

Transformation og restaurering

I restaureringsarkitekturens praksis har det i mange år været et bredt anerkendt princip, at man skal kunne aflæse nye indgreb som nye og det originale materiale som gammelt. Også for mange nybyggerier synes kontrasten mellem nyt og gammelt at være en vigtig grundsætning.

I den klassiske restaureringsteori har særligt Eugène Viollet-le-Duc og John Ruskin udspændt feltet af holdninger til, hvordan man skal arbejde med gamle bygninger. Spørgsmålet er imidlertid, om ikke modstillingen mellem Viollet-le-Ducs ønske om tilbageføring og Ruskins krav til originalsubstans i praksis er kunstig, og om en mere nuanceret forståelse af historien og de arkitektoniske virkemidler kan gøre dem begge relevante i dag? At det ikke er et spørgsmål om enten-eller, med derimod både-og.

Den følgende tekst giver et kort rids over klassiske og nyere restaurerings- og transformationsholdninger. Teksten diskuterer spørgsmålet om nyt kontra gammelt og argumenterer for, at skillelinjen ikke går mellem nyt og gammelt, men mellem godt og dårligt. Hvis det ikke handler om at få bygningen til at fremtræde så tro mod det oprindelige udgangspunkt som muligt og ikke er et spørgsmål om at være historisk korrekt, er transformationsarkitekten ikke blot en fortolker af et historisk objekt eller en anden arkitekts værk, men en aktiv (med)skaber af en ny helhed.



Med begrebet bæredygtighed kan man sige, at opmærksomheden har flyttet sig fra bygningen som objekt, afgrænset i tid og rum, til at være et spørgsmål om at sikre maksimal betydning for nutidige og fremtidige generationer. Forståelsen af bevaring er derfor ikke en retrospektiv handling, der har til formål at fryse fortiden, men en fremadrettet ambition om ikke at begrænse fremtidige muligheder. Arkitekturens transformation bliver på denne måde til et spørgsmål om bygningskunst, der i en fremadrettet bevægelse skal forbinde fortid og fremtid.

Nyt og gammelt

'Nova et Vetera' er mottoet for St. Catherine's College. Det er latin og betyder 'nyt og gammelt' og beskriver en betydningsfuld egenskab ved det bygningsanlæg, Arne Jacobsen i 1962 tegnede i Oxford, nemlig den at danne bro mellem nyt og gammelt. Anlægget blev tegnet med inspiration fra den traditionelle bebyggelsesstruktur og collegeorganisering i Oxford og skulle danne en helt moderne, funktionel og æstetisk ramme om et godt studenterliv. Det er Oxfords nyeste college og samtidig det største.

Dialogen mellem det nye og det gamle sker først og fremmest på byniveau. Som de gamle colleges er St. Catherine's organiseret omkring en central, rektangulær 'quad', men i stedet for at være lukket inde af omkransende bygninger danner spisesalen, auditoriet, biblioteket og bygningslængerne med kollegievæ-



relserne en åben bygningsstruktur, der åbner anlægget op mod landskabet og det omgivende samfund. Også organiseringen af værelserne har en klar reference til de ældre collegebebyggelser. Værelseslængerne, der ved første øjekast ser ud til at være disponeret omkring en lang, gennemgående korridor, viser sig ved nærmere bekendtskab at bestå af værelsesgrupper organiseret omkring trappeopgange, som man traditionelt har gjort i Oxford. Gule teglsten, indvendige træforinger og en karakterfuld eksponeret betonkonstruktion, støbt mod teakforskalling, dominerer materialemæssigt anlægget og giver en sanselig karakter, der samtidig refererer til den øvrige bys materialitet.

Den raffinerede relation mellem kollegieværelset og gårdrummet, artikuleret gennem en sprød detaljering af det næsten usynlige vinduesparti, manifesterer elegant St. Catherine's arkitektoniske hovedmotiv, nemlig relationen mellem studerekammeret og byen, det private og det fælles. Følelsen af at være en del af en meget lang historie og på samme tid at leve i en moderne verden opleves meget stærkt.

Modernismens historiesyn

Arne Jacobsen havde i kraft af sin klassiske uddannelse som arkitekt i 1920'erne et dybt fortroligt forhold til arkitekturhistorien og kunne bruge den aktivt som en naturlig samtalepartner i sine egne projekter. Arkitekter før ham har som det naturlige i verden arbejdet videre på tidligere tiders frembringelser. Thorvald Bindesbøll brugte ikke blot forskellige historiske referencer og citater, da han tegnede Thorvaldsens Museum i 1848, han genbrugte store dele af det eksisterende murværk, da han transformerede en gammel bygning fra vognremise til et kunstmuseum.

Modernismen har imidlertid gennem tiden haft et mere ambivalent syn på historien. "Lad os glemme alt eksisterende", erklærede Le Corbusier i 1923 i manifestet 'Vers une Architecture', hvis gennemgående tone udstråler en heroisk tro på, at en ny stor epoke er begyndt¹. Det er imidlertid interessant, at Le Corbusier i bestræbelsen på at beskrive den nye tids arkitektur ikke kun refererer til den samtidige industriarkitektur og til moderne tekniske frembringelser, automobiler og flyvemaskiner, men i lige så høj grad til historiske værker. Akropolis, det klassiske Rom og Michelangelo bliver hyldet som forbilleder for den nye, moderne arkitektur. Visionen er, at den nye tid skal kunne måle sig med og endda overgå tidligere epokers storhed.

Ikke kun i manifesterne, men også i de byggede værker er det tydeligt, at Le Corbusier står i dyb gæld til arkitekturhistorien. I 'The Mathematics of the Ideal Villa' viser Colin Rowe overbevisende, hvordan Le Corbusiers Villa Garches i plangeometri og facadekomposition er i tæt slægtskab med Palladios Villa Foscari².

Men på andre områder bryder Le Corbusier radikalt med traditionen. I sit arkitektoniske manifest 'Five Points Towards a New Architecture' beskrives de elementer, der skal konstituere den moderne arkitektur: det på søjler eleverede bygningsvolumen, den frit organiserede plan, den frit komponerede facade, de horisontale vinduesbånd og taghaven³. Dermed fjernes de arkitektoniske virkemidler, der traditionelt har konstitueret et arkitektonisk udsagn, fra den modernistiske arkitektur: Huset som masse. Soklen, der artikulerer relationen mellem hus og grund. Hullet i muren, der markerer overgangen mellem ude og inde. Tagfoden, der afslutter huset mod himlen. Sadeltaget.

I bestræbelsen på at frigøre sig fra fortidens konventioner og udtrykke den nye tids ånd sker der i den tidlige modernisme en abstraktion af arkitekturen og en reduktion af det bygningskunstneriske vokabular. Forbindelsen til historien og tilknytningen til stedet reduceres, og lokale forskelle forsøges udvisket i en såkaldt 'international stil'. Abstraktionen i forhold til historie, sted og detaljering fjerner dermed de arkitektoniske udtryksmuligheder fra den menneskelige skala. Paradoksalt nok resulterer ambitionen om at frigøre sig fra de historiske bindinger i, at modernismen får et noget musealt forhold til historien. Der opstår et skel mellem nyt og gammelt, den nye verden og den gamle. Det bliver vigtigt at markere en forskel mellem det moderne og det historiske. Et vigtigt arkitektonisk

forrige side:
Transformation
foto: Mette Hübschman

modsatte side:
St. Catherine's College
foto: Laura Boelskifte

virkemiddel bliver kontrasten. Arkitekturen skal artikulere forskellen mellem nyt og gammelt. Tungt og let. Lukket og åbent. Sort og hvidt. Ambitionen om at være moderne kommer til at fastholde både den nye arkitektur og den gamle som historiske fænomener. I restaureringsarkitekturen har det i mange år været særligt vigtigt, at man skal kunne aflæse det nye som kontrast til det gamle, og at det gamle skal fastholdes som gammelt. Men også mange aktuelle nybyggerier synes at være udtryk for en retrospektiv historieopfattelse i den forstand, at de ved at insistere på kontrastvirkningen mellem nyt og gammelt opretter et skel mellem gammelt og nyt.

Restaurerings- og transformationsholdninger

Siden man fra midten af 1800-tallet begyndte at interessere sig teoretisk for, hvordan man skal forholde sig til gamle bygninger, har særligt to positioner haft stor betydning. Den franske arkitekt og teoretiker Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) og den engelske kunsthistoriker John Ruskin (1819-1900) regnes i klassisk restaureringsteori for to modpoler, der repræsenterer henholdsvis en maksimal og en minimal indgriben. Viollet-le-Duc argumenterede for, at arkitekten skulle forstå en eksisterende bygnings grammatik grundigt for at kunne tilegne sig den. Derefter var det arkitektens opgave at føre bygningen tilbage til den skikkelse, den oprindeligt var tænkt som, uanset om bygningen på noget tidspunkt overhovedet havde eksisteret i det fuldendte arkitektoniske udtryk⁴. Idealet var at tilbageføre monumenterne efter princippet om stilens enhed, 'l'unité de stil'. Viollet-le-Duc udførte bl.a. restaureringer af mange af de største og mest kendte gotiske katedraler og middelalderslottet Pierrefonds nord for Paris.

Ruskin var dybt kritisk overfor Viollet-le-Ducs tilbageføringsstrategi⁵. For Ruskin var det ikke stilen, men det originale materiale og tidens spor, der var det vigtigste. Man kan sige, at Ruskin introducerer tiden som en medspiller i arkitekturens betydningsdannelse. Originalsubstansen – måden, hvorpå håndværkeren havde bearbejdet emnerne, og bygningens karakter efter at tiden havde nedbrudt materialerne – skulle for enhver pris bevares. Stenenes patina, sliddet og forfaldet var for Ruskin så afgørende, at en restaurering ville være ensbetydende med at ødelægge bygningen.

Viollet-le-Duc og Ruskin har lige siden udspændt feltet af holdninger til, hvordan man skal arbejde med gamle bygninger. Det er nok ikke tilfældigt, at den beslutsomme, franske iver efter at underlægge sig verden, som den f.eks. giver sig udtryk i anlægget omkring Versailles, står som modsætning til den følsomme, engelske tradition for at tage det eksisterende som udgangspunkt i den mere sammensatte og atmosfærefyldte landskabelige have. Spørgsmålet er, om ikke modstillingen mellem tilbageføring og originalsubstans i praksis er kunstig, og om en mere nuanceret forståelse af historien og de arkitektoniske virkemidler kan gøre dem begge relevante i dag?

Ruskin stiftede sammen med den britiske digter, designer, forfatter og aktivist William Morris (1834-1896) 'The Arts and Crafts Movement', en bevægelse, hvis hensigt var at sætte en ny standard for britisk arkitektur. Bevægelsen har haft stor betydning, ikke blot i England, men også ved at have inspireret bl.a. 'Landsforeningen Bedre Byggeskik' i Danmark. Morris stiftede også foreningen 'The Society for the Protection of Ancient Buildings', der kæmpede mod restaurering af gamle bygninger, i betydningen: den fremherskende restaureringspraksis, der tilbageførte bygningerne til en bestemt stil. I foreningens programerklæring 'The Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings' argumenteres der for at erstatte restaurering med beskyttelse. Videre hedder det, at man "(...) hvis den [bygningen red.] er blevet ubekvem til sin nuværende brug, [må] bygge en ny bygning frem for at ændre eller udvide den gamle (...)"⁶ (forfatterens oversættelse). I den forstand kan Morris, der her argumenterer imod transformation, ses som en forløber til senere restaureringsholdninger, der fordrer en forskel mellem det nye og det gamle.

For den moderne arkitektur og det 20. århundredes restaureringspraksis er Venedig Chartret fra 1964 nok det vigtigste dokument, der har med arbejdet

med historiske bygninger at gøre. Fagområdet beskrives her som både bevaring (conservation) og restaurering (restoration). Chartret indeholder en række principper for bevaring og restaurering af historiske monumenter med det sigte, at *"safeguard them no less as works of art than as historic evidence"*, som det beskrives i artikel 3, 'Aim'⁶. Det princip, der i den moderne tænkning og praksis måske har haft størst betydning for, hvordan arkitekten skal forholde sig til det eksisterende, beskrives i artikel 12: *"Replacements of missing parts must integrate harmoniously with the whole, but at the same time must be distinguishable from the original so that restoration does not falsify the artistic or historic evidence"*⁸. Man kan sige, at denne holdning ligger i direkte forlængelse af Morris' manifest til beskyttelse af gamle bygninger.

Den danske arkitekt Johannes Exner byggede i Danmark videre på denne klassisk modernistiske restaureringsholdning. For Exner er en bygning et historisk væsen, der fødes, lever og dør⁹. I et forsøg på at nærme sig en mere metodisk tilgang til arbejdet med historiske bygninger udviklede han fire 'nøgler': originalitet, autenticitet, identitet og narrativitet. Hertil kommer begrebet reversibilitet, hvorved forstås *"den fysiske form, et indgreb udføres med, som muliggør, at det kan fjernes senere uden at have skadet bygningen, der herefter fremtræder lige så intakt som før indgrebet"*¹⁰. Dette status quo-princip kommer tydeligt til udtryk i Exners restaurering af Koldinghus, hvor ønsket om at udtrykke kontrasten mellem den gamle teglstensruin og de nye arkitektoniske elementer er et gennemgående arkitektonisk motiv.

Denne historiske holdning til arkitekturen synes i mange tilfælde at have sin berettigelse og har gennem mange fine eksempler også bevist strategiens værdi. Men i arbejdet med bygninger, særligt af lavere historisk værdi, kan den hurtigt blive en klods om benet. Alt for mange, i arkitektens egen selvforståelse, nænsomme om- og tilbygninger virker, som om de peger mere på det gamle som gammelt og sig selv som nye. De resulterer på den måde i voldsomme overgreb på de eksisterende huse, netop fordi de ved hjælp af kontrasten forsøger at udtrykke forskellen mellem det nye og det gamle. Det er, som om modernismen helst vil bevare det gamle som i et museum. Strategien risikerer at resultere i et musealt forhold til historien. Den 'usynlige' glasmellembygning eller tilbygningen, der typisk står i kontrast til den eksisterende situation, risikerer at pege på både det nye og det gamle som historiske fænomener uden indbyrdes sammenhæng. Som et alternativ til denne holdning beskriver den chilenskfødte arkitekt Rodrigo Pérez de Arce i bogen 'Bymæssige forandringer og additionsarkitektur' et mere progressivt forhold til byernes og bygningernes udvikling¹¹. Ifølge Pérez de Arce har byer lige så meget brug for permanens som forandring. De tre historiske byer Rom, Split og Cuzco beskrives som arketyperne eksempler på bymæssige udviklinger, der er sket gennem en gradvis transformation, og hvor der er en ligevægt mellem bevaring og udvikling. Byer og bygninger har ifølge Pérez de Arce lige så meget brug for erindring som for forandring.

I forlængelse af denne holdning taler arkitekturforskeren Fred Scott i bogen 'On altering Architecture' om, hvordan arkitekten må tilstræbe en form for færdiggørelse og ufærdighed på samme tid¹². Med begrebet 'incomplete perfection' eller 'perfect incompleteness' forsøger Scott at introducere en målsætning for arbejdet med eksisterende bygninger. Et arkitektonisk indgreb skal på samme tid referere til bygningens 'ideale' form og være en del af en fremadrettet, kontinuerlig udvikling. Man kan sige, at Scott forsøger at svare på det hidtil uløselige dilemma mellem Viollet-le-Ducs krav om stilens enhed og Ruskins forfaldets æstetik.

På spørgsmålet om, hvad vi bevarer og for hvem, går nutidige teorier så vidt som til at sige, at kulturarv i sidste ende er u håndgribelig. Forsker i kulturarv Laurajane Smith forsøger i bogen 'Uses of heritage' at gøre op med, hvad hun kalder 'the authorized heritage discourse'¹³. Ved at beskrive, hvordan kulturarv kan have både reaktionære og progressive betydninger, forsøger hun at udfordre den materialistiske forståelse af kulturarv. Smith argumenterer for, at kulturarv er en kulturel og social proces, som sker på særlige steder eller ved at foretage særlige handlinger, når der skabes og genskabes værdier, betydninger og identitet. Man kan i forlængelse af Laurajane Smith sige, at opfattelsen af arkitekturen

som et isoleret, uangribeligt objekt udfordres til fordel for en forståelse af, at det er oplevelsen af kulturarven og dens identitetsgivende virkning, der er vigtig. Smith synes til gengæld ikke at have blik for, at denne virkning er bundet i et konkret materiale.

At kulturarv er uhåndgribelig kan misforstås derhen, at alting er kulturarv, og at man nærmest kan stemme om, hvad der er bevaringsværdigt. Forsker i bevaring Salvador Muñoz Viñas analyserer i bogen 'Contemporary Theory of Conservation' forskellige historiske og nutidige holdninger til arbejdet med bevaring¹⁴. Det beskrives, hvordan objekter kan have personlige, narrative værdier; upersonlige, narrative værdier og videnskabelige værdier. Disse forskellige værdier betyder, at holdningen til, hvad der skal bevares, ikke blot er et personligt eller socialt spørgsmål om, hvad vi forstår som bevaringsværdigt her og nu, men at eksperter må have en særlig vægt i beslutningerne.

Ved hjælp af begrebet 'bæredygtighed' beskriver Muñoz Viñas en nutidig bevaringsteori, der opfordrer til *"sund fornuft, blide beslutninger og fornuftige løsninger"*¹⁵. Bæredygtighed defineres i Brundtlandrapporten fra 1987 som det, der *"skaffer menneskene og miljøet det bedste uden at skade fremtidige generationers mulighed for at dække deres behov"*¹⁶. I forlængelse af dette fremadrettede perspektiv argumenterer Muñoz Viñas for, at bevaring handler om at sikre maksimal mening for nutidige og fremtidige generationer. Man kan i forlængelse heraf sige, at arbejdet med bygningskultur handler om at sikre maksimal værdi og arkitektonisk betydning for mennesker nu og i fremtiden.

I Danmark er der ca. 9000 fredede bygninger, og det skønnes, at der er ca. 300.000 bevaringsværdige bygninger i kategorien 1-4 vurderet efter SAVE-metoden¹⁷. De bevaringsværdige bygninger vurderes at udgøre en vigtig del af kulturarven, både den arkitektoniske og den kulturhistoriske. I arbejdet med de bevaringsværdige bygninger og bygningskulturen i det hele taget er der derfor brug for en mere nuanceret forståelse af historien og de teorier, der danner grundlag for arbejdet med det eksisterende. Det virker, som om udviklingen af holdninger til arbejdet med bygningskulturen har fjernet sig fra en opfattelse af arkitekturen som et statisk og afgrænset objekt, et monument, der skal bevares i sin 'sande' skikkelse, uanset om denne skikkelse forstås som en stilmæssig enhed jævnfør Viollet-le-Duc, eller om den som Ruskin og Morris medtænker tiden og materialets patina.

Denne meget dogmatiske konflikt mellem det nye og det gamle, som også kendetegner Venedig Chartret og Exners krav om reversibilitet, virker imidlertid ikke frugtbar for arbejdet med arkitekturens transformation. Nyere holdninger til arbejdet med bygningskulturen synes da også at være mindre interesserede i bygningerne som objekter, afgrænset i tid og rum, til fordel for en gradvis transformation, som foreslået af Pérez de Arce, og idéen om det uafsluttede eller den ukomplette perfektion, som hos Fred Scott. Der bliver lagt mere vægt på kulturarvens oplevelsesmæssige og identitetsgivende virkninger, som i Smiths forståelse af kulturarv som en kulturel og en social proces, og i bevaringsarbejdets betydning for fremtidige generationer, som Muñoz Viñas argumenterer for ved brug af begrebet 'bæredygtighed'. I stedet for at betragte arkitektens arbejde som noget, der er i kontrast til det historiske og til den eksisterende verden, kan man arbejde langt mere specifikt og nuanceret i et bredere spektrum. Transformationsarkitekturens betydninger kan på den måde opstå i en fremadrettet bygningskunstnerisk dialog med det eksisterende, ikke blot i et brud med historien.

Det arkitektoniske værk

Spørgsmålet er, om et projekts værkkarakter bliver udfordret med en arkitektur, der bygger videre på noget, der er der i forvejen. Hvem har lavet det, hvad er egentligt originalt? Det klassiske værkbegreb, som blandt andet Bygningsfredningsloven tager udgangspunkt i, betragter *"(...) objekterne som statiske, klart afgrænsede artefakter med veldefinerede faste brudflader indadtil og udadtil"*¹⁸.

modsatte side:
Neues Museum
foto: Nicolai Bo Andersen



I en bygning, hvor de fysiske overgange mellem, hvad den ene og hvad den anden arkitekt har lavet, hvad der stammer fra bygningens opførelse, hvad der er kommet til senere, og hvor forskellen mellem nyt og gammelt er udviskede, kan man ikke tale om et statisk objekt med en tydelig afgrænsning. Transformationsarkitektur lever dermed ikke nødvendigvis op til det ovennævnte værkbegreb. Når det handler om at ændre noget, der er der i forvejen, ved at modificere, tilnærme, forbinde, tilpasse og omfortolke, kræves der en mere dynamisk værkforståelse.

Med eksempler fra musikken, litteraturen, videnskaben og fra barokkens arkitektur argumenterer den italienske forfatter og filosof Umberto Eco i 'Det åbne værks poetik' for, hvordan et værk på mange måder kan betragtes som åbent for forskellige tolkninger og mulige komplementeringer¹⁹. Eksempelvis beskrives musikernes rolle i værket 'Klavierstück XI' af komponisten Karlheinz Stockhausen som ikke kun fortolkende, men direkte indgribende i værkets form. For transformationsarkitekturens vedkommende betyder det, at et værk kan forstås som 'åbent' på flere niveauer. Dels kan arkitekten i sin egenskab af fortolker forstå det eksisterende konkrete eller kulturelle udgangspunkt som en invitation til at vælge. Første fase af arkitektens arbejde, som vi kalder blik, omfatter registrering, analyse og værdisætning og handler netop om at udpege, hvad der kan bruges, og hvad der må fjernes. Dernæst kan arkitekten, som den der supplerer en eksisterende (bygnings- eller bymæssig) struktur, tilføje en form, der, fordi den er helt afhængig af det eksisterende udgangspunkt, ikke nødvendigvis kan forstås som autonom og klart afgrænset. Endelig fremtræder det færdige resultat 'åbent', dels for beskueren, der gennem sin aflæsning af værket laver sin egen fortolkning, dels for eventuelle senere arkitektoniske indgreb.

Arkitektur, der er en transformation af en eksisterende situation, kan på trods af – eller netop på grund af – den direkte afhængighed af et eksisterende udgangspunkt alligevel fremstå med en meget stærk værkkarakter. De bedste værker bygget i de senere år er ikke blot reproduktioner eller fortolkninger af en tidligere eksisterende helhed, men bliver ved hjælp af nye indgreb i eksisterende situationer til egne, selvstændige værker med tydelige, indre syntaktiske sammenhænge og stærke, karakterfulde udtryk. I stedet for at insistere på en klassisk, afsluttet helhed med klare indre og ydre afgrænsninger synes det, som om det i højere grad er rummets oplevelsesmæssige karakter, der kan fungere som det sammenbindende element. De bedste eksempler på transformationsarkitektur fremstår med tydeligt aflæselige, historiske spor, referencer og relationer til konteksten, der resulterer i en slags uafsluttedhed, der giver fornemmelse af noget ufærdigt. På den måde inviteres man til selv at fortsætte historien. Man kan forestille sig, hvad der tidligere er sket, og man kan gennem bygningens oplevelsesmæssige kvaliteter selv danne den værkmæssige sammenhæng.

Transformation

Måske er spørgsmålet om nyt kontra gammelt slet ikke interessant. Man kan påstå, at skillelinjen ikke går mellem nyt og gammelt, men mellem godt og dårligt. Hvis det ikke handler om at få bygningen til at fremtræde så tro mod det oprindelige udgangspunkt som muligt, og ikke er et spørgsmål om at være historisk korrekt, er transformationsarkitekten ikke blot en fortolker af et historisk objekt eller en anden arkitekts værk, men en aktiv (med)skaber af en ny helhed. Transformation bliver på denne måde et spørgsmål om bygningskunst.

Man kan i forlængelse af Umberto Eco forstå arkitekturhistorien ikke som en entydig sandhed, der skal opbevares på et museum, men snarere som en række mere eller mindre åbne udsagn, som arkitekten kan producere tilføjelser til. En bygning har på den måde ikke kun ét liv, som Johannes Exner taler om, men flere liv. Som en dynamisk størrelse er bygningen i en konstant forandringsproces, hele tiden i færd med at blive noget andet. Det betyder ikke, at alting er tilladt, og at man kan gøre, hvad man vil. Hvis det skal give mening, at indgrebet skal indgå som ét i rækken i en bygnings mange liv, må arkitektens arbejde drives

frem med en høj grad af viden om, hvad der tidligere har været, en præcis metode og en tydelig, bygningskunstnerisk holdning.

Med begrebet bæredygtighed kan man, i forlængelse af Muñoz Viñas, sige, at opmærksomheden har flyttet sig fra bygningen som objekt, afgrænset i tid og rum, til at være et spørgsmål om at sikre maksimal betydning for nutidige og fremtidige generationer. Forståelsen af bevaring er på denne måde ikke en retrospektiv handling, der drejer sig om at fryse fortiden, men en fremadrettet ambition om ikke at begrænse fremtidige muligheder. For transformationsarkitekturens vedkommende bliver det et spørgsmål om at sikre muligheden for en kontinuerlig udvikling, der på samme tid sikrer permanens og forandring.

Ved at afvise den simple modstilling mellem nyt og gammelt, tungt og let, lukket og åbent samt sort og hvidt åbner der sig et potentiale for et meget bredere arbejdsfelt, der giver mulighed for et langt mere nuanceret arkitektonisk vokabular og for mere subtile indgreb. I stedet for at arkitekturen skal kunne aflæses i ét blik, som i et koncept, giver transformationsarkitekturen mulighed for rigere og mere nuancerede oplevelsesmæssige kvaliteter. Arbejdet med det eksisterende kan ved hjælp af en bred vifte af arkitektoniske strategier, modifikationer, tilnærmelser, forbindelser, tilpasninger og nyfortolkninger forsøge at undgå en forsimplende reduktion og opnå en langt højere grad af betydningsmæssig kompleksitet. Gennem antydninger, små bevægelser og flertydige aflæsningsmuligheder kan arkitekturen bringes til at indeholde et langt bredere spektrum af følelsesmæssige aspekter: genkendelighed, forventning, melankoli, optimisme, ro og dynamik.

Transformationsarkitektens opgave er på den måde at lave indgreb i verden, at etablere rumlige karakterer skabt ved hjælp af et konkret materiale på et specifikt sted. Indgrebene kan ved at etablere en særlig oplevelsesmæssig kvalitet og bygningskulturel betydning danne en ny form for 'helhed', der i en fremadrettet bevægelse forbinder fortid og fremtid.

NOTER

1. Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, (New York: Dover Publications, 1986), 114.
2. Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, (Cambridge Mass., MIT Press, 1976).
3. Le Corbusier, "Five Points Towards a New Architecture," i: *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture*, ed. Ulrich Conrads, (Cambridge Mass., MIT Press, 1971), 99-101.
4. Eugene Viollet-le-Duc et al., *Restaurering*, (Aarhus, Arkitektskolen, 2000).
5. John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, (New York: Dover, 1989).
6. William Morris, *The Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings*, (<http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/the-manifesto/>, accessed 17-12-2014).
7. *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)*, (http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf, accessed 18-12-2014), 2.
8. *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)*, (http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf, accessed 18-12-2014), 3.
9. Johannes Exner, "Den historiske bygnings væren på liv og død," i: *Fortiden for tiden*, ed. Ellen Braae et. al., (Aarhus: Arkitekt skolens Forlag, 2007).
10. Johannes Exner, "Den historiske bygnings væren på liv og død," i: *Fortiden for tiden*, ed. Ellen Braae et. al., (Aarhus: Arkitekt skolens Forlag, 2007), 65.
11. Rodrigo Pérez de Arce, *Bymæssige forandringer og additionsarkitektur*. (København: 1981)
12. Fred Scott, *On Altering Architecture*, (London: Routledge, 2008).
13. Laurajane Smith, *Uses of heritage*, (Oxon: Routledge, 2006).
14. Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*, (Amsterdam: Elsevier, 2005).
15. Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*, (Amsterdam: Elsevier, 2005), 212.
16. *Our Common Future, Chapter 2: Towards Sustainable Development*, (<http://www.un-documents.net/ocf-02.htm>, accessed 17-12-2014).
17. *Bygningsbevaring, Rapport fra udvalget om bygningsbevaring*, (København: Kulturministeriet, 2009), 24.
18. Christoffer Harlang, "Det arkitektoniske værkbegreb," i: *Bygningsbevaring, Rapport fra udvalget om bygningsbevaring*, (København: Kulturministeriet, 2009), 77.
19. Umberto Eco, "Det åbne værks poetik," i: *Fundament*, (Odense: Forlaget Det Fynske Kunstakademi, 2006).

Artiklerne

EN DYBERE MENING

Indledning af Juhani Pallasmaa

PROLOG

Forord af Christoffer Harlang

IDEER

Viden og kunnen af Christoffer Harlang og Søren Vadstrup
Transformation og restaurering af Nicolai Bo Andersen
Sammenføjning – stabling – støbning af Nicolai Bo Andersen

METODER

Arkitekturens transformation – fem metoder af Nicolai Bo Andersen
Bygningsopmåling af Thomas Kampmann
Bygningsarkæologiske undersøgelser af Thomas Kampmann
Fænomenbunden registrering af Nicolai Bo Andersen
Analyse og værdisætning af Søren Vadstrup
Analyse og værdisætning af bygninger og deres omgivelser af Søren Vadstrup
Hegnslund – eksempel på analyse og værdisætning af Søren Vadstrup
Analyse og værdisætning af bebyggelser og byrum af Søren Vadstrup

STRATEGIER

Tilnærmelser af Nicolai Bo Andersen
Fortsættelse af Nicolai Bo Andersen
Forbindelser af Nicolai Bo Andersen
Et stykke ad vejen af Morten Birk Jørgsen
Transformation af efterkrigstidens industrilandskaber af Lars Rolfsted Mortensen

HÅNDVÆRK

Materialer af Søren Vadstrup
Tegl af Søren Vadstrup
Træ af Søren Vadstrup
Kalk, mørtel og puds af Søren Vadstrup
Pigmenter af Søren Vadstrup
Maling af Søren Vadstrup
Rudeglas af Søren Vadstrup
Bygningsteknologi af Søren Vadstrup
Murværk af Søren Vadstrup
Bindingsværk af Søren Vadstrup
Curtain wall af Søren Vadstrup
Lervægge af Søren Vadstrup

EKSEMPLER

Enfamiliehus
Villa af Christoffer Harlang
Rækkehus af Christoffer Harlang
Parcelhus af Christoffer Harlang
Etagehus
Karrébebyggelse af Christoffer Harlang
Punkthus af Christoffer Harlang
Offentligt byggeri
Kunstmuseum af Christoffer Harlang
Rådhus af Christoffer Harlang
Skole af Christoffer Harlang