig, puds eller tegl.

Det er en almindelig opfattelse, at en kalket facade er vanskeligere at vedligeholde end en plasticmalet. Det er imidlertid en misforståelse. En rigtigt udført kalkning kan holde op til 7-8 år, sommetider mere, det samme som siges om en plastmalet facade. Arbejdsomt er det let at kalke. Det kan næsten enhver gøre, mens det kræver en professionel kunnen at fjerne gammel skallende plastmaling og påføre en ny.

Desværre er forståelsen for at kalke rigtigt ukendt for de fleste. Selv murere og malere kan gøre det forkert og under forkerte vejrsmæssige omstændigheder. Her skal jeg ikke komme nærmere ind på kalkningsprocessen, men i stedet henviser til faglitteraturen. "Landhuset" af Curt v. Jessen, og artiklen "Restaurering af en kalket facade" af J.Exner i tidskriftet Arkitekten årg...

Derimod kan der være god grund til at gøre opmærksom på at den kalkede overflades detaljekarakter og egenskaber kan dyrkes til meget fine overflader, når man netop dyrker kalkens "transparente" egenskaber og evne til at slides smukt.

Hvis man f.eks. ønsker en farvet facade, og allerhelst en let, lys tone, kan man få fine nuancer frem, dersom man forinden kalke med en hvid underkalk. Herved opnås, at man i begyndelsen har et fint nykalket hus, som man kan glæde sig over straks og længe. Med tiden slides det yderste farvede kalklag af. Det sker i ganske bittesmå partikler, uden at man lægger rigtig mærke til det. Og ikke som ved plasticmalingen, hvor det skaller af og antager karakter af forfald.

Ved kalkfladens langsomme svage slid træder den hvide underkalk svagt frem. Herved opnår fladen efterhånden en laserende karakter, der spiller i fine nuancer mellem den påførte farve og hvidt.

På den måde oplever man huset i en stadig livsbetonet proces, som man med glæde og forventning kan fornøje sig over i flere år, indtil man finder det opportunt at kalke igen. Der er her ingen risiko for at stå overfor en katastrofe, som mange føler det, når plastmalingen sætter i med at skalle af.

Når jeg har gjort en del ud af kalkningsprocessen, er det for at demonstrere detaljen: det lille kalkmolekylers store betydning for arkitektonisk helhed og homogenitet, og for at pege på de mange værdifulde muligheder og inspirationer, der ligger her. Samt for at dokumentere, hvor vigtigt det er at være opmærksom på at selv de allermindste detaljer kan have meget stor betydning.

Vender vi os mod restaureringerne turde dette være indlysende for arkitekterne. Det kniber mere for bygherrerne at forstå at leve op til det efter restaureringen, når huset skal vedligeholdes. Her ser man desværre ofte at huset plasticmales, fordi man ikke ved bedre.

Men også renoverings- og saneringsfirmaer har svært ved at forstå disse små detaljers betydning. Måske skyldes det, at sådanne firmaer arbejder med opgaver i stor størrelse, hvor det ikke er et enkelt hus, men mange huse, undertiden hele bykvarterer. Men man skulle tro, at netop den store størrelse, kunne give anledning til rationalitet, der muliggjorde gode, smukke løsninger. Men man tænker ikke synderligt på bygningerne over lang tid. Man anskuer problemerne ud fra den øjeblikkelige situation, som en eengangforeteelse, med den bestemmende økonomi som den

øjeblikkelige anskaffelses- og renoveringssituation betinger, og efter endt udførelse overdrages til ganske andre mennesker og administrative forhold.

Man burde i den forbindelse ind på at vurdere bygningernes værdi over lang tid. Herved ville man blive mere opmærksom på de egentlige kvaliteter og deres billigere økonomi.

Lad os gå et skridt videre op ad detaljstigen. Efter den mikroskopiske detalje kommer vi til materialets synlige struktur: murstenenes struktur, mørtelens struktur, naturstenens behugning, træets vedstruktur etc.

Efter dette trin kommer teglstenens størrelse, tagstenen tykkelse og krumning, rudens størrelse, sprodsens tyndelse og profil, tagrendens tværsnit og placering i forhold til facadeplan og gesims. Efter denne kommer vinduernes størrelse og form, samt deres placering i murtykkelsen i forhold til facadeplanet. Tagmateriale, hældning og kurvatur, etc, etc

Alle steder er det vigtigt at forstå detaljernes patinerings og slid og hvordan de opfører sig fremover. Det er på de små dele og disses endnu mindre dele, overfladerne, at bygningens ældelse først sætter ind. I begyndelsen umærkeligt, senere mere tydeligt. Og det er her man først konstaterer, at huset er ved at blive et gammelt og historisk hus. Det er her det historiske liv først markerer sig. Senere kommer de store forandringer som ombygninger, tilbygninger, stormskader, brand og krig. Sidstnævnte er ikke de små detaljers område, og de er lette at konstatere. Det er derfor ofte dem, man retter de store restaureringsarbejder imod. Men i virkeligheden er der principielt ingen forskel. Det er kun detaljens størrelse. Set i relation til helheden er de lige vigtige.

Vi lever i nærmiljøer. Størstedelen af vor tid tilbringes inde. Vi arbejder, spiser og sover i rum. Vi er her omgivet af et væld af detaljer, som vi oplever intimt med vore sanser, vi ser, føler, hører, lugter. Sansernes nærbegrænsning skaber denne detaljeverden. Dens opfattede dimension er betinget af vore sansers radius. Vore sanser udvikles næppe, tværtimod. Derfor bliver detaljerne ikke mindre vigtige fremover.

Måske kunne man anføre, at opmærksomheden mod de små detaljer er vigtigst. Hvis disse altid er under opsyn, og plejes ved passende vedligehold, vil husene kunne undgå mangel på ødelæggende restaurering.

BYGNINGSARKÆOLOGIENS INSPIRATION OG BETYDNING

Som fag er bygningsarkæologi relativt nyt. Ganske vist er bygningsarkæologiske undersøgelser ofte foretaget som dele af andre undersøgelser, arkæologiske, etnografiske, bygningshistoriske, som det er sket i nyere tid. Men som selvstændigt område og med den specifikke terminologi, der andrager historiske bygninger og ruiner, såvel som historiske yngre bygninger, stadig i brug og funktionsduelige, adskiller faget sig fra den traditionelle arkæologi.

For restaureringsarkitekten burde det ikke være nødvendigt, at drage dette fag frem som noget nyt og specielt. Restaureringsfagets indhold og krav om grundighed og viden i forhold til aktuelle opgaver og bygninger, burde umiddelbart føre restaureringsarkitekten ind i bygningsarkæologiens interessante område. Her vil han finde utallige inspirerende indgange både til at erhverve sig viden om bygningen, dens historie og identitet, og til herudfra at udbygge sit kendskab til historisk byggeteknik og materialer. Og som noget særdeles væsentligt, erhverve sig den forståelse og inspiration, der netop knytter sig til den bestemte bygning, han arbejder med og som derved indirekte fremprovokere tanker, muligheder, måske stillingtagen til løsninger fremkommet ud fra denne bestemte bygnings identitet og problematik.

Den bygningsarkæologiske forståelse og interesse er med til at fastholde beundring og respekt for bygningen, og er med til at forhindre at løsninger, mere eller mindre uvedkommende, hentes udefra og trækkes ned over hovedet på den aktuelle bygning.

Dertil kommer, at bygningsarkæologien er spændende som en kriminalroman, og at den er med til at skærpe ens iagttagelsesevne, logik og evne til at kombinere.

Af alle de mange udmærkede sider ved faget er den vigtigste dog den dybe forståelse og respekt for bygningens identitet, som efter min mening ikke undgår at komme frem. Det er fristende at fremføre den tanke, at en arkitekt uden interesse for bygningsarkæologi bør holde sig fra faget restaurering. Han vil kunne gøre ubodelig skade. Mange restaureringer viser det desværre. Der er i den forbindelse ingen grund til at undtage arkitekter, der arbejder med bygningsrenovering eller byfornyelse. Faktisk burde alle arkitekter der arbejder med eksisterende huse have bygningsarkæologisk sans. Der ville i så fald kunne undgås mange ulyksalige og unødvendige indgreb og spares mange penge.

På baggrund af denne opfattelse er det klart, at der til faget knytter sig den fare, at det netop isoleres på specialisters hænder, så arkitekten lader sig frigøre for ansvaret for de bygningsarkæologiske resultater og deres betydning. Lige såvel som bygningsarkæologen kun får et rudimentært forhold til bygningen, der som regel stadig er en levende bygning, og som formodentlig qua dette fortsat vil erhverve sig nye bygningsarkæologiske impulser.

Som fremført adskillige steder her spiller processen en overordentlig vigtig rolle for alle eksisterende bygninger. Også under denne synsvinkel må bygningsarkæologien vurderes. Bygningsarkæologiens spor og bygningsdele er jo netop resultatet af processen, bygningens historiske livsproces. Og netop herudfra er det naturligt, at gamle spor og rester forsvinder og nye kommer til.

Med den bygningsarkæologiske indstilling må derfor restaureringsarkitekten, som alle andre fagfolk, acceptere og glæde sig over procesfænomenet, som frembærer bygningens egentlige livsindhold, herunder også døden. Det at noget forsvinder. At smukke huse går til grunde. At han selv dør.

At foretage bygningsarkæologiske iagttagelser tager tid og koster penge. Det kan derfor af mange forekomme belastende, at sådanne undersøgelser skal finde sted. Imidlertid er situationen her ikke anderledes, end hvis man havde med en menneskelig patient at gøre. Man ville da finde det ganske selvfølgelig, at der blev foretaget en grundig undersøgelse af patienten, før en diagnose blev stillet, og før der foretages operative indgreb.

Det er vigtigt, at forstå, at bygningsarkæologi ikke kun vedkommer middelalderlige og andre særlige gamle bygninger, men at det gælder alle bygninger. Det er naturligvis ikke alle bygningsarkæologiske spor og fund, der skal bevares. Men det er helt klart, at der er mistet ufattelige mange spor og oplysninger pga. arkitektens manglende iagttagelsesevne og interesse.

Det er min opfattelse, at hvis forståelsen for det bygningsarkæologiske var mere udbredt, som det formodentligt vil blive, ville samtlige behandlere også have forståelse for bygninger som levende væsener, der fødes lever og sygner hen. Og dermed også acceptere det meget fundamentale syn, at alle bygninger, også fredede bygningsmonumenter er inde i et procesforløb der til sidst resulterer i død.

Dermed være ikke sagt, at vi skal ophøre med at tage vare på vor bygningshistoriske arv, eller undlade at vedligeholde vor bygningsbestand iøvrigt. På ingen måde. Synspunktet har imidlertid den konsekvens, at det reviderer mange stereotype opfattelser, og indfører mere logik og meningsfuldhed, samtidig med at der opstilles større krav og skabes større inspiration. Forhold, der alle kommer vore værdifulde bygninger til gode.

Hertil kommer, at der også kommer en naturlig sammenhæng imellem den såkaldte gamle eller historiske bygningskunst og den nutidige og fremtidige. Det er jo tåbeligt at adskille fortidig, nutidig og fremtidig arkitektur. Enhver bygning har på et eller andet tidspunkt været fremtidig, nutidig og bliver eller er blevet fortidig.

Noget af det charmerende ved bygningsarkæologien er, at den er konkret. Det er konkrete iagttagelser der gøres. De kan ses og føles, fotograferes og måles op. De har eller har haft en konkret betydning. De kan ikke filosoferes bort.

De bygningsarkæologiske spor har også en direkte fortællemlighed. De er nærmere det autentiske end noget andet. Ingen skriftlige overleveringer er mere ægte. Ingen bygningshistorikers tolkning eller udredning er mere sand. Nuvel, de taler hver sit sprog og dækker ikke helt de samme områder inderfor bygningens liv og eksistens. Men der er under alle omstændigheder ikke et tolkende eller misfortolkende led skudt imellem dem og mig.

Det er helt klart, at de bygningsarkæologiske spor er vigtige aktører i en bygnings fortællemlighed og fortælleleværdi. Det opleves meget tydeligt og intenst i de middelalderlige bygningsmonumenter. Det ses direkte på facaderne, hvor adskillige spor af døre og vinduer ofte danner grundlag for forståelse af tidligere facader og bygningsformer. Det ses også på pudsrester, fugemørtel og det anvendte stenmateriale. Her læses bygningens opførelsesrytmer, standsninger i byggeriet, nye impulser, eller nye moder.

Desværre er netop mørtlernes, fugernes, pudsens og stenedes overflader, sammensætning og bittesmå detaljer ofte udenfor den almindelige opmærksomhed. Og desværre ødelægges ofte mange spor ved unødvendig overfladebehandling, som bare skyldes ønske om at få en fin eller anderledes facade.

Anderledes bedre er det, når man kommer op på lofterne. Ikke mindst de middelalderlige kirkers hvælvede lofter er spændende. De har ikke været udsat for ambitiøse ejeres pyntesyge. Her finder man mange rester og spor fra bygningens tidligere tider, ofte forbavsende intakt og utrolig skønne i deres patina eller rudimentære tilstand. Her er de heller ikke ødelagt af perfekte konservatorers redskaber. Her overlades stadig mulighederne for at fantasere en lille smule, beskyttet af rummets dunkelhed, kulde, og utilgængelighed. Det kan ligefrem gøre én betænkelig, hvis disse loftsverdener skulle blive opdaget, og gjort til turistattraktioner, Gud forbyde det!

Ærgerligt er det imidlertid, når restaureringsarkitekter dyrker de bygningsarkæologiske spor som genstande, der specielt skal fremhæves, trækkes op, eller hugges frem. Naturligvis kan man ikke undgå det i alle tilfælde. Men det kan undertiden virke meningsløst, at bevare nogle enkelte spor, som det ses i et af rummene på Sønderborg Slot, når der iøvrigt er fjernet et utal af interessante spor på facaderne ved ommuring og fugeudskiftning.

Ligesom Sønderborg er også Brahe Trolleborg ilde medtaget. Også her har en tvivlsom behandling og facadebetragtning skabt et meningsløst og ulogisk forhold.

En af de store betydninger, man kunne forvente af bygningsarkæologisk interesse, kunne være større nænsomhed og forståelse for bygningens eget væsen og dens identitet. Det synes ikke altid at være tilfældet. Det sker, at bygningsarkæologiske undersøgelser udføres med hammer og mejsel og hård hånd, for absolut at ville trænge frem til en oplysning, der menes at have betydning, hvorved området efterlades groteskt og egentlig meningsløst og mærkeligt ødelagt, selv om området måske var ruinøst i forvejen, men dog poetisk mildnet af tidens påvirkninger. I sådanne tilfælde er bygningsarkæologen ikke bedre end arkæologen, der ødelægger, hvor han graver ned. Det kan være et spørgsmål om det nu også er så vigtigt altid at få det hele med. Der kommer jo også folk efter os, som sikkert vil være meget dygtigere og have bedre udstyr og teknik.