



Johan Christian Dahl. Fra Kaupanger i Sogn med stavkirke, 1847.

Olje på lerret. Oseana kunstsamling.

AKTIVISTEN JOHAN CHRISTIAN DAHL - HISTORIE OG KULTURMINNER SOM FELLES ARV OG ANSVAR

Tonje Haugland Sørensen

Johan Christian Dahl (1788-1857) har rykte på seg for å være den første i så mangt. Den første store maleren i norsk kunsthistorie, blant de første seriøse støttespillere til museer i Trondheim og Bergen, og også en ledende skikkelse innen det gryende norske fortidsvern.

Denne teksten skal i stor grad handle om det siste aspektet, skjønt argumentet er at Dahls museale og kunstneriske praksis ikke kan holdes adskilt

fra hans ideer om historie, rekonstruksjon og bevaring. Videre vil jeg fremheve en rød tråd i Dahls holdning om fortidsvern som en felles arv. Herunder hans gjentatte tanke

om at folket trenger sin historie, og ikke minst at historien tilhører hele folket. I det følgende vil disse tankene følges gjennom særlig to prosjekter som opptok han omtrent samtidig. Det var ønsket om å restaurere den gamle hallen i Bergen, som indirekte via Dahls kampanje deretter ble kjent som Håkonshallen. Det andre var forsøket på å bevare Vang stavkirke, hvor resultatet ble at kirken tildels ble flyttet ut av landet og ombygd på landsbygden i datidens Silesia (en del av kongeriket Preussen). Dahl slet mye med begge prosjekter, og ingen av dem gikk egentlig den veien han hadde ønsket. Samtidig var tankegodset prosjektene frembrakte av sentral betydning, både for etableringen av Fortidsminneforeningen og for spredningen av tanken om kulturminner som et sentralt, felles arvegods.

BYVANDRINGER OG DERES ETTERSPILL

I jakten på Dahls tanker om fortidsvern kan vi begynne med å vandre gatelangs. Spesifikt med de mange byvandringene Dahl foretok i Bergen under en av sine Norgesreiser i 1842. Disse vandringene var ofte i lag med Dahls velgjører og venn Lyder Sagen (1777-1850), og ble utgangspunktet for deres felles essay «Historisk Vandring i Bergen og dens nærmeste Omegn». Essayet var først basis for et foredrag holdt av Lyder Sagen, og siden som en utvidet tekst publisert i det historisk-antikvariske tidsskriftet *URDA* utgitt av Bergen Museum. I essayet skisserte Sagen og Dahl historiske levninger og steder i byen, dog innhyllt i en viss melankoli. For begge herrene var det en skam at så få av byens innbyggere var klar over at de vandret på en grunn som engang hadde «bedtraates av Konger og Jarler», og at de samme

innbyggernes «[...]Blik endog tankelødst glider hen over de Levninger fra en større Tid, som dog endnu finnes i blant os.»¹ Melankolien kommer til dels av denne følelsen av svunnen tid, men den er også sterkt knyttet til følelsen av at folk ikke er sin egen historie bevisst. I essayets minst melankolske og mest aktivistiske del - den delen hvor Dahl fører pennen - blir dette behovet for økt historisk bevissthet forsøkt kombinert med kampen om å restaurere det som kalles den gamle kongehallen i Bergen, bedre kjent i dag under navnet Håkonshallen.

Dette var en kamp Dahl førte på flere arenaer, for den 26. desember 1841 kunne leserne i Bergens Stiftstidende lese oppropet: «Inbydelse til Restauration af den gamle Kongehal i Bergen».² Her manet Dahl til en pengeinnsamling for å skaffe midler til å restaurere hallen. I oppropet vektla han særlig hallens historiske betydning ikke minst som en *felles* historisk arv. I innbydelsen snakker Dahl konsekvent om «vor historie» som vi skal samles om. Så sentralt er tanken om bygget som en plass for kollektivet, at innbydelsen avsluttes med forslaget om at kongehallen i restaurert tilstand kunne fungere som en festsal for byens borgere. Det gikk så ymse. Listen med støttespillere viser en del sentrale navn i Bergen, deriblant Lyder Sagen, samt antall spesiedaler de lovet aksjonen. Den klart

1 Sagen, 1842, s. 257

2 Dahl, 1841. Dahls opprop ble således publisert før *Urda* gikk i trykken. *Historisk Vandring i Bergen og dens nærmeste Omegn* innehar dog en parentes som forteller at Lyder Sagen hadde lest opp en kortere versjon av samme tekst for Den Antikvariske Foreningen i Bergen i 1837. Mer enn å beskrive en spesifikk byvandring kan essayet derfor leses som en sammenfatning av ulike vandring, og dette understøttes også av passasjer i essayet slik som når Lyder Sagen noterer at Dahl uttrykker begeistring *hver gang* de passerer Håkonshallen.

største summen kom fra Dahl selv som lovet 20 Spesiedaler, blant de andre giverne oversteg ingen mer enn 5 spd. Den store allmenne interessen for prosjektet meldte seg heller ikke, og Dahls håp om restaurasjon måtte skrinlegges. Det arbeidet kom først i gang med den neste generasjonen, drevet frem av Fortidsminneforeningen og Vestmannalaget.³

Episoden med Håkonshallen er likevel illustrerende for Dahls allsidige engasjement innen kulturlivet og hans ideer om fortidsminners bevaring og deres betydningen for felleskapet. Dahls vektlegging av hva jeg kaller hans historiske landskap fremhever det viktige i interaksjonen mellom folk og kulturminner. Kort oppsummert kan Dahl leses som at han mener folk berikes av å leve og bevege seg i et landskap med kulturminner, og videre at disse kulturminnene er et særlig felleseie og derunder felles ansvar. Mitt spørsmål er om det er disse ideene - kanskje mer enn hans ideer om restaurasjonspraksis - som fremdeles gjør han til en viktig person for fortidsminnevernet. For å komme dit er det i mellomtiden nødvendig å returnere til hans «Inbydelse til Restauration af den gamle Kongehal i Bergen», og se nærmere på hva han mente burde vektlegges ved en slik restaurering og hvorfor det historiske var viktig, ikke minst for felleskapet.

SAMTIDENS KRAV OG HISTORIENS PEDAGOGIKK

I sitt opprop om Håkonshallen er Dahl klar på at bygget må restaureres etter dets egne historiske premisser. Han belegger ikke skriftlig hva dette innebærer, men en av

illustrasjonene til artikkelen i Urda inkluderer Dahls fremstilling av hallen slik den så ut på hans tid, samt en versjon av bygget som viser hvordan det kan ha sett ut.

Denne historiske skissen viser en hall med gotiske vinduer, flatt tak og med en inngang i byggets langside, vendt ut mot Vågen. Det første som slår en er hvor annerledes Dahls historiske skisse er fra det restaurasjonsarbeidet som til sist ble utført på hallen under ledelse av henholdsvis Christian Christie, Peter Blix og Adolph Fischer. Særlig er formen på taket merkbart annerledes, da de sistnevnte valgte et trappegavlet saltak i tråd med hva som avbildes på Scoleussticket fra 1581. En portal på hallens langside var de heller ikke stemt for, men tegnet i stede et neo-gotisk trappehus til en av kortsidene. Selv om Christie, Blix og Fischers arbeid med hallen kan og bør diskuteres, er det mye som taler for at deres restaureringsarbeid var mer i tråd med historiske forelegg enn Dahls skisse.⁴ Muligens kunne vi derfor trekke et lettelsens sukk for at Dahls opprop til restaurering av hallen ikke ble møtt med større entusiasme enn det gjorde, og deretter plassere Dahls ide som et velment, men feilslått innspill.

Samtidig, selv om Dahls forslag til faktisk restaurering kommer til kort, så vil jeg hevde at hans tanker om hvorfor bevare bygg og levninger til det gode for felleskapet, har holdt seg langt bedre. Kunsthistorikeren Frode Haverkamp fremhever lignende tanker ved å kalle Dahl for en demokratisk kulturoptimist, og påpeker at Dahl hadde en stor tro på

³ Sørensen, 2008.

⁴ For en gjennomgang av de ulike restaureringsfasene og deres forhold til det autentiske middelalderske, se Hommedal, 2013.

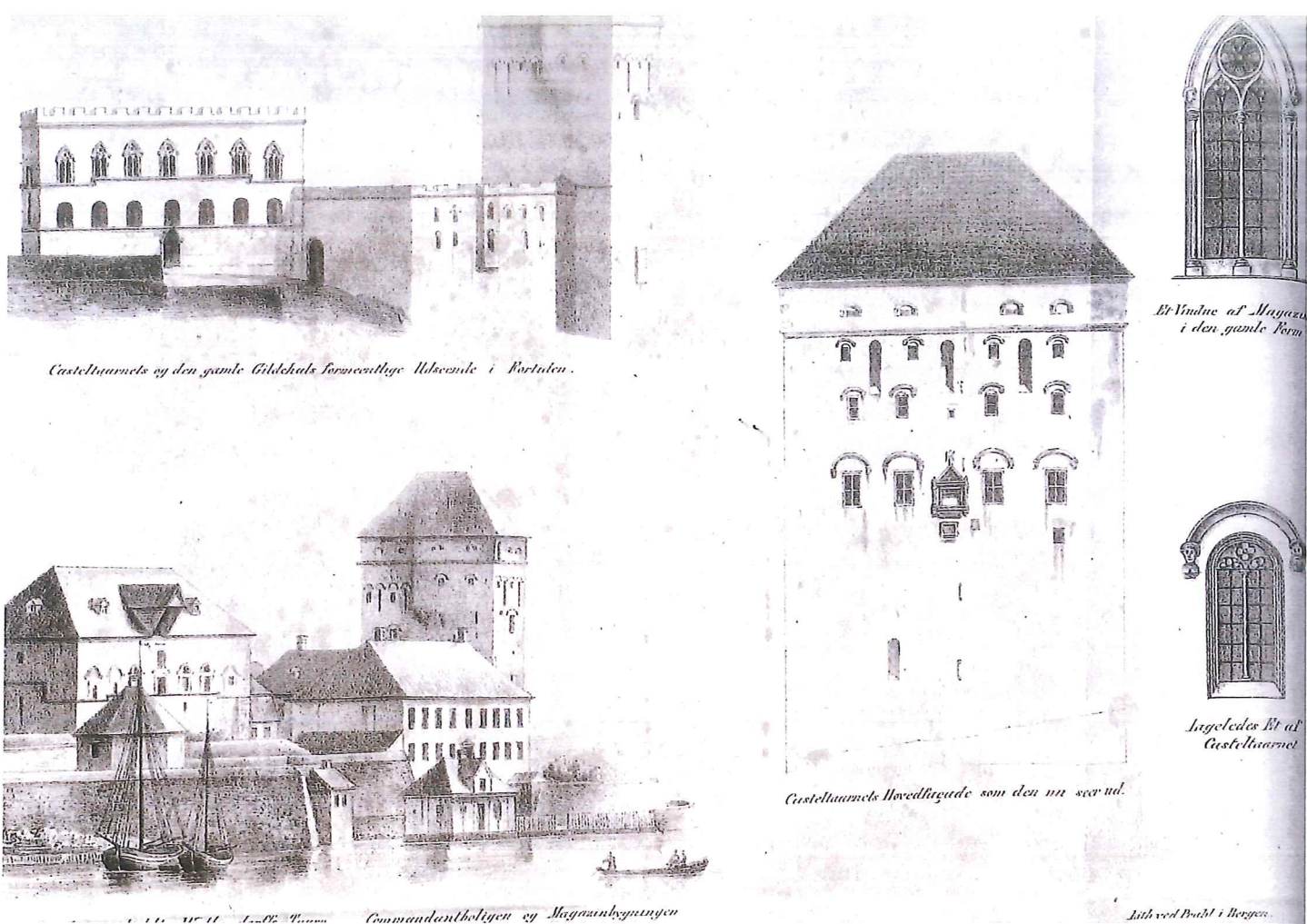


Fig. 1. Johan Christian Dahl. Illustrasjon Urda. 1842. Hallen før og nå. Casteltaarnets og den gamle Gildehals formeentlig Udseende i Fortiden.

Universitetsbiblioteket i Bergen, Spesialsamlingen.

allmuens evne til estetiske opplevelser og historisk bevissthet.⁵ Et sentralt punkt i Dahl og Sagens tekst om sin byvandring var mangelen på folks innsikt om den historien som omgav dem. Det var denne like mye som selve Håkonshallen de ville bøte på. Ved å gi Bergen et tydelig historisk landemerke som en del av bybildet, kunne byens borgere betrakte og kontemplere dette og dets historie når de gikk forbi. Folk ble gjort oppmerksom på at de vandret i et historisk landskap, og kanskje erfarte den historiens sus Dahl selv opplevde og som på følgende vis ble skildret av Lyder Sagen i essayet:

Denne Bygning [hallen] var især hans [Dahls] Øienslyst, og naar den paa vore Spadseergange kom tilsyne, standsede han ofte og sprugte meg med Enthusiasme: «Men kan De da see Dem mæt paa dette herlige Værk?»⁶

I Dahls tanker om Håkonshallen og i hans forhold til historiske levninger generelt, kan man ane en klar historisitet. Historien, hevdet Dahl, «opstiller for et Folk dets Barndoms, Ungdoms og Mandoms Liv; den kan i denne efterspore alle de betydningsfulde Begivenheter, der have bestemt dets

5 Haverkamp, 2015, s. 69.

6 Sagen, 1842, s. 262–65.

Retning [...]».⁷ Historien ble antatt å gi individet innsikt i sin større plass i samfunnet, og følelser av identitet og selvfølelse ble dannet ut fra et kjennskap til fortiden. Dette håpet om innsikt av historiens betydning kan også sees i tråd med Dahls videre tanke om at en istandsatt Håkonshall måtte være i tråd med samtidens krav. Innforstått: hallen skulle tas i bruk og være et sted man kunne oppholde seg i, mer enn bare å betrakte fra utsiden. Kommende borgere på historisk vandring skulle kunne gå inn i hallen, og slik ville hallen inngå som en aktiv del i et større sosialt felleskap som var bevisst sitt historiske landskap.

Videre viser anekdoten om Lyder Sagen og Dahl på bytur i Bergen at dette møtet med, og bevisstheten om, historien ikke bare handler om å kjenne til historiske fakta. I Dahls entusiastiske utbrudd og i betegnelsen av Håkonshallen som 'et verk', anes også en ide om en estetisk opplevelse av historiske levninger. Det er dette i krysspunktet mellom historie som fakta og historie som en estetisk opplevelse vi kan finne det jeg kaller Dahls historiske landskap. Begrepet lanseres for å bedre gripe hvordan Dahl forholder seg til historiske minnesmerker basert på datidens ideer om fortidsvern, men også hvordan Dahl gjennomgående ser disse minnesmerkene som en del av en større estetisk opplevelse folk kan være delaktige i. I forhold til Dahls virke som maler vil jeg også hevde at denne historiske horisonten inngår som en sentral og komplementær del av hans naturstudier og romantiske ideer om det skjønne og sublime. Heller enn å se Dahl som på den ene siden maler, og den andre siden

interessert i fortidsvern, vil jeg hevde at han er begge deler samtidig.

I sin iver etter å bevare og dokumentere kulturminner benyttet Dahl naturlig nok tegninger og skisser. I den grad han skrev om de ulike byggene og levningene han ønsket å verne, så var disse også akkompagnert av illustrasjoner. Den samme blandingen av tekst og tegning finner vi igjen i Dahls etterlatte skisser og brevmateriale. Her er det til stadighet skisset og tegnet i marginen. Grunnen til at jeg stresser dette punktet er fordi det indikerer hvor sentralt tegning var for Dahls virke. Hvis man kan si at det å skrive er et redskap for å tenke klarere, vil jeg hevde at man kan si det samme om tegning. Det er mye som tyder på at for Dahl var kunst og vitenskap langt på vei to sider av samme sak.⁸ Dahl prosesserer og reflekterer like mye gjennom tegning som i tekst, og derfor er det bildematerialet han skaper en interessant kilde også til hans syn på kulturminner og deres rolle i et landskap. I det følgende vil jeg derfor også ta for meg hvordan han skildrer de ulike kulturminnene han satte seg fore å redde og, gjennom en nærlesning av disse illustrasjonene og maleriene, reflektere over en del av de mer ambivalente trekkene ved Dahls vernearbeid, samt se dem i lys av ideen om historiske levninger som en felles arv.

Arbeidet med Håkonshallen er et godt eksempel, og bygget finnes gjengitt i flere ulike versjoner. En av dem, merket med *No. 4*, er nok et arbeid hvor Håkonshallen og festningsverket på Bergenshus har en sentral plassering. Skissen er nesten monokromatisk. Byggenes linjer er streket med blekk, mens fjellene i bakgrunnen har en

⁷ Dahl, 1841.

⁸ Wexelsen, 1975, s. 54.

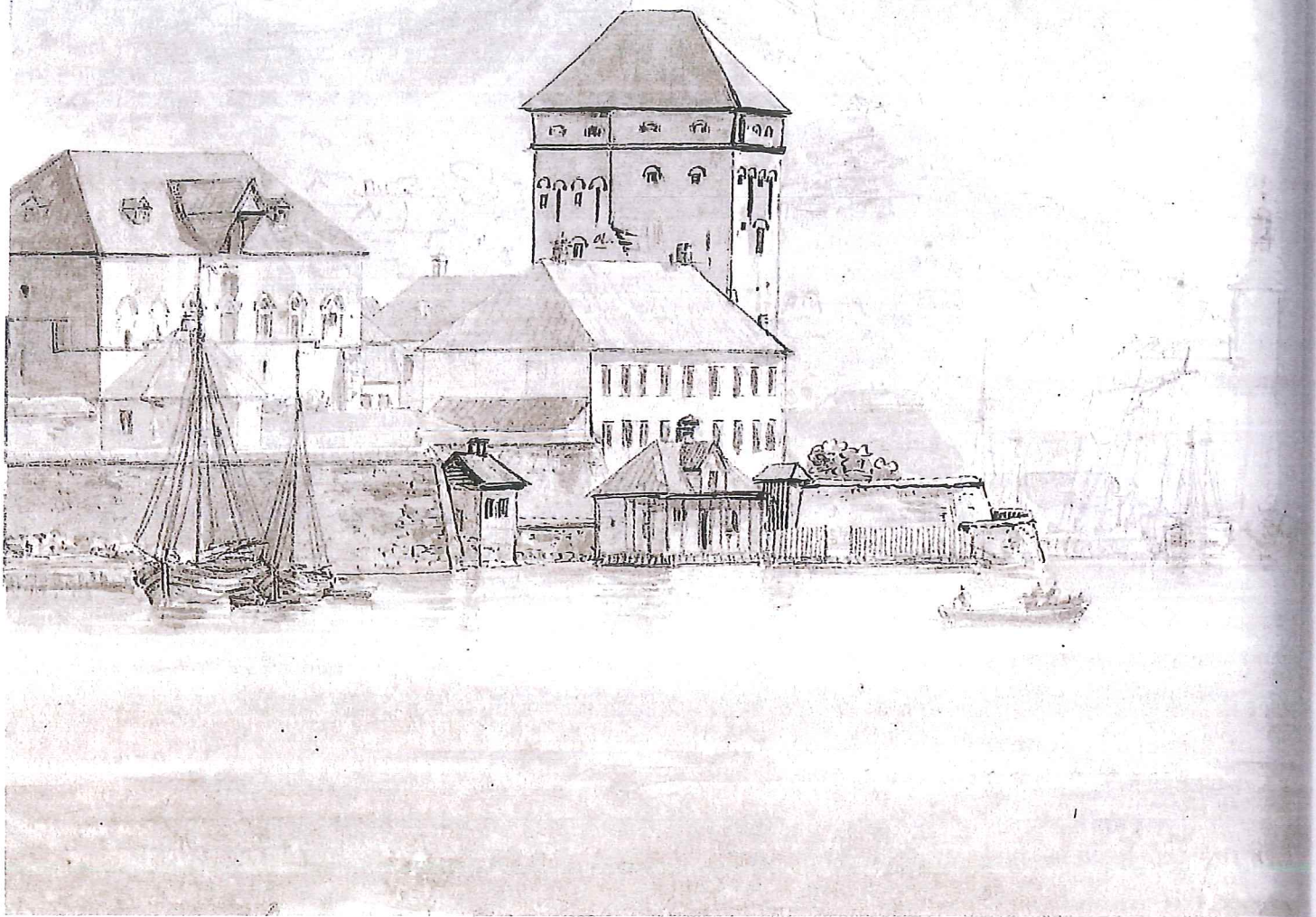


Fig. 2 Johan Christian Dahl. Skisse No 4, Bergenhus.

Universitetsbiblioteket i Bergen, Spesialsamlingene.

forsiktig bruk av akvarell. Festningen og dens bygg er plassert til venstre i komposisjonen, og bak dem skimtes så vidt byfjellene og deler av bebyggelsen i Vågsbunnen.

Disse omgivelsene har et dust preg, og da særlig sett i kontrast til det som da var kjent som det Walkendorfske tårn som troner midt i bildet. I skildringen av arkitekturen er strekene og detaljene tydeligere, og linjene er rette og klare. Måten Dahl har tegnet byggene kan minne om en arkitektskisse, ikke ulik den som fulgte med Urda. Det er

mulig å se skissene som Dahls skildring av et bergensk bybilde, men de kan også å leses som et dokumentarisk arbeid hvis mål er å stadfeste tilstedeværelsen av historiske bygg i dette bybildet. Den fremtredende plassen bygningene er gitt, kan understøtte en slik lesning. Samtidig, heller enn å definere enten/eller - enten bybilde eller dokumentasjon - er det mulig å se skissen som et både/og. Det er arbeidets dobbeltvirkning, det at det både dokumenterer ulike minnesmerker med sine historiske fakta, og samtidig

plasserer disse i et vart skildret, estetisk landskap, som gir skissen mye av sin styrke. Der skissene i *Urda* avbilder hallen og tårnet på Bergenshus som i stor grad løstrevet fra sine omgivelser, så handler skisse *No 4* om å vise hvordan de samme byggene inngår som en del av et større landskap. Det er et landskap som er preget av historien gjennom tilstedeværelsen av kulturminner som Håkonshallen og Bergenshus, og for å bedre gripe hvorfor dette var viktig for Dahl på mer enn ett plan, må vi vende oss til hans virke i Dresden.

DAHLS GRYENDE ANTIKVARISKE INTERESSER

Mangelen på kunstutdannelse i Norge gjorde at begavelser som Dahl måtte til utlandet for å få sin utdannelse. I 1811 dro han til København, og derfra til Dresden i 1818. I sistnevnte blir han boende fast resten av sitt liv, og besøker Norge kun på reiser. I Dresden, og de tysktalende områdene blir Dahl kjent med ulike ideer om historie som hadde kommet kjølvannet av Napoleonskrigene (1796-1815), og som hadde resultert i en større nasjonalromantisk blomstring innen store deler av kulturlivet.⁹ Inspirert av tyske filosofer som Georg Friedrich Wilhelm Hegel (1770-1831) hadde denne nasjonalromantiske strømmingen også en del klare historisk-filosofiske dimensjoner. Her var særlig Hegels historisk-didaktiske tese sentral, med sin ide om historien

som en progressiv prosess, hvor nåtiden ble ansett som en forbedring av fortiden. I motsetning til tidligere historisk-filosofiske tanker, slik som de som var gjeldene under den italienske renessansen, fokuserte ikke Hegel på en tapt gullalder av type Antikken. Snarere åpnet det Hegelianske synet for bildet av historien som en serie med epoker hvor hver nye epoke stod på skuldrene til den foregående, og at ting rett og slett ble bedre etter hvert som historien skred fram.¹⁰ I Hegels system vokser historien frem, ikke ulikt hvordan et menneske vokser fra barn til moden voksen. Når Dahl i sitt opprop for bevaring av Håkonshallen beskriver historiens gang som å inneha en 'barn-dom-ungdom-manndom' så befinner han seg innenfor en hegeliansk måte å visualisere historien på.

I et slikt historiesyn må menneskelig aktivitet må forstås ut ifra en historisk kontekst. Heller enn å være universelle og allmenngyldige, ansees nå mennesker og deres kultur som produkter av sin tid. Levninger fra disse tidligere tidene burde derfor bevares slik at de kunne stå som minnesmerker over disse tidligere epokene. Det var denne typen tankegods som lå til grunn for ulike typer foreninger som oppstod i de tysktalende områdene utover på 1800-tallet. En av dem, med base i Dresden, fikk navnet *Königliche Sächsische Alterthumsverein* (Den Saksiske Antikvariske Forening) og ble offisielt stiftet i 1825.¹¹ Da hadde

⁹ Betegnelsen *de tysktalende områdene* benyttes her fordi Tyskland ikke ble samlet til et rike før i 1871. Før dette bestod det vi i dag tenker på som Tyskland, av en rekke større og mindre riker og provinser. Det tyske kulturområdet, forstått som det felleskapet man anså ble skapt av det tyske språket, strakte seg også vidt utenfor det som i dag er Tysklands grenser. Feks var Böhmen og Praha, Østerrike, Sveits og deler av nordre Polen (helt frem til Königsberg/Kaliningrad) ansett som tysk kulturområde.

¹⁰ Toews, 2004, s. 4.

¹¹ Målsetningen til foreningen var identifikasjon og bevaring av fortidsminner, men også en formidling av disse minnesmerkene via publikasjoner av studier og etableringen av et museum. Museet var lokalisert i palasset i Große Garten og hadde særlig fokus på middelaldersk kirkekunst fra Sachsen. *Sächsischer Altertumsverein*, Dresden, *Mittheilungen*, Ausgaben, 15-19, 1866. Druck von C. Heinrich, Dresden. s. 1-3.

Dahl bodde i Dresden siden 1818, og siden 1820 hadde han vært medlem av Dresden Kunstakademi. I 1824 hadde han steget i gradene, blitt professor og en prominent person i byens kulturliv. I tillegg hadde han etablert et vennskap og gjennomgående korrespondanse med Christian Jürgensen Thomson (1788-1865) i København som var sentral i utvikle den moderne arkeologi, og som innehadde flere sentrale verv innen oldsaksforskning og samling i Danmark.¹² Med sin posisjon i Dresdens kulturliv og stigende interesse for oldsaksforskning, er det derfor ikke så rart at vi finner han igjen blant de første medlemmene i *Königliche Sachsische Alterthumsverein*, samt at han også figurerer på medlemslistene til *Sächsische Kunstverein* (den saksiske kunstforeningen) og botanikkforeningen Flora. Mengden foreninger sier oss noe om det rike kulturlivet i Dresden, og Dahls medlemskap viser hvordan han var en aktiv del av dette.

Det er denne foreningsvirksomheten blandet med ideen om at bygg og steder ansees å ha en verdi ikke bare fordi de er skjønne eller sublime, men også fordi de er historiske, som Dahl har med seg tilbake til Norge. De kommer til uttrykk i oppropet for rekonstruksjon av Håkonshallen. Her skimtes de både i hans argumentasjon om viktigheten av å bevare historiske bygg, men også i hans tanke om et kollektivt agerende. Det er verdt å merke seg at når Dahl forfatter sitt skriv om Håkonshallen,

vektlegger han historiens allmenne betydning. Håkonshallen fremsettes som alles ansvar, ut fra ideen om at den er alles historiske arv. Dette er en gryende demokratisk forståelse av historien, hvor denne fremstilles som å omfatte hele landet og alle dets innbyggere - snarere enn utvalgte storfolk og konger. For når Dahl strever med å redde historiske bygg er det aldri formulert som å være for hans egen del. Snarere er omkvedet at dette er noe han påtar seg med tanke på den norske kulturarven, og at denne er et felleseie. De samme synspunktene kommer også klart frem i hans andre store verneprosjekt, den gamle stavkirken i Vang i Valdres.

EN STAVKIRKES FERD

Etter å ha bosatt seg i Dresden kom Dahl tilbake til fødelandet på såkalte Norgesreiser. Her reiste han rundt i Sør-Norge, mens han skisset og samlet motiver til sin kunst. På sin første Norgesreise i 1826 bemerker han at den gamle stavkirken i Vang i Valdres var truet av riving. Dette gikk i mot Dahls ideer om historie og historievern, og han la frem forslag til hvordan kirken kunne repareres og endog utvides.¹³ Dette virker ikke å ha fått særlig gehør, for på sin tredje Norgesreise i 1839 noterer Dahl at svalgangen og det høye koret i den gamle kirken alt var fjernet.¹⁴ Direkte inntil den gamle kirken stod nå en ny trekirke med 230 sitteplasser, og Dahl skisserer en situasjon hvor den lokale presten ivret etter å få rive den gamle stavkirken slik at den nye fikk bedre plass.¹⁵ En tegning av Johan Ludvig Losting fra 1836 gir inntrykk av hvor nær hverandre

12 For korrespondansen mellom Dahl og Thomson se dokumenter i Nationalmuseet, 2 afdeling, De Danske samlingers historiske del. København. For videre informasjon om C.J. Thomsons mangefasetterte liv og virke se Hansen, Ulla Lund (Red.), *Christian Jürgensen Thomsen 1788 – 29. december – 1988*. Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie 1988. Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab, København 1988.

13 Dahl siteres i Berg, 1980, s. 106.

14 Berg, 1980, s. 106.

15 Rösner, 2006, s. 50.



Fig 3 Johan Ludvig Losting. Skisse av de to kirkene i Vang, 1836

de to kirkene stod, og den eldre stavkirken faller klart i skyggen av den nye.

I likhet med Håkonshallen bestemmer Dahl seg for at her må noe gjøres, og han kontaktet flere personer med sin bønn om å bevare kirken.

I første omgang søkte han hjelp til å få flyttet kirken til et annet sted i Norge. Hans kontakter ved Bergen Museum (nå: Universitetsmuseet i Bergen), deriblant Lyder Sagen, ønsket å hjelpe, men hadde ikke økonomiske muligheter.¹⁶ Dahl appellerte også til arkitekt H. Linstow om å få kirken fraktet til Christiania og satt opp i slottsparken. Dette var ikke etter Linstows smak, da han var redd en stavkirke ville redusere anleggets klassisistiske

helhetsinntrykk.¹⁷ En kort periode så det ut til at Grev Wedel Jarlsberg ville støtte flyttingen økonomisk og til og med tillate at kirken ble gjenreist i hagen på Bogstad Hovedgård, men dessverre døde greven før dette ble en realitet.¹⁸

Gjennom denne kampen betydret Dahl stavkirkens betydning for den norske identitet og selvforståelse. Det er også verdt å merke seg at han her fremhever folkets betydning. Særlig vektlegger han folkets forståelse for og særlige pietetsfølelse for fortiden, og han hevder at «den raa Almuen have en bedre Ahnelse om end de dannede» for verdien av Vang stavkirke som kulturminne.¹⁹ Dette begrunner han med

¹⁷ Rösner, 2006, s. 54.

¹⁸ Berg, 1980, s. 106.

¹⁹ Wexelsen. Einar. Trekk fra fortidsvernets eldste historie i Norge. Fortidsminneforeningens årbok, 1974. s. 54.

¹⁶ Rösner, 2006, s. 50.

at bøndene har tatt vare på ulike utskårne stokker fra stavkirken og brukt dem til å dekorere sine husdører, samt at de er villig til å gi Dahl disse stukkene når han spør dem. Trass i bøndenes mulige pasjon for fortidsvern, så fant Dahl liten drahjelp i Norge. Hans kontakter i hjemlandet enten kunne ikke eller ville ikke hjelpe ham med stavkirken. Det er muligens derfor han vendte seg til utlandet.

Takket være kontaktene i de tyske områdene, slik som medlemskapet i Königl. Sachsischer Alterthumsverein og vennskapet med arkitekten Karl Friedrich Schinkel, får Dahl kontakt med den prøyssiske kongen Friedrich Wilhelm IV. Monarken, som både var sterkt historieinteressert og preget av romantisk svermeri for middelalderen, sa seg villig til å kjøpe kirken med Dahl som mellommann. Vang stavkirke gikk under hammeren i en auksjon ledet av den samme presten som ivret for at den skulle rives, og Dahl kjøpte kirken med et tilslag på 86 Spd, 1 øre og 4 skilling.²⁰ Et krav for salget var at kirken skulle demonteres og fraktes vekk innen et år, og så sendes over fjellet til Lærdal, via Sognefjorden og til Bergen. Derfra skulle den sendes ut av landet og inngå i Friedrich Wilhelm IV's stadig økende historiske samlinger.

20 Rösner, 2006, s. 52. Rösner skriver at Dahl kjøpte kirken som mellommann for den prøyssiske kongen. Her finnes det ulike versjoner av hva som skjedde i forhold til når den prøyssiske monarken kom på banen. Rösner har derimot basert seg på en grundig lesning av tyskt kildemateriale, og det virker derfor trolig at hennes narrativ hvor Dahl fungerer som en mellommann for Friedrich Wilhelm II er det mest korrekte.

De første planene for Vang stavkirke var å gjenreise bygget på Pfaueninsel i Potsdam.²¹ Dermed ville den bli plassert innenfor det som var den store parken tilknyttet Hohenzoller-familiens slottsområdet, hvor det fra før fantes flere lignende relokaliserte, historiske objekter. Blant annet hadde Friedrich Wilhelm IV tidligere kjøpt og fraktet en 1200-talls apsismosaikk fra Murano utenfor Venezia opp til Potsdam. Her hadde den på kongens befaling blitt brukt som apsismosaikk i den neo-byzantinske kirken Friedenskirche.²² Det fantes dermed en slags presedens for Vang stavkirkes lange flytteferd. Samtidig skal det ikke underslås at å kjøpe et bygg, demontere det og frakte det fra Vang til Berlin på 1840-tallet ikke var noen enkel oppgave, og at det faktisk ble gjennomført sier noe om engasjementet til de involverte.

Samtidig ble Berlin kun et mellomstopp mer enn et endestopp for stavkirken. En av kongens nære venner, Johanne Juliane Friederike, Grevinne von Reden (1774-1854), var i likhet med kong Friedrich Wilhelm IV dypt religiøs. Begge ønsket å støtte opp om en protestantisk vekkelse i de tyske områdene, og for grevinnen ga dette

21 I transportloggen for Vang stavkirke noteres det at stukkene overvintret «im Hof des alten Museums.» Dette har blitt tolket som at de lå på lager i gården til Altes Museum. (Berg, Arne. s. 113). Berg referer her til en del tyske kilder, deriblant Erich Gebhard. (Die Kirche Wang im Riesengebirge, Hamburg, 1908. s. 37). Det må likevel ansees som usikkert hvilket museum det her er snakk om. At stukkene har vært innom Berlin er derimot trolig. Rösner nevner at Friedrich Wilhelm IV i 1845 skjenker et krusifiks fra Vang til det prøyssiske kunstkammer. Dette krusifikset fra 1200-tallet befinner seg nå i magasinet til Bode-museet, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst. Svart/hvit illustrasjon av krusifikset i Rösner, *Kirche Wang*, s. 94 viser en kronet Kristus med langt hår og drapert lendeklede.

22 Sørensen, 2014.



Fig. 4 Kirken i Wang, 2012.

Foto: Micha L. Rieser, Wikimedia Commons.

utslag i at hun ønsket et nytt gudshus for den evangelisk-lutherske menighet nær sitt gods i Buchwald.²³ Det ble derfor besluttet at stokkene fra Vang skulle flyttes til Karkonoszce-fjellene, og der gjenreises som en ny kirke; *Bergkirche unseres Erlösers zu Wang*, eller *Bergkirken til vår Frelser av Wang*. Dagens kirke bærer fremdeles dette navnet, og den har i nyere tid blitt en populær turistattraksjon.²⁴

Wang-kirken som står i det som i dag heter Karpacz Górny, er merkbart

annerledes enn den kirken som forlot Valdres. Den er større, og er utstyrt med takrytter, spir og ornamentener. En apsis i barokkstil har kommet til og, i det Arne Berg kaller en radikal nyskapning, er kirken gitt en svalgang forsynt med buede vinduer med runde, blyinnfattede glassruter. Grunnplanen har også blitt utvidet, slik at det kunne passe til en større kirkehjord.²⁵ Ved siden av kirken står et klokketårn i stein, og hvor taket på tårnet har tatt opp i seg kirkens ornamentikk. Dette tårnet skal ha blitt foreslått av Friedrich Wilhelm IV

23 Navnene i denne delen av Europa finnes i ulike versjoner. På 1800-tallet var området en del av Prøyssen, og stedsnavnene var i hovedsak tyske. Etter 1945 gikk området inn som en del av Polen, og deretter ble de polske navnene benyttet. I det følgende vil dagens polske navn bli brukt. Dermed er det Karkonoszefjellene heller en Riesengebirge osv.

24 Rösner, 2006, s. 62.

25 Basert på mål gjort av Franz Wilhelm Schiertz så var målene for den opprinnelige kirken: skipet 9,30 m langt, 7,80 m brett, med et kor på 3,70 m. Dette ga en samlet lengde på rundt 13 m og det var således en relativt liten kirke. Etter ombyggingen målte skipet 9x7,5m, og koret med apsis er 3,8 x 5,1 m. Med spir og takrytter fikk kirken en høyde på rundt 15,5 m høy.

og siden rentegnet av hans arkitekt, August Stüler.²⁶ Interiøret i kirken er også betydelig endret, og noen av de historiske, utskårede portalene er plassert inne i kirken. Der er de supplert med en rekke utskjæringer laget av den lokale treskjæreren Jacob av Jannowitz, som skal ha latt seg inspirerer av de norske utskjæringene uten å direkte kopiere dem. Mange av endringene, slik som utvidelse av grunnplanet og tilførelsen av klokketårnet, kom for at kirken skulle kunne huse den nye kirkehyrden.²⁷ Den eksakte utformingen av disse endringene er derimot del av en litt mer komplisert saga, og for å få noe klarhet i den må vi tilbake til Dahl og hans kjøp av kirken på auksjonen i 1841.

GJENSKAPELSEN AV VANG

Både før og etter kjøpet av stavkirken i Vang var Dahl opptatt av å skisse og tegne kirken. Enkelte av disse skissene blir, som vi skal komme tilbake til, inkorporert i noen av hans malerier. Samtidig er arbeidet med Vang sterkt preget av en tanke om dokumentasjon. Det vises særlig ved at Dahl lar sin elev og assistent Franz Wilhelm Schiertz (1813-1887) få ansvaret for dokumentasjonen og demonteringen av Vang. Ergo er ikke illustrasjoner av kirken noe Dahl bedriver kun ut i fra en søken etter inspirasjon til sin kunst, men må forstås som en del av et større vitenskapelig prosjekt. Størrelsen på prosjektet kan anes ved å sammenstille årstallene for arbeidet med Håkonshallen (ca 1836-1841) og arbeidet med Vang stavkirke

(ca. 1836-1842). De to redningsarbeidene foregår altså mer eller mindre samtidig, og involverer mange av de samme hjelperne, slik som Schiertz. Parallelt med dette arbeidet også Dahl, nok en gang med Schiertz som assistent, på plansjeverket *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegenes* (1837), også kjent som den første publikasjonene som tar for seg stavkirkene. Fokuset i boka er kun på Borgund, Heddal (Hitterdal) og Urnes, og gir således ikke et fullt bilde av de norske kirkene. Utvalget av disse tre virker begrunnet av å ha fokus på den antatt best bevarte (Borgund), den antatt eldste (Urnes) og den største (Heddal).

I mellomtiden stoppet ikke Dahl og Schiertz sitt dokumentariske arbeid med denne publikasjonen, og jobben med Vang er et god eksempel på dette. Under arbeidet med Vang skrev Schiertz jevnlig til Dahl, og det finnes derfor en rik korrespondanse som dokumenterer arbeidet.²⁸ Schiertz meldte at han forsøkte å dokumentere så mye som mulig av kirkens detaljer ved hjelp av lister og skisser, og han fulgte også deler av flyttelasset på dets strabasiøse ferd over til Lærdal, over Sognefjorden og til Bergen for å forsikre seg om at alt gikk bra.²⁹ I Bergen, med assistanse fra August Konow, prøyssisk konsul i byen som også var tilknyttet Bergen Museum, overså Schiertz at stukkene ble losset på et skip til Stettin/Szczecin, og derfra til Berlin.

Arbeidet med Vang hadde ikke vært enkelt, og i et brev til Dahl datert 14. oktober

26 Rösner, 2006, s. 86. Stüler var en av mange arkitekter som arbeidet for Friedrich Wilhelm IV. Han arbeidet også på Friedenskirche i Potsdam etter at den opprinnelige arkitekten Ludwig Persius var død. Både Stüler og Persius var elever av Schinkel. Se Sørensen, 2014.

27 For en grundig gjennomgang av endringen gjort på kirken etter at den kom i tysk eie, se Rösner, 2006.

28 Denne korrespondansen er oppbevart på Universitetsbibliotekets Spesialsamling ved Universitetet i Bergen.

29 Rösner, 2006, s. 75.

1841, uttrykker Schiertz irritasjon over den manglende norske interessen for både Håkonshallen og Vang stavkirke, og han erklærer at nordmenn er «schlendiraner», og at folk i byen [Bergen] kun er opptatt av tørrfisk, god mat og drikke, og er på nivå med bøhmske landsbyboere.³⁰ Dahl hadde vært inne på lignende tanker selv, for i skuffelsen over den labre interessen for Håkonshallens restaurering hadde han uttrykt at heller enn den festsalen for folket han hadde sett for seg, så var byens innbyggere fornøyd med at den forble «en gildehall for rotter og mus.»³¹ Det kan dermed virke som om den pietetsfølelsen Dahl mente bøndene i Vang hadde følt for sin stavkirke ikke var like utbredt som den burde være. Kanskje var det også derfor Dahl ivret for en pedagogisk opplæring av folket til å innse fortidens verdi, og for Dahl var ideen at en slik kunnskap «måtte formidles på en enkel og lettfattelig måte f.eks. gjennom plansjeverk.»³² Disse tankene om bildets pedagogiske muligheter er besnærende å ha i mente når vi beveger oss over til skissene og maleriene som muligens kan kobles til Vang.

For på et vis kan historien om Dahl og hans arbeid for norske kulturminner fremstå som en dramatisk og gripende historie om å prøve å verne, men samtidig ikke få gehør. Mulig var det denne dramatikken som inspirerte romanen til Lars Mytting, *Søsterklokkene*. I denne romanen handler det om konflikten mellom gammelt og nytt i en liten bygd, med fokus rundt en stavkirke. Det er ikke vanskelig å ane spor av fortellingen om Vang i Myttings skildring. Samtidig er ikke Myttings fortelling den første diktningen

om Vang stavkirke. Den stod på et vis Dahl og Schiertz for selv.

Iblandet det dokumentariske arbeidet finnes skisser fra både Dahl og Schiertz hånd som fabulerer om hvordan Vangs kirken kan ha sett ut i tidligere tider. En av dem er merket av Dahl med påskriften «Ide hvorledes Wangs gamle Howedkirke ungefer har seet ud i Middelalderen» (fig.5).

Skissen, som dessverre er udatert, er holdt i enkel blyantstrek og har et kladdeaktig utseende. Den viser en kirke med drageornamentikk, en rund apsis og takryttere, og med andre ord ikke ulik den kirken som ble gjenskapt som Wang i Karpacz Górny. Det er mulig å tenke seg at i arbeidet om å gjenreise kirken i Karpacz Górny så ble Dahl og Schiertz spurt om sine innspill. Dette ville være en naturlig handling, da Schiertz med sine lister over kirkens stokker var den som hadde best oversikt over byggematerialet. Samtidig kan det fremkalle undring at Dahl, som hadde slik fokus på dokumentasjon og observasjon, skulle skisse en kirke som var så annerledes enn den som hadde stått på Vangneset.

Det hadde her vært enkelt å avfeie Dahl og Schiertz som at de begikk en bommert, og ut fra dagens ideer om rekonstruksjon og bevaring så gjorde de vel også det. I midlertid vil jeg også oppfordre til å forsøke å se Dahls skisse av kirken slik den «ungefer har seet ud i Middelalderen» som nok et ledd i hans ide om å fremme en historisk forståelse for hele folket. Når Dahl skisser kirken slik den kan ha sett ut, så jobber han ut fra en ide om at den Vang stavkirke han så i sin samtid var en redusert utgave av prakten den hadde hatt. Skissen kan også implisitt leses som et tegn på at Dahl etterhvert anså seg selv å ha god kunnskap om stavkirker,

30 Rösner, 2006, s. 75.

31 Sitert i Sørensen, 2008.

32 Wexelsen. 1974. s. 54.

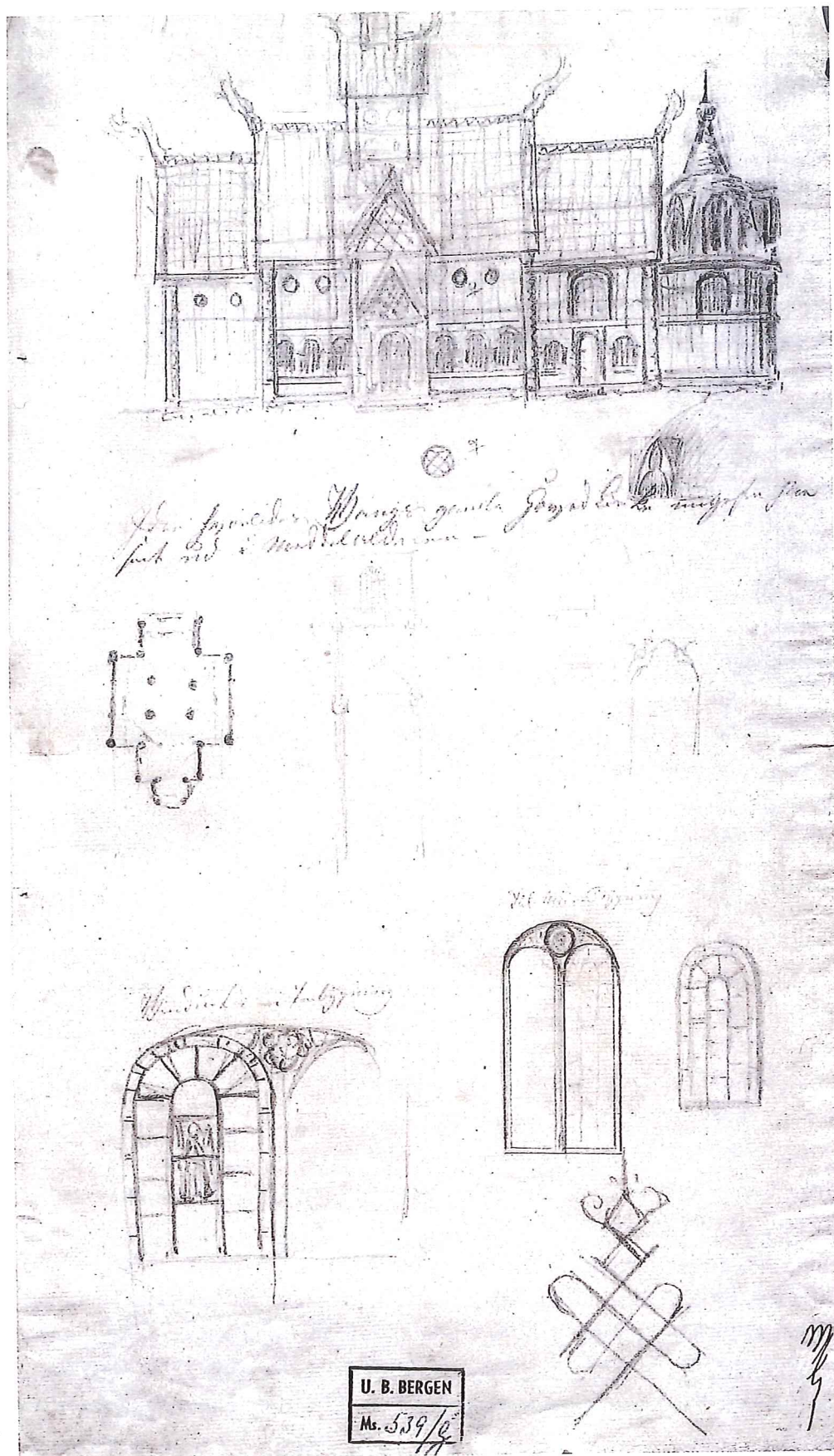


Fig 5 Johan Christian Dahl. Skisse av Vangs mulige utseende i middelalderen. Blyant på papir. Uten dato. Manuskript 539/g UB. Universitetet i Bergen, Spesialsamlingene.

siden han dristet seg til å foreslå en skisse av dens antatt opprinnelige utseende.

Dahl var forøvrig kritisk til både arkitekt Johan Henrik Nebelong (1817-1871) sitt arbeid med Heddal stavkirke i perioden 1849-1852, hvor et av ankepunktene var påstanden om Nebelongs manglene historiske forankring, og til H.E. Schirmers første gjenreisningsplan for Trondheim domkirke.³³ I begge tilfeller er det antikvaren Dahl som agerer, og det ville vært ulikt mannen å gi kast på kravet om historisk kunnskap i eget arbeid når han var så klar på nødvendigheten av den hos andre. Skissen av Vang var et forsøk på å tenke kirken tilbake i historien, i hvert fall på papiret. At en ikke ulik versjon så ble satt opp i en slags gjenskapt versjon i Karkonoszce-fjellene er en handling som ikke bare kan legges for Dahls føtter.

Samtidig forblir skissen med påskriften «Ide hvorledes Wangs gamle Howedkirke ungefer har seet ud i Middelalderen» et tankekors, fordi det bygget den fremviser finnes igjen i flere av skissene og maleriene som både Dahl og Schiertz laget av Vang stavkirke.

VANG I KAUPANGER?

Et maleri av Dahl fra 1847 bærer tittelen *Kaupanger med Vang kirke*. Maleriet viser et dramatisk landskap med store fjell og hvite bjørkestammer. Til venstre i bildet synes en trekirke med spir, takryttere og apsis, men ved nærmere ettersyn ligner den ikke på Kaupanger stavkirke. Derimot minner den langt mer om Vang stavkirke, eller mer bestemt Dahls ide om hvordan

Vang hadde sett ut. Dette er dermed et landskap som ved første betraktning kan fremstå som en romantisk og naturalistisk skildring, men som ved nærstudier fremmer en del spørsmål. Er dette en fabulerende versjon av Vang stavkirke, utformet etter den forestilte historiske rekonstruksjonen vi finner i Dahls skisser? Hvis ja, hvorfor har Dahl valgt å plassere en versjon av Vang stavkirke i Kaupanger, og hvorfor denne fremfor Kaupangers egen kirke?

Det blir ikke enklere å besvare disse spørsmålene hvis vi supplerer med noen tegninger av Schiertz. Samtidig som han assisterer Dahl ved å dokumentere Vang stavkirke, så produserer han også en rekke reise- eller prospektskisser. Her inngår en avbildning av Vang stavkirke som et motiv blant mange bygg og landskap i Norge, deriblant Borgund stavkirke og landskap fra Gudvangen og Lærdal. Hovedvekten av disse skissene er realistiske i den forstand at de viser byggene og landskapene slik de så ut på Schiertz sin tid.³⁴ I skissen av Vang stavkirke møter vi derimot på en fremstilling som mer er i henhold til Dahls ide om kirkens historiske utseende. I motsetning til Dahls plassering av Vang stavkirke i Kaupanger, så lar Schiertz sin skisse den forbli i Valdres. Bortsett fra det er selve kirkebygget merkbart likt skildret med sin rike ornamentikk, en buet apsis med pyntet barokktårn, og utskårne dragehoder på taggavlene. I begge versjonene - både Kaupanger og Valdres - er denne versjonen av Vang situert i et romantisk og dramatisk landskap, men hvor det også er en menneskeflokk samlet på kirkebakken.

³³ Heddal stavkirke fikk da som kjent også en ny runde med restaurering i perioden 1952-52. Da under ledelse av Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas. Wexelsen 1973, s. 120.

³⁴ Bildet med Vang stavkirke måler 80x105 mm, og har lette, raske linjer som understreker følelsen av å være laget på reise.

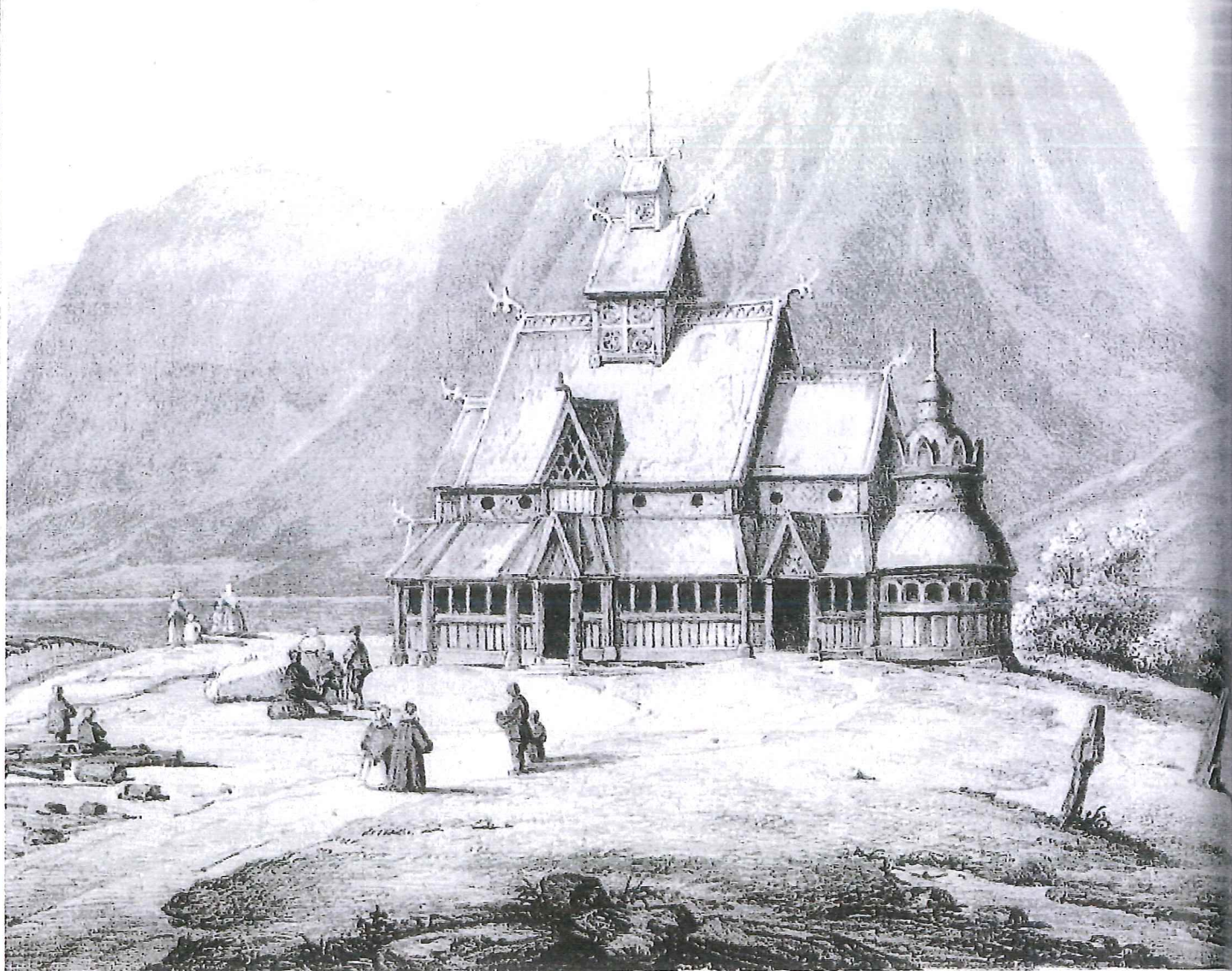


Fig. 6 Mindeblade: Tolv prospekter imellom Bergen og Christiania.
Litografi over Vang stavkirke, 1849. Franz Wilhelm Schiertz.

I Schiertz sin skisse anes også, til høyre på kirkebakken, noe som muligens er gravsteiner.³⁵ Det blir ekstra komplisert ved at Schiertz' skisse har virket som forelegg til en serie prospekter med tittelen

35 De kan også ha vært runesteiner. Fram til 1840 stod den såkalte Vangssteinen foran kirken, og dette er en runestein som antas å være fra første halvdel av 1000-tallet. Steinen, som er dekorert med runer fra den yngre futhark og har omfattende dyreornamentikk, ble flyttet til den nye Vang kirke etter at stavkirken ble revet. Steinen er av skifer, og har en irregulær form. Den måler 2,15m høy, 1,25m bred og 8-13cm tykk. Inskripsjonen på steinene leser: *Gása synir reistu stein þenna eptir Gunnar, bróðurson*, og det har blitt oversatt til: Gåses sønner reiste denne stein etter Gunnar, (sin) brorsønn.

Mindeblade: Tolv prospekter imellem Bergen og Christiania.

I denne serien av reiseprospekter er det Dahls ide om Vang stavkirke som trer frem, og sammen med et litografi basert på Schiertz' skisse av Borgund står de to kirkene som seriens eneste representanter for stavkirkene. I *Mindeblade* er det en slående likhet mellom Vang og Borgund, og begge er preget av en tydelig ornamental stil med mange drageutskjæringer.

Schiertz sin skisse og litografiet utarbeidet til *Mindeblade*, samt Dahls maleri, kan gi inntrykk av å være en avbildning av et

faktisk landskap. Samtidig vet vi at dette er scener som aldri har eksistert andre steder enn på lerretet eller skisseblokken. Slik sett er de fabler begge to, men muligens har de, som alle fabler, en retorisk og moralsk dimensjon det kan være verdt å legge på hjertet. I begge avbildningene av Vang stavkirke er denne fremstilt i henhold til Dahls ide om et tidligere, historisk utseende, men samtidig er den også omgitt av folk. I begge fremstillingene er kirken et blikkfang i terrenget, og omgitt av mennesker i folkedrakt. Like mye som en arkitektonisk fremstilling kan vi si at disse bildene handler om å fremheve kirkens bruk og sentrale plass. I Dahls og Schiertz sin fremstilling er ikke dette en kirke som er tom og forlatt, men derimot et bygg som er midtpunktet for fellesskapet.

I Dahls forsøk på å rekonstruere Håkons-hallen og verne Vang stavkirke gir han uttrykk for hvor bittert han synes det er at den jevne befolkning ikke er engasjert. Bittert blir det fordi det var nettopp for disse folkenes skyld at Dahl ønsket å bevare byggene. Det dreide seg om deres kulturarv like mye som hans. I essayet han skrev sammen med Lyder Sagen som ble diskutert i starten på denne teksten, så kunne man spore en gjennomgående melankoli i at folk ikke var bevisst sine historiske omgivelser. De visste ikke at de gikk på grunn som hadde vært betrådt av konger og jarler, slik Sagen formulerte det. Essayet er dermed et slags forsøk på å mane frem for leserens indre nettopp denne følelsene av historisk landskap. Er det så mulig å lese maleriet *Kaupanger med Vang kirke* og Schiertz sin skisse som bilder som forsøker seg på noe lignende? At de er visuelle fremstillinger som fremhever Vang stavkirkes plass i

samfunnet, samtidig som de minner oss byggets historiske dimensjon?

I *Kaupanger med Vang kirke* nærmer Dahl seg motivet fra både en antikvarisk-historisk og en kunstnerisk vinkel. Dahls historiske landskap kan derfor kanskje best forstås som et samspill mellom disse to. En slik lesning kan også brukes i møte med de mange bildene han laget av gravhauger og bautasteiner. Dette var også fortidsminner han ivret etter å bevare, om enn på måter og ut fra begrunnelser som ikke alltid stemmer overens med dagens ide om vern. Et annet av hans mest kjente verk, *Vinter ved Sognefjorden* (1827), kan være utgangspunkt for Dahls tanker.

LANDSKAPET SOM FILOSOFISK KONTEMPLASJON?

Vinter ved Sognefjorden er et maleri utført i olje på lerret. Det viser en enslig bautastein i et vinterlandskap. Steinen står ved bredden av en fjord, og på andre siden av fjorden reiser fjellene seg. Ved steinens fot sees et knippe kråker, men ellers er landskapet grått og øde. Spredt snø dekker bakken, og rester av gulnet gress titter fram i snøen. Maleriet er merkbart sparsomt i bruk av farger med blått og gråblått som en dominerende palett. Unntaket er selve bautasteinen som er aksentuert med grønt og gyllent for å illudere mose og lav. At steinen er mosegrodd understreker dens elde, samtidig som fargene er med på å heve steinen ut fra det grå landskapet. Steinens loddrette plassering forsterker inntrykket av at det er denne bautasteinen som er maleriets sentrale element. *Vinter ved Sognefjorden* kan derfor leses som et historisk landskap ved at det er steinens alder og plassering i terrenget som er utgangspunkt for motivet. Motivmessig

er det mulig å se *Vinter ved Sognefjorden* som beslektet både med Dahls andre malerier av fornminner og dysser, slik som *Dansk vinterlandskap med dysse* (1839), og Caspar David Friedrichs (1774-1840) mange malerier av gotiske ruiner. I samtlige malerier er fortiden til stede i en ruinert og romantisert form.

Dahls skildring av bautasteiner kan settes i sammenheng med Dahls posisjon som en forkjemper for bevaring av fortidsminner. Samtidig gir skildringen av bautasteinene også en innsikt i hvilken verdi Dahl la i det historiske landskapet. I hans levetid ble det stadig vanligere å grave opp gravhauger og plassere innholdet på et museum. Dahl så dette som en uheldig utvikling, og ønsket at gravhaugene, med sine eventuelle funn, skulle forbli urørt. Slik han så det var gravhauger og steiner monumenter i seg selv, og inngikk i et helhetlig landskap. En utgravning kunne ødelegge dette.³⁶ Videre var risikoen stor for at eventuelle funn ville drukne i mengden av lignede funn hvis de ble plassert på et museum. Museet, med sine montre og utstillingsregimer, ville også endre gjenstandenes kontekst i en slik grad at publikums inntrykk av dem også ble endret. Fikk derimot gjenstandene lov til å forbli i jorden inngikk de som en integrert del av et historisk landskap, og det var dette landskapet som kunne inngi en form for historisk ærefrykt og kontemplasjon. Det historiske utgjorde altså en integrert del av den romantiske kontemplasjonen av landskapet. En slik tanke sees kanskje i de ulike fremstillingene av Slindebirken, hvor ikke bare Dahl, men også eleven Thomas Fearnley komponerte motiver. Treet, som

stod på gården Indre Slinde i Sogn, var plassert på en gravhaug som trolig var fra 400-tallet. Dahl malte flere versjoner av haugen og treet, inklusive et motiv hvor han la til bautasteiner som ikke fantes på plassen opprinnelig. I Fearnleys kanskje mest kjente versjon av Slindebirken fra 1839 er selve gravhaugen merkbart større enn på andre versjoner, og det er mulig at Fearnley har forstørret haugen for å øke inntrykket av dens historiske velde.³⁷

Dahls historiske landskap er dermed en sammensatt størrelse. I motsetning til samtidens akademiske historiemaleri, er det ikke malerier som er opptatt av å skildre historien som om vi bevitner den i en slags sanntid. Snarere er det en landskapsskildring som vektlegger den temporale distansen mellom fortidens spor og nåtidens realitet, slik at vi kan filosofere over hvor vi har vært og hvor vi er på vei i historiens evige gang. Leses de slik kan vi se hvordan de også inngår som visuelle, retoriske argumenter i hans tanker om viktigheten av kulturvern. I tråd med de tankene om historie han hadde blitt eksponert for i de tyske områdene, så *trenger* vi mennesker historie for å forstå vår plass i verden. Dette gjelder ikke bare individer, men hele folket - for fortidsminner er *alles* arv. Trass i at det gikk litt så som så med Dahls forsøk på å rekonstruere Håkonshallen og å redde Vang stavkirke, så er kanskje Dahls underliggende budskap like så sentralt og viktig: Uten beviser på vår historie rundt oss mister vi vår forankring.

³⁶ Lending, 2009.

³⁷ Willoch, 1975.

Tonje Haugland Sørensen (f. 1978) er post.doc. ved Universitetet i Bergen og jobber med prosjektet *Overview – the art of the aerial*. Hun har jobbet med kunst og visuell kultur, da med hovedvekt på resepsjon og visualisering av historie, samt historiografiske spørsmål knyttet til kunst og nasjonalisme. Doktorgraden omhandlet andre verdenskrig i norsk spillefilm.

Artikkelen er vurdert som vitenskapelig av fagfelle.

KILDER

BERG, ARNE: «Stavkyrkja frå Vang og hennar lange ferd» i *Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers bevaring, årbok 67*, Oslo, 1980.

BREKKE, ØYSTEIN HELLESØE OG ERSLAND, GEIR ATLE (RED): *Håkonshallen 750 years royal residence and national monument*. Dreyers forlag, Oslo, 2013.

DAHL, I. C.: «Inbydelse til Restauration af den gamle Kongehal i Bergen», *Bergens Stiftstidende* 26.12.1841.

DAHL, J. C.: «Udkast til en Beskrivelse over Altertavlen i St. Mariæ Kirke i Bergen» *Urda*, 1842, bd. 2, hefte 4, s. 347–51 (dat. Dresden 7.1.1841). Bergen.

DAHL, I. C.: «Professor Dahl om Domkirken og Holbergs Hus» i *Bergen historisk Forenings Skrifter*, Bergen, 1927, 33, s. 269–80 (ill.), inneholder følgende artikler av Dahl: St. Olufs Kirke i Waagsbunden eller den nu kaldte Domkirke i Bergen (s. 269–71), dat. Bergen 05.09.1839, Domkierken (s. 271–74), dat. Dresden 25.04.1844, og om Holbergs Huus og Gaderne i Bergen (s. 274–76), dat. Dresden 06.02.1845

HAVERKAMP, FRODE.: *Friedrich og Dahl. Alene med Naturen*. Sandstein Verlag, Dresden. 2015.

HOMMEDAL, ALF TORE: «King Håkons's Hall and its Authenticity. The Medieval Hall and its Archeology in the 19th and 20th Centuries» i Brekke, Øystein Hellesøe og Ersland, Geir Atle (red): *Håkonshallen 750 years royal residence and national monument*. Dreyers forlag, Oslo, 2013.

LENDING, M.: «Landscape versus Museum: J. C. Dahl and the Preservation of Norwegian Burial Mounds» i *Future Anterior*, Volume 6, Number 1, Summer 2009, pp. xi-17. Published by University of Minnesota Press, 2009.

NILSSON, INGELA OG STEPHENSON, PAUL (RED): *Wanted Byzantium: The Desire for a Lost Empire*. Uppsala University Library, Uppsala, 2014.

RÖSNER, ANJA: *Kirche Wang. Reise einer Stabkirche von Norwegens Fjorden ins Riesengebirge*. Heiner Labonde Verlag, Grevenbroich, 2006.

Sächsischer Altertumsverein,
Dresden, Mittheilungen,
Ausgaben, 15-19, 1866. Druck von
C. Heinrich, Dresden.

SAGEN, LYDER. 1842. «Den
saakaldte Walkendorffs
Casteltaarn og den gamle
Gildehal» i Lyder Sagen:
«Historisk vandring i Bergen»,
Urda, Bergen, 1842, pl. i bd. 2,
hefte 4, s. 262-65, lito av Dahl.
Bergen, 1842.

SØRENSEN, TONJE HAUGLAND:
«At vort Land var et selvstændig
Rige. Rekonstruksjonen av
Håkonshallen i Bergen» i
Bebyggelseshistorisk tidsskrift
2008 (56) s. 41-55. Swedish
Science Press, Uppsala, 2008.

SØRENSEN, TONJE HAUGLAND:
«The Mosaic in the Apse:
Friedenskirche and the
construction of a desired past»
i Nilsson, Ingela og Stephenson,
Paul (red): *Wanted Byzantium:
The Desire for a Lost Empire*.
Uppsala University Library,
Uppsala, 2014, s. 161-173.

TOEWS, J. E.: *Becoming
historical - Cultural Reformation
and Public Memory in Early
Nineteenth-Century Berlin*,
Cambridge University Press,
Cambridge, 2004.

WEXELSEN, EINAR. *J.C.Dahl.
Forståelse og innsats
for bevaring av norske
fortidsminnesmerker. Et bidrag
til Dahls biografi. Hovedoppgave
i historie, Universitetet i Bergen.*
Bergen. 1973.

WEXELSEN, EINAR: *Trekk fra
fortidsviernets eldste historie
i Norge. Foreningen for norske
fortidminnesmerkers bevaring:*
Årbok 1974, Oslo, 1975.

WILLOCH, S.: «Med
romantiske kunstnere i Sogn
II. Slindebjerken» i *Kunst og
Kultur*, 1975, s. 239-52. Oslo,
Universitetsforlaget, 1975.