

KUN350 – Kunsthistorie mastergradsoppgåve

Kulturminnevernet og dets utvikling. Veggen frå
renessansen til Stavkyrkjeprogrammet sitt arbeid med
Undredal kyrkje

Studentnummer: 186692

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen

Hautst 2012



Innhald

| | |
|---|----|
| Innleiing | iv |
| 1. Fortidsminnevernet i Europa, frå renessansen til i dag | 1 |
| 1.1 Renaissance og gjenoppdaging av antikken | 1 |
| 1.2 Reformasjon, motreformasjon og konsekvensar for kristen arkitektur | 4 |
| 1.3 Opplysningstid, revolusjon og romantiske lengsle | 6 |
| 1.4 Polemikken i restaurerings- og konserveringsdebatten på 1800-tallet | 9 |
| 1.4.1 Dei engelske debattantane | 9 |
| 1.4.2 Den franske stoda og Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc | 16 |
| 1.4.3 Etter Viollet-le-Duc; konserveringsideala når kontinentet | 20 |
| 1.4.4 Tysk nasjonalromantikk og konserveringsteori | 21 |
| 1.4.5 Aloïs Riegl sine verdikonsept | 24 |
| 1.4.6 Restaurering og konservering i Italia | 26 |
| 1.5 1900-talet: Konseptet <i>kulturminner</i> utvider seg. Frå det lokale til det globale | 28 |
| 1.6 Stoda i dag, omgrep og definisjonar | 31 |
| 1.7 Oppsummering | 34 |
| 2. Det norske kulturminnevernet; ei historisk oversikt | 36 |
| 2.1 Frå den uklåre byrjinga mot nasjonalromantiske tankar | 36 |
| 2.2 J.C. Dahl, nasjonalromantikk og nyoppdaging av stavkyrkjene | 38 |
| 2.3 Foreningen til Norske Fortidsminnemerkeres Bevaring sitt virke på 1800-talet | 39 |
| 2.3.1 Nicolay Nicolaysen | 40 |
| 2.3.2 Tidleg restaureringspraksis og vernetankar | 41 |
| 2.4 Mot eit moderne norsk kulturminnevern | 44 |
| 2.4.1 Mot ein kulturminnelov | 44 |
| 2.4.2 Aktørane i dag | 46 |
| 2.4.3 Verdier og praksis | 47 |
| 2.5 Oppsummering | 48 |
| 3. Undredal kyrkje | 49 |
| 3.1 Undredal kyrkje; ein historisk gjennomgang | 50 |
| 3.1.1 Kjeldene | 50 |
| 3.1.2 Datering | 51 |
| 3.1.3 Eksteriør og bygningskropp | 53 |
| 3.1.4 Dekor i tak og veggjar | 55 |
| 3.1.5 Innreiing | 60 |
| 3.2 Restaureringshistoria | 61 |

| | |
|---|----|
| 3.2.1 Avdekkinga av gamal dekor; Ola Seter sitt arbeid i 1962 | 62 |
| 3.2.2 Etter Seter: Kyrkja sin tilstand og utbetringstrong fram til Stavkyrkjeprogrammet vart sett i gong i 2012 | 67 |
| 3.3 Oppsummering | 68 |
| 4. Stavkyrkjeprogrammet 2001- 2015 | 69 |
| 4.1 Definisjonar: restaurering og konservering | 69 |
| 4.2 Tankar kring arbeidet med Undredal stavkyrkje | 73 |
| 4.2.1 Tankeeksperiment med utgangspunkt i <i>l'unite de style</i> | 73 |
| 4.2.2 Omsyn å ta i arbeid med kyrkja i Undredal | 74 |
| 4.3 Stavkyrkjeprogrammet i Undredal | 76 |
| 4.3.1 Kva vert gjort i Undredal | 77 |
| 4.4 Kva kan Stavkyrkjeprogrammet syne oss? | 79 |
| 4.5 Oppsummering | 84 |
| 5.0 Oppsummering | 85 |
| Illustrasjonar | 89 |
| Kjelder | 90 |
| Abstract | 94 |

Innleiing

I denne oppgåva vil eg fokusere på kulturminnevernet sin ideologiske historie. Dei medvitne haldningane me i dag har til eit slikt vern, er noko som har utvikla seg gradvis og over tid, og me kjem oss ikkje unna historia dersom me vil forstå det som skjer i dag. Med hjelp av den ideologiske utviklingshistoria ynskjer eg å dra linjene fram mot eit moderne kulturminnevern, og på bakgrunn av dette, trekke fram nye perspektiv og utfordringar ein møter i vår tid. Utgangspunktet mitt for diskusjonen om dagens praksis, vil vere Undredal Stavkyrkje i Sogn. Sidan Undredal kyrkje i skrivande stund er eitt av objekta for Stavkyrkjeprogrammet, eit istandsettingsprosjekt for landets stavkyrkjer i regi av Riksantikvaren, og det passer seg slik at dette er den av våre stavkyrkjer eg har størst interesse i, har eg valgt å sjå nærmare på denne. Valget av nettopp Undredal kyrkje kan seiast å ha vore kjenslestyrt. Eg har i ein stor del av min oppvekst budd i den vesle bygda, og fekk min første sumarjobb som guide i stavkyrkja då eg var 13. Denne jobben haldt eg på i åtte sesongar, og eg rakk, i løpet av dei tallause timane eg tilbragte med og utan besøkande i kyrkja, å gjøre meg opp mange tankar om kyrkja, dens utsjånad og utvikling. Ikkje minst om turistane sine reaksjonar i møte med den beskjedne stavkyrkja.

Undredal kyrkje er bakgrunnen for mitt masterprosjekt. Den er den minste kyrkja i Noreg som framleis er i bruk, og ligg i eit bygd som nesten kan seiast å være det same. Innbyggjartalet ligg no i underkant av 80 menneske, og i ei småbygd av denne sorten, er tilknytning til natur og kultur, deriblant bygda sine fellesbygg, særleg viktig og identitetsbindande. Ein slik nærleik i samfunnet fører til at ei endring i ein instans nesten utan unntak fører til endring i ein annan, og nettopp dette aspektet gjør Undredal kyrkje særleg spanande i mine auge. Kyrkja vart bygd på 1100-talet, og har, som einaste bygning i bygda vore ein konstant del av samfunnet fram til i dag. I løpet av den tida ho har stått der, har ho på sett og vis fungert som eit kamera med svært lang lukketid. Ho har endra seg i takt med tida, som følgje av liturgiske, sosiale, politiske og økonomiske endringar, og, som eit bilete tatt med lang lukketid, vitnar ho om alt dette. Desse sidene ved kyrkja gjør at all inngripen i dei eksisterande elementa og strukturane er forbunde med ein viss risiko. Det ein eventuelt vel å forkaste i eit vernearbeid, vel ein vekk på vegne av framtidige generasjonar og besøkande, og det ein vel å ta vare på, får vitne om dei laga av historie og kunstnarleg aktivitet som ein dømmar verdige for vidare eksistens.

Stavkyrkjene har ein sentral plass i oppfattinga av det norske og det nasjonale. Sidan kunstnaren J. C. Dahl identifiserte dei som ein umisteleg del av norsk kulturarv på 1800-talet og fram til våre dagar, har dei opparbeidd seg ein status som nasjonalmonument, og me likar å syne dei fram. Turistnæringa gjør stor industri av stavkyrkjene. Dei preger postkort, turistbrosjyrar og souvernirar av mange slag. Dei vert freista kopla til landets vikingfortid, som

vert romantisert og entusiastisk formidla til våre internasjonale gjestar. I Undredal er stavkyrkja i dag ein heilt sentral del av næringsgrunnlaget. Bygda får stort sett besøkande av to grunnar: geitosten og stavkyrkja, og det er sumarmånadane, turistsesongen, som får bygda sin økonomi til å gå rundt. Legg ein ned den eine av dei to attraksjonane, vil dette få store konsekvensar for den andre, og til slutt for bygda sin livskraft.

Stavkyrkjene er altså noko me sel, og noko me dannar oss forventingar i møte med. Det er følgjeleg svært interessant i ein norsk samanheng å sjå kva val ein gjer i behandlinga av desse. Vern av stavkyrkjene var noko av beveggrunnen for opprettinga av eit organisert norsk kulturminnevern, og dei har dermed hatt ein sjølvstøtt plass i debatten om kva retning dette vernet skulle ta. Det norske fortids- og kulturminnevernet si utvikling står imidlertid ikkje lausrive frå ein større internasjonal samanheng, og debatter og ideologiar frå resten av Europa har gitt seg utslag i den norske debatten og praksisen. Målet mitt er følgjeleg å teikne opp dei lange utviklingslinjene til kulturminnevernet i Europa for så å kunne seie noko meir om dagens stode i Noreg. Eg vil gi ein gjennomgang av det europeiske fortidsminnevernet si ideologiske utvikling, gå over på det norske, før eg til slutt lander i Undredal kyrkje. Undredal kyrkje vil tene som eksempel på ei tilnærming til det norske kulturminnevernet i dag, og haldningar som preger dette. Eg vil nytte meg av fortidsminnevernet si utvikling for å kaste lys over dagens tilstand. I omgang med Undredal kyrkje vil eg støtte meg på samtalar med handverkarar og fagpersonar knytt til Stavkyrkjeprogrammet, og rapportar frå Riksantikvarens arkiv angåande tidlegare istandsettings- og restaureringsprosjekt. Ved hjelp av dette ynskjer eg å finne ut korleis ein forholder seg til fortidsminnesmerker, eksemplifisert ved stavkyrkjene, i Noreg i dag, og korleis vegen hit har vore.

Ei utfordring i arbeidet med Undredal kyrkje er den beskjedne mengda av tilgjengeleg kjeldemateriell. Kyrkja vart først oppdaga som stavkyrkje heilt på byrjinga av 1900-talet, og sidan ho verken har vore blant dei største eller mest interessante i eigenskap av sin utsjånad, har den lenge vore forsømt i faglitteraturen. Den mest grundige forskinga på kyrkja har vore utført frå 1960-åra fram mot i dag, så det er frå dette tidsrommet eg vil hente det meste av den tilgjengelege kunnskapen om bygget. Publiserte verk og rapportar frå forskarar som Ola Storsletten, Leif Anker og Jørgen Jensenius er dermed som gull å rekne for meg. Særleg gjeld dette i samanheng med diskusjonen av kyrkja sin alder. Stavkyrkjeforskarane etter andre verdskrig har hatt eit anna fokus på forskinga si enn dei tidlegare generasjonane hadde. Frå å vere opptatt av stavkyrkjene som eit norsk nasjonalt trekk, har det etter krigen dreidd seg meir om bygningsarkeologiske undersøkingar og dokumentasjon. For å forstå det konkrete med bygningsstrukturen til Undredal kyrkje, er denne nyare forskinga følgjeleg noko eg vanskeleg hadde klart meg utan. Ola Storsletten har gjort gode undersøkingar av takkonstruksjonane, og vore med på dendrokronologiske årringstestar av den opphavlege kyrkja. Jørgen Jensenius har gjort oppmålingar av kyrkja i 1982 som eg finn nyttige og

informative, og Leif Anker sitt verk om *De norske stavkirkene* gir ei tiltalende og oversiktleg innføring til stavkyrkjene og deira historie som bygningar og forskingsobjekt. Eg vil også dra nytte av eit verk som vart utgitt i forbindelse med det antatte 850-års jubileet til kyrkja i 1997, Torkjell Djupedal si *Undredal: kyrkja og bygda*. Her er bygningshistoria beskreve. Ved sidan av stavkyrkjelitteraturen, vil eg dra nytte av samtalar og kyrkja som historisk dokument i seg sjølv.

Noko av det eg ynskjer å bidra med gjennom mi oppgåve, er nettopp å utvide kunnskapen me har om denne vesle og ofte gløynte kyrkja. Eg håpar også å kunne skape eit større medvit om at fortidsminnevernet som praksis har vore med på å skape vår oppfatning av historiske fakta, og gi ei meir reflektert haldning i møte med ein restaurert bygningsstruktur. Val ein tar med omsyn til rekonstruksjon og fjerning av element, er i praksis historieskriving, og som all historieskriving, kan den ikkje heilt verte lausrive frå det skrivande subjektet. Samtidige haldningar, faget sin metahistorie og personlege vurderingar skin alltid noko igjennom, og får sitt utlaup i kva sider ein trekker fram og vel vekk i omgang med dei historiske kjeldene. For betraktaren er likevel denne delen av prosessen oftast usynleg, og fråverande i tanken i møte med eit monument. Eg ynskjer altså, kort fortalt, å utvide kjennskapen til Undredal kyrkje, og å bidra til refleksjon kring det me oppfattar som ideelle og autentiske historiske etterlevningar.

Det går fleire lokale diskusjonar innad i Undredal om korleis bygda sitt namn skal verte skrive. Eg vel å skrive Undredal, då det er dette som er den offisielle skrivemåten for poststaden. I etternamn vil eg bruke Underdal, då det er denne skrivemåten bygdefolket sjølv føretrekk med omsyn til sine namn.

Til slutt ynskjer eg å rette ei takk til Sjur Mehlum og Leif Anker hos Riksantikvaren for gode råd og deling av informasjon. Til Bjarne Sunde og Erlend Gjelsvik hos Nedre Jølster Bilelag for deira tankar og meddelingar kring arbeidet dei har gjort i Undredal. Takk også til Torill M. Domaas, for gode samtalar og refleksjonar om kyrkja, og til min rettleiar, professor Siri Skjold Lexau.

1. Fortidsminnevernet i Europa, frå renessansen til i dag

1.1 Renaissance og gjenoppdaging av antikken

Under renessansen starta mennesket for alvor å reflektere over sin plass i tid og rom. Fortid og historie vart viktig for vår etisk-moralske utvikling. Fysiske historiske levningar hadde lidd mykje under middelalderen. Krigar, folkevandringar og etablering av bystatar og nasjonar hadde ikkje alltid tatt omsyn til historiske bygg og monument, og dersom omsyn vart tatt, hadde dette gjerne hatt samanheng med maktlegitimering. Dette kunne bli gjort gjennom å modifisere gamle monument med symbolverdi for å tilpasse dei eit nytt maktstruktur, eksempelvis frå hedensk- til kristen religionsutøving, eller å bruke om att gamle element i nye samanhengar. Utover 1300-talet byrjar imidlertid historie å få ei anna tyding for samtidsmennesket. Denne gongen meir innadventd og etisk.

Under renessansen endrar menneskesynet seg. Ikkje minst gjeld dette trua på mennesket sin ibuande verdi, og dets evne til fornuftig tenking. Mennesket var på mange måtar i ferd med å vakse opp, og den omnipotente gud eller skapar var ikkje lenger den einaste og absolutte måleining for godskap. Jacob Burckhardt (1818-1897), som på midten av 1800-talet var blant dei første som lanserte sine teoriar om renessansen, bruker «sløret» som analogi for å forklare skiftet. Under middelalderen levde mennesket bak sine slør, og definerte seg sjølv gjennom tilhøyre, det vere seg til ei gruppe, familie, rase, folk, nasjon, til generelle kategoriar for stadfesting. Under renessansen vert imidlertid dette sløret løfta, og mennesket tok til å definere seg sjølv som spirituelle individ, som noko som overskrider tid og stad.¹ Sjølv om Burckhardt sine teoriar i seinare tid har måtte tåle kritikk, så er det freistande, dog ikkje på ein ukritisk måte, å sjå renessansen som ein milepel i menneskeleg sjølvrefleksjon². Francesco Petrarca (1304 – 1374), av mange kalla "humanismen sin far", gir uttrykk for ein slik sjølvrefleksjon. Han freista å finne ein ideel samfunnsmodell, ikkje i det evige og guddommelege, ikkje i ei abstrakt idéverd, men i antikken. Han satte i gang med eit omfattande arbeid for å bringe antikken til samtidsmennesket. Han gjenfann talar og brev frå Cicero og skreiv av- og omsette verk av fleire antikke forfattarar.

Gjenopplivinga av antikken er moglegeins mest synleg i arkitekturen. Vi kan sjå det i grunnplanen til ein bygning, og vi kan sjå det i den ornamentale utsmykninga. At renessansen kom til live i Italia er kan hende ikkje så rart med tanke på den rike konkrete

¹ Jacob Burckhardt, *The civilization of the renaissance in Italy*, Essex:Penguin Books, 1990

² Kritikk mot Burckhardt dukker mellom anna opp hos Peter Burke. Burke trekker eksempelvis fram Burckhardt sin dramatiske kontrastering mellom mellomalder og renessanse, der Burckhardt ikkje tar i betraktning at også mellomalderen har hatt innflyting på renessansemennesket sin gjøren og laden, ikkje minst på det intellektuelle plan. (Burke,P. *The Renaissance*, New York: St. Martin's Press inc, 1997)

arven etter den antikke verd som var, og er, å finne i landet. Imitasjonen av antikken lot seg nok noko lettare gjøre ein stad der manifestasjonar i form av monument og arkitektur var lett tilgjengelege. Mange av renessansen sine store arkitekter, deriblant Brunelleschi og Palladio valfarta til Roma for å ta mål av,- og studere sine antikke førebilete, og fleire av desse publiserte i sin tur sine teoriar om god og formålstenleg arkitektur basert på dette. Som eksempel vil eg nøye meg med kort å nemne nokre få; Andrea Palladio sin *I Quattro Libri dell'Architettura* (1570) og Leon Battista Alberti sin *De re aedificatoria* (1443-1452) tar begge sikte på å identifisere prinsipp til etterfølging for god arkitektur, og gjør dette på grunnlag av sine studiar av antikke byggverk. Konsensus later til å vere at mellomalderen sin arkitektur, då representert av gotikken, er eit arkitektonisk vonde som ein omsider kan vende ryggen. Giorgio Vasari skriver med lovord om Brunelleschi, arkitekten som har fått æra for å skape det første renessansebygg, og dermed tar steget vekk frå den forvridde og barbariske gotikken:

*[...] his genius was so commanding that we can surely say he was sent by heaven to renew the art of architecture For hundreds of years men have neglected this art and had squandered their wealth on buildings without order, badly executed and poorly designed, which were full of strange inventions, shamefully devoid of grace and execrably ornamented.*³

Med sin medvitne haldning til historie endra mennesket sin måte å forholde seg til seg sjølv på, og ein del av dette nye sjølvbilete var mennesket som eit ledd i ei utviklingshistorie. Utover på 1500-talet vart i alle tilfelle interessa for nasjonshistorie større, og antikvitetar, historiske bygg og monument vart sett på som kjelder til lærdom, ikkje minst for dei utøvande kunstnarane. Synet på kunst under renessansen var framleis eit mimetisk syn, noko som gjorde imitasjon av ein tilsynelatande betre periode sin kunst til eit edelt oppdrag, og forsakinga av den forutgåande mellomalderen forståeleg. Først utover på 1600-talet vart dette synet endra.

Allereie tidleg i renessansen vart antikvitetar samla inn for studier. Velståande menn og familier, til dømes Mediciene i Firenze, samla i stor skala og gjorde etter kvart sine samlingar tilgjengelege for allmugen. Sidan antikvitetane gjerne var fragmentariske eller i dårleg stand, måtte dei gjennomgå arbeid før dei kunne synast fram. Skulptøren og kunstnaren Donatello (1386-1466) restaurerte og fullførte gamle gjenstandar for Mediciene i løpet av 1400-talet.⁴ Det er klart at det vi i dag lader omgrepet «restaurering» med, ikkje

³ Giorgio Vasari, *Lives of the Artists (Volume I)*, overs. Av George Bull, London: Penguin Books, 1987, 133

⁴ Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, New York/London: Butterworth Heinemann, 2002, 22ff.

rommer det same som renessansemennesket la i omgrepet. Stephan Tschudi Madsen skriver i si bok *Restoration and Anti-Restoration* at omgrepa «å restaurere» og «restaurering» i mellomalderen vart nytta om lag på same måten som «å reparere» og «reparering».⁵

Det å restaurere antikke skulpturar vart utover renessansen ein vanleg syssel for skulptørar. Skulptørane kunne øve opp- samt syne fram sitt talent gjennom å gjøre det øydelagde heilt, noko som vart sett på som ein stor kunst. Vasari forklarar i *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori*, korleis Michelangelo får i oppdrag å fullføre grava til St. Dominicus der to av skulpturane mangla: «Aldovrandi asked Michelangelo if he had the courage to do them, and he answered yes. [...] Michelangelo [...] executed the two figures, which proved to be the finest on the tomb.»⁶ Dr. Jukka Jokilehto påpeiker at denne auka restaureringsaktiviteten, førte til at ein debatt om *korleis* ein skal restaurere blomstra opp mot slutten av 1400-talet. Denne debatten tok to hovudlinjer. Den største av dei to favoriserte ei fullføring av originalverket for å gjøre dette meir tiltalande. Sjølv om dette kan minne om restaurering i moderne forstand, eller reparering etter gammalt, er det her tale om ein estetisk reintegrasjon basert på ein sannsynleg antatt originalform. Den andre linja understrekte at det viktigaste var å syne stor respekt for originalen, og heller preservere denne i den aktuelle tilstand.⁷

Den florentinske arkitekten Leon Battista Alberti deltok også i denne debatten. I tiande bok av *De re aedificatoria*⁸ «Restoration of Buildings», tar han for seg defektar ved historiske bygg som kan endrast og gjerast betre gjennom restaurering. Han innleiar boka med å ramse opp farar som trugar arkitekturen og som kan verte utbeta gjennom menneskehand. Farane inkluderer menneskeskapte defektar, dette vere dårleg planlegging og bakgrunnsarbeid eller slurve praktisk utføring, krigar og plyndring, så vel som naturkatastrofar (han syner mellom anna til Platon si skildring av det tapte Atlantis), nedbryting av naturkreftar og slitasje som følgje av alder. Aller verst er dei menneskeskapte øydeleggingane. Han skriver:

*God help me, I sometimes cannot stomach it when I see with what negligence,
or to put it more crudely, by what avarice they allow the ruin of things that
because of their great nobility the barbarians, the raging enemy have spared; or*

⁵ Stephan Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, Oslo: Universitetsforlaget, 1976: 14

⁶ Vasari, *Lives of the Artists*, 333

⁷ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 23f.

⁸ Leon Battista Alberti. *De Re Aedificatoria: On the art of building in ten books*, overs. Av Robert Tavernor, Cambridge: MIT Press, 1988

*those which all-conquering, all-ruining time might easily have allowed to stand forever.*⁹

Vidare foreslår han korleis ufullstendige og skada bygg bør verte gjort komplette. Ufullendte bygg bør verte fullført i same stil som dei opprinneleg var intendert. Han la også vekt på arkitektur som natur, og agiterte følgjeleg for at nye delar bestandig må ta omsyn til det organiske heile. Han kjemper forøvrig ikkje for vern for ein kvar pris. Dersom eit bygg har vorte misoppfatta og deformert frå topp til tå er det ikkje råd å gjøre noko med: «If a building cannot be improved without changing every line, the best remedy is demolition, to make way for something new.»¹⁰ Vi kan hos Alberti skimte spirene til det som skal bli ein til tider temmeleg oppheita debatt på 1800-talet. Tida foretrakk likevel restaurering (i samtida si forståing av omgrepet) over konservering, og debatten kring restaureringspraksis vaknar ikkje skikkeleg til live før 1700-talet.

1.2 Reformasjon, motreformasjon og konsekvensar for kristen arkitektur

Reformasjonen vert symbolisert gjennom Martin Luther si nagling av sine 95 teser til kyrjedøra i Wittenberg i 1517. Målet var å reinse kristendommen frå denne sin middelalderske kropp, og kome attende til det dei forstod som kjernen av religionen: det enkle og det opphavlege. Den lutherske kyrkja skilde seg frå den katolske ved at den definerer seg ut frå forkynninga. Slik braut den med den katolske kyrkja sin embedsstruktur som er basert på den apostoliske suksesjon. Dette leia til ein kaotisk tid i Europa. Luther og hans meiningsfeller tok avstand frå alle dei unødige utvekstene religionen hadde fått i løpet av mellomalderen. Det religiøse fokuset vart flytta frå ritual til den enkelte si tru, det direkte møtet mellom Gud og individ, og dobbelskapen mellom synd, som mennesket må arbeide for å sjå, og frelsa som vil følgje den som gjør dette. Ein konsekvens av dette var at religiøs geografi og religiøse rom ikkje lenger vart oppfatta som avgjerande for den individuelle frelse. Det var ordet som brakte frelse, og ordet var ikkje avgrensa til lukka kyrkjerom. Det lineære tidsperspektivet vart imidlertid ikkje berre oppretthaldt, men ytterlegare styrka, og det var opp til Gud å gripe inn i, og agere i historia.¹¹

Redefineringa av kristendommen leia til endringar i religiøse bygg. Verst gjekk det utover klostra. I den lutherske tru mista kroppen si religiøse mening, og askese ville dermed ikkje ha noko for seg. Tvert i mot ville det fungere misleiande dersom ein lot seg overbevise

⁹ Ibid., 320

¹⁰ Ibid., 321

¹¹ Rasmussen, T. og Einar Thomassen, *Kristendommen- En historisk innføring*, 2.utgave, Oslo: Universitetsforlaget, 2002, 267ff.

om at frelse ville kome gjennom aktivitetar som fasting heller enn oppriktig tru. Vidare slo Luther hardt ut mot helgenkultusen og tolka denne som avgudsdyrking, noko som, i følgje dei ti bod, ikkje skulle forekome.¹² At klostersistemet vart overflødig i det lutherianske Nord-Europa, leia til mykje øydelegging. Kyrkja mista mykje av sitt land til dei jordlege styresmaktar, og avskaffinga av helgenkultus førte til massiv utreinsking av kyrkjedekor og – interiør. Kyrkja sin økonomiske posisjon vart dessutan redusert, mellom anna gjennom avskaffing av avlat. Øydelegginga av kloster i nord, samt modifiseringa av kyrkjerom, haldt fram over lang tid. I 1560 freista dronning Elizabeth I å få bukt med tapsomfanget gjennom å utstede ei kunngjering «Agaynst breakyng of defacing of Monumentes»¹³ i kyrkjer og andre offentlege bygg. Dette leia ikkje til ei slutt på øydelegginga, men skapte eit klima der tankane om eit medvite vern av historiske bygg og monument kunne vekse fram.

Også den katolske kyrkja gjennomgjekk endringar i kjølvatnet av reformasjonen. For å syne seg konkurransedyktig i møte med den protestantiske kristendomen, gjennomførte den katolske kyrkja sin eigen reformasjon. Ein motreformasjon, som dei protestantiske religionshistorikarane i ettertid har valgt å kalle det. Tridentkonsilet var ei rekke økumenske samlingar i tida 1545-1563, og var kalla inn av pave Paul II. Den katolske kyrkja var nødt å forholde seg til at den protestantiske tru ikkje kunne verte avfeid som kjetteri, og kjente tronga til å fornye sin institusjon og teologi. Mellom anna vart residensplikten stramma inn som eit ledd av fornying av fromskap, men også teologien og institusjonen gjennomgjekk fornying.¹⁴ Ikkje minst vart Roma relansert som katolisismen sitt sentrum. Dette var ein motreaksjon til protestantismen sitt syn det på heilage land som noko indre, og gjorde Roma på nytt til pilgrimshovudstad. Arbeidet med den allereie påbyrja Peterskyrkja i Vatikanet fekk dermed enno større symbolverdi som monument over heile den katolske institusjon. Roma skulle «iscenesettes som religiøst sentrum»¹⁵, og denne iscenesettinga var med på å utvikle barokken sin illusjonistiske og teatralske arkitektur.

Motreformasjon eller reaksjon; den katolske kyrkje si gjenoppfinning av seg sjølv som institusjon, får i alle høve synlege følgjer for dei religiøse bygningane. Re-etableringa av Roma som heilag by nummer ein, var også eit kunstnarleg og arkitektonisk prosjekt. Kyrkja overbeviste ikkje berre gjennom skrifter og ritual, men også gjennom byggverk som trollbann den truande, og barokkstilen egna seg godt til dette formålet.¹⁶ Den middeladerske gotiske kyrkjearkitekturen vart oppfatta som monstrøs og stygg, og førte til at mange gotiske kyrkjer, særleg i Roma vart gjort betre og nyare og tilpassa den nye, katolske signalarkitekturen. Dette samsvarar bra med Vasari sitt prosjekt. Vi har allereie vore borti hass misnøye med

¹² Ibid., 276-287

¹³ Elizabeth I, sitert i: Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 41

¹⁴ Rasmussen, Tarald og Einar Thomassen, *Kristendommen- En historisk innføring*, 320 ff.

¹⁵ Ibid., 327

¹⁶ Ibid., 330

den gotiske arkitekturen, og Vasari var sjølv involvert i den storstilte omforminga og redekoreringa av middelalderkyrkjer og kloster. Det er likevel verdt å merke seg at han ikkje meinte at eit bygg burde fornyast for ein kvar pris. I følgje prinsippet om konformitet kunne eit bygg verte ferdigstilt i tråd med dets originale stil.¹⁷

Det var ikkje berre religionen si redefinering av seg sjølv som i kjølvatnet av reformasjonen fekk innverknad på religiøse bygg. Trettiårskrigen (1618-48) mellom katolikkar og protestantar bragte også med seg plyndring og øydelegging, og utgjorde, ved sidan av ikonoklasmen, rivning av kloster og fornying av middelalderkyrkjer i Roma, ei betydeleg fare for det vi i dag ser som umistelege fortidsminner.

1.3 Opplysningstid, revolusjon og romantiske lengsle

Vi kan kanskje noko lettbeint seie at den øvste makta, etter reformasjonen, skifta hender frå guddommelege til menneskelege herskarar. Lettbeint, fordi ein kan argumentere for at religion alltid har vore eit verkty for dei jordlege meir enn mennesket har vore eit verkty for ein eller fleire gudar, men mot slutten av 1600-talet, særleg utover 1700-talet, byrja andre forklaringsmodellar på naturvitskaplege fenomen enn religion å vinne fotfeste i samfunnet. Dette har samband med framveksten av borgarskapet, og at naturvitskapen gjorde stadig nye oppdagingar. Ei sterk tru på menneska sine ibuande evner og fornuft, samt borgarklassen sin auking av eigedom og formue, bidrog til å fremje eit krav om meir folkestyre, og at kyrkja måtte gi avkall på sitt makteinevelde. Reformasjonen, religionskrigane og kjetteriprosessane i kjølvatnet av denne, oppdagingar av nye kontinent og folk med sine egne religionar og praksisar, førte etter kvart til ei breiare aksept for at det finnes ulike livssyn, og at dette kanskje var heilt greitt. Dette var idear også kyrkja måtte underlegge seg i regi av ein sterkare stat. Mennesket kunne, med oppdaginga av termodynamikken, til ei viss grad tre inn i rolla til Gud, som igangsetjar av rørsle, og dei nye togstasjonane, med sin katedralarkitektur, vart moderne monument over menneska sin eigen storskap.

Skiftet frå absolutte religiøse sanningar til menneskesinnet sin rasjonalitet basert på observasjon og empiriske studiar av fenomen, leier også til ein ny måte å sjå historie på. Samstundes som ein aksept for religiøs pluralisme veks fram, tenkjer ein også om kultur og kulturuttrykk som fleirfaldige. Ein ser på ulike nasjonar som berarar av ulike verdiar, og desse har like stor interesse. Jokilehto skriv om opplysningstida at den «...was significant to the history of the conservation of cultural heritage in that it introduced cultural paradigms, and formulated concepts which effectively founded the

¹⁷ Giorgio Vasari, *On Technique*, overs. Av Louisa S. New York: Courier Dover Publications, 1960, 133ff.

modern conservation movement.»¹⁸ Omfanget av menneskeleg viten vaks, og det oppstod eit ynskje om å dokumentere kunnskapen systematisk. Tida si interesse for systematiske arkeologiske studiar har vore viktig. Interesse for antikvitetar spreidde seg også utanfor Italia, og ved akademiet i Frankrike vart ein av aktivitetane å foreslå «restaureringar» av italienske monument.¹⁹

Dei tidlege spirene til moderne konserveringsteori kan vi spore attende til byrjinga av 1700-talet. I England var dette knytt til omgrep som det pittoreske og det sublime. Pittoreske kvalitetar i seg sjølv var grunn nok til å verne kring gamle byggverk. Italianaren Carlos Maratta (1625-1713) var mest truleg den første som vektla prinsippet om reversibilitet i handsaming med gamle objekt. Under behandling av murmaleri dokumenterte han prosessen frå før til etter, og la att små urørte delar som dokumentasjon på sjølve verket²⁰. Ein annan med særleg innflytelse på fortidsminnevernet si utvikling, er tyskaren Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Winckelmann var grunnleggaren av moderne arkeologi og – kunsthistorie, og han utvikla metodar for å skilje original frå kopi. Dette har hatt avgjerande innflytning på seinare restaureringspraksis.²¹ I 1764 publiserte Winckelmann *The History of Ancient Art*. Boka var tenkt som ei rettleiing til observering av klassisk kunst, særleg gresk og romersk skulptur. Han var av den oppfatning at tidlegare beskrivingar av slike skulpturar var utilfredsstillande og ukomplette. Han sakna ei forklaring av kva som gjorde dei enkelte verk vakre, og ei beskriving av typiske trekk ved kunstnarlege stilar. Han gav i boka eksemplar på restaureringar med uoriginale resultat. Restaurering, da forstått som å gjenskape øydelagde delar, var ein vanleg kunstnarleg aktivitet på 1600-talet, og desse produkta var av varierende vellukkaskap. Winckelmann var ikkje i mot restaurering, men var opptatt av at det originale produktet og konseptet ikkje må verte falsifisert. Det måtte ikkje leggjast til moderne, villeiande delar. Han var opptatt av at det øvste målet ikkje må vere å skape nytt liv til ein gjenstand for ein kvar pris, men at det samstundes må eksistere ein distinksjon mellom det originale og det nye.²²

Opplysningstida sitt krav om folkestyre og avskaffing av det kyrkjelege maktmonopolet, tok også meir dramatiske vendingar enn dei reint intellektuelle, også for monumenta. Opplysningsideal, ispedd økonomisk nedgang og hungersnaud i Frankrike starta ei bølge av revolusjonar som etter kvart skulle velte over Europa. Revolusjonane som fann stad i Frankrike frå 1789 gjekk hardt utover bygningar og monument som før hadde vore kyrkja og adelen sin eigedom. Det vart hevda at desse gjekk imot revolusjonsprinsippa

¹⁸ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 47

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid., 54

²¹ Ibid., 59

²² Ibid., 62ff

likskap og *fridom* og følgeleg var uønskt. I 1792 erklærte nasjonalforsamlinga at «the sacred principles of liberty and equality no longer permit the monuments raised to pride, prejudice and tyranny to be left before the people's eyes.»²³ Napoleon ynskte seg eit heilt nytt Paris, i klassisk stil, og mykje av materialet frå dei raserte monumenta vart solgt og brukt på ny i andre byggeprosjekt. Etter revolusjonen vart dei attståande bygga og monumenta rekna som offentleg eigedom, og i 1790 vart *Commision des Monumentes* etablert med det formål å verne kring det attverande. Mellom anna var deira oppgåve å kartlegge verk frå alle regionar og stilar, og syte for at desse ville kunne overleverast til seinare generasjonar. I 1832 definerte Quatremere de Quincy ordet «restaurere» i sin *Dictionnaire*. For han inneheldt omgrepet først og fremst arbeidet med å reparere eit gamalt monument, i andre rekke kom ein grafisk rekonstruksjon av monumentet i sin tenkte opphavlege tilstand. Han meinte at det var utdanningsverdi i å restaurere monument, men da berre dei viktigaste som kunne tene som modell for andre tilsvarende monument. Ein kunne fullføre eit monument, men ikkje villeie. Tapte bitar kunne verte erstatta, men ikkje med intensjon om å rekonstruere.²⁴

Den franske debatten kring fortidsminnevern tok i all hovudsak ei arkeologisk vending, og opplysningstida sitt fornuftideal kan seiast å ha vore sterkt til stades meir enn til dømes i England, der motivasjonen for vern var ein noko anna enn naudsynet som oppstod i kjølvatnet av ein revolusjon. Opplysningstida og opplysningstida sin følgejeven, den industrielle revolusjonen førte nemleg ikkje berre til framtidstru og optimisme. Dei mange produksjonsmessige og industrielle fordelane som vart introduserte for massane gjorde noko med kvardagen til enkeltindividet. Endringar kom hurtig. Byane vaks, fattigdommen auka, og for mange synt den nye kvardagen seg som eit ledd i ein samlebandprosess. På denne tida fekk den engelske katolisismen ein slags renessanse. Det er freistande å sjå denne som ein motreaksjon til fornuftsregimet, som eit forsøk på å halde fast i nokre konstante idear i ein periode som i sitt vesen var skiftande. For England sine nyreligiøse kunne fortidsminner, og da særleg sakrale bygg, forsterke banda samtida hadde til sine kristne røter. Interesse for fortidsminne kan i dette tilfellet knytast til ny interesse for religion.

Den romantiske motrørsla til opplysningstida sin absolutisme, orden og disiplin, tok form av ein søk etter fridom og det individuelle, og i kunsten etter uttrykk og kreativitet. Ein meinte at menneskeleg natur er lik overalt og på tvers av tider, så ein freista å finne røter for notidige institusjonar i fortida. Sidan samtida kunne syne seg svært kaotisk og uoversiktleg, dukka det også opp eit ynskje om å kunne returnere til denne tenkte fortida.²⁵ Ein atmosfære som spreidde seg samstundes med fornuftsidealet, var ein av mellomaldersk karakter. Det var ei vending i retning det romantiske, lidenskaplege med eit hint av det overnaturlige. Kan

²³ Ibid., 70

²⁴ Ibid., 85ff.

²⁵ Veronica Ortenberg, *In Search of the Holy Grail*, London: Hambledon Continuum, 2006, 20

hende var dette ei slags reinsing, ei vending bort frå fornufta attende til det meir kjenslestyrte. Interessea for mellomalderen som ei tid for det irrasjonelle og for ei enklare og meir opphavleg tru, leia til gotiske kulturuttrykk og ei meir medviten haldning til historiske bygg og monument. Jean-Jaques Rousseau (1712-1778) leia an med sin attende-til-naturen-filosofi, der han mellom anna peikte på verdiane i det primitive, naturlege, hjartet sin rett og individualitet over masseproduksjon. Dette er syn som vart delt av mange, inklusive John Ruskin, som vi om litt skal kome attende til, og den ikkje så ukjende Karl Marx. Innanfor restaureringsfeltet leia dette til ei ny tilnærming til historiske objekt, med sterkt fokus på originalitet og autensitet.²⁶

1.4 Polemikken i restaurerings- og konserveringsdebatten på 1800-tallet

I det som følgjer vil eg freiste å gi ei kortfatta oversikt over partane i debatten kring fortidsminnevern i Europa på 1800-talet. Mest plass vil eg vie til dei engelske røystene, og deira motvekt, dei franske, då i hovudsak representert ved Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc sine teoriar og arbeid. Eg vil også innom det tysk- austerriske fortidsminnevernet som er, i større grad enn det engelske og franske, prega av nasjonalromantiske strøymingar som bærer ein del fellestrekk med vårt tidlege, heimlege norske. Det tyske vil leie meg vidare til austerrikaren Aloïs Riegl sine verdikonsept, før eg til slutt skal ende i den italienske konserveringsrøyrsla. Nå eg er innom Italia, vil eg avslutte med Cecare Brandi, sjølv om han strengt tala høyrer til 1900-talet. Eg vil freiste å gi ein kortfatta oppsummering av ein svært omfattande debatt, der eg diverre må utelate mange spanande røyster, for å gi ei oversikt over det som har forma grunnlaget til det moderne fortidsminnevernet.²⁷

1.4.1 Dei engelske debattantane

Dei engelske restaureringsteoretikarane og arkitektane på 1800-talet hadde ein meir akademisk og medviten haldning til restaurering enn sine landsmenn i hundreåret før. Jukka Jokilehto nemner arkitekten James Essex (1722-84) som den første praktiserande arkitekt som hadde interesse for ei antikvarisk tilnærming til mellomalderarkitektur. Han var ein tilhengjar av den gotiske arkitekturen, og i sitt arbeid, som mellom anna omfatta mange bygningar ved Cambridge universitet, var han opptatt av å finne attende til den opphavlege forma, slik den i si byrjing var intendert.²⁸ Stephan Tschudi Madsen trekker fram James Wyatt (1746-1813) som frontfiguren i den romantiske og pittoreske fasen av engelsk

²⁶ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 101

²⁷ For dei som er interesserte i ein meir grundig gjennomgang av debatten anbefaler eg særleg Jukka Jokilehto si omfattande bok *A History of Architectural Conservation*.

²⁸ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 102

nygotikk. James Wyatt leia nokre store restaureringsarbeid, mellom anna med oversyn og utbetring på Salisbury, Lichfield, Hereford og Durham katedralane. Arbeidet han utførte vakte reaksjonar både mot hans konkrete arbeid spesielt, og mot tida sine restaureringsideal generelt.²⁹ Soleis kan han seiast å ha vore ein viktig karakter for den intellektuelle refleksjonen kring vern og ivaretaking av fortidige bygningar i England utover 1800-talet. Måten han gjekk fram med sine forfiningar og reparasjonar tok ikkje omsyn til den verdien ein katedral har i kraft av sin alder, og symmetri og einskap fekk forrang.³⁰

I 1818 vedtok det engelske parlamentet *The Church Building Act* for å gjøre noko med plassproblemet i den engelske kyrkja. Folketalet hadde auka vesentleg, men svært få kyrkjer var reiste for å romme den auka kyrkjelyden. Parallelt med denne lova, vart *The Church Building Society*³¹ grunnlagd. I løpet av dei neste atten åra vart 214 nye kyrkjer reist, hovudsakleg i variantar av gotisk spissbogestil, og eit stort tal av allereie eksisterande kyrkjer vart satt i stand og restaurerte med varierende resultat. Restaureringa omfatta kring halvparten av England sine mellomalderkyrkjer.³² Denne restaureringa favoriserte i stor grad det pre-reformatoriske ved dei heilage bygga. Den engelske kyrkja såg seg sjølv som ein slags berar av ein reinare og meir autentisk katolisisme enn pavekyrkja, og det pre-reformatoriske i kyrkjebygga og katedralane var med å knytte band til dette opphavet.

Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) var ein av arkitektane og debattantane som kjempa for denne katolske gjenopplivinga. Han ynskte seg ein vitskapleg tilnærming til den omfattande restaureringspraksisen i landet, og avviste bruken av overdådige element som ikkje tente arkitektoniske formål. Pugin var av den oppfatning at den sanne kristne tru, som for han var den romersk-katolske, var opphavet til god arkitektur. Høgdepunktet var for han gotikken, meir spesifikt slik den framsto på 1400-talet.³³ Restaurering var for Pugin eit religiøst spørsmål, og han stilte seg i all hovudsak kritisk til aktiviteten. Ein kunne berre yte gotisk arkitektur rettfærd dersom også dei gamle kjenslene og sinnelaget vart restaurert. Det fantes likevel nokre goder ved restaurering, især satt han pris på at interiør frå 1600- og 1700-talet vart fjerna, da han var opptatt av å fullende den originale ide i den katolske kyrkja. Han skreiv; «As it is, everything glorious about the English Churches is Catholic, everything debased and hideous Protestant.»³⁴ Pugin var dessutan ein av mange motstandar av James Wyatt, og kom med nokså hard posthum kritikk av hans virke. I 1833 skreiv han følgjande om arbeidet som var utført ved Hereford; «I rushed to the

²⁹ Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 19

³⁰ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 106

³¹ Kort for: *the Incorporated Society for Promoting the Enlargement, Building and Repairing of Churches and Chapels*

³² Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 25

³³ Ortenberg, *In Search of the Holy Grail*, 58 ff.

³⁴ August Welby Northmore Pugin, sitert i Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 29

cathedral; but horror! dismay! the villain Wyatt had been there, the west front was his. Need I say more? No! All that is vile, cunning and rascally is included in the term Wyatt.»³⁵

Frå 1830-talet utover, oppstår ei auka interesse for arkeologi, antikvitetar og arkitektur. Fleire foreiningar vart stifta kring desse interessene, den viktigaste var *The Cambridge Camden Society* (1839-44). Deira mål var å auke forståing og studiar av antikvitetar og restaurering av desse. Foreininga publiserte *The Ecclesiologist* fram til 1868, der medlemane fekk lufta sine teoriar og haldingar, og den gotiske arkitekturen vart igjennom denne fronta som den eine sanne kristne arkitekturen. Publikasjonen vart i 1846 overtatt av *The Ecclesiological Society*, som vidareførte *the Cambridge Camden Society* si and, og haldt fram med å halde fokus på kyrkjerestaureringar og andre aspekt ved kyrkjebygg og liturgi. *The Ecclesiologist* reflekterte tendensar og ulike utviklingar i fortidsminnevernet i England, men også på kontinentet til ei viss grad. Mellom anna kunne ein i publikasjonen lese om det franske restaureringsprosjektet på Notre-Dame i Paris, og foreininga sine eigne retningslinjer til restaurering.³⁶

I løpet av perioden som følgde *The Church Building Act* hadde omgrepet «restaurering» rukke å verte negativt ladd. Mange kyrkjer var restaurerte i løpet av svært kort tid, og kvaliteten på arbeidet varierte stort. Generasjonane som følgde denne restaureringsekspløsjonen kom med krass kritikk av arbeidet, og markerte avstand til dette. Eit eksempel på denne hurtigheita i praksisen er at Wyatt, i Lichfield katedralen, nytta sement for å lage ornament.³⁷ Arbeidet på desse kyrkjene var stort sett utført i tråd med prinsippet om einskap i stil. Ein følgde eitt prinsipp eller preferanse, særleg den dekorerte stil, og restaureringsarkitekten synte lite forståing for seinare tilbygg eller variasjonar av stil innanfor eit bygg. Ei kritisk haldning til dette veks fram på 1850-talet, og ei meir medviten tilnærming til restaureringsprinsipp og metodar blomstra.

Edward Augustus Freeman (1823-1892) var den første som forsøkte seg på å formulere nokre prinsipp for restaurering. Han skreiv to bøker om emnet; *Principles of Church Restoration* (1846) og *The Preservation and Restoration of Ancient Monuments* (1852). I si første bok skil han mellom tre restaureringssystem som heilt kort kan summerast opp slik; 1)Det destruktive: å søke ein einskapleg stil 2)Det konservative: å ivareta kvart enkelt element slik det er her og no. På sett og vis å fryse tida. 3)Det eklektiske: ein gylden middelveg. Denna krevjar individuell vurdering i kvart enkelt tilfelle av kva som bør verte gjort med hensyn til det enkelte bygg sine eineståande kvalitetar og historie.³⁸ Dette siste systemet var sannsynlegvis Freeman den første til å skape merksemd kring, sjølv om også

³⁵ Pugin, sitert i Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 29

³⁶ Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 31

³⁷ Ibid.,34

³⁸ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 159 og Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 40f.

dette berre var gyldig for mellomalderkyrkjer. Mottakinga var delt, og i *The Cambridge Camden Society* vart berre det første og det tredje systemet akseptert som moglege tilnærmingsformar, og av dei igjen- vart det første favorisert.

I minneordet etter Edward Augustus Freeman, publisert i tidsskriftet *The English Historical Review*, skriver James Bryce at «Among the writers whom he most disliked were Plato, Carlyle, and Ruskin, in none of whom could he see any merit»³⁹ og at Ruskin og Freeman var av ulik oppfatning om kva som var det beste for eit gammalt bygg, er tydeleg. John Ruskin (1819-1900) kom på midten av 1800-talet med kritikk mot stilistisk restaurering og rekonstruksjon, som han hevda drog sjela ut av eitt bygg. John Ruskin var den mest framtrekande skikkelsen i konserverings- eller, anti-restaureringsrørsla som kjempa mot ein restaureringspraksis som tok frå bygningen sin historiske oppriktigheit. Det er denne rørsla som skal ha æra for at omgrepet «restaurering» vart så negativt lada utover hundreåret. Ruskin var særleg opptatt av ein bygning sin aldersverdi. Dette skuldast ikkje berre det pittoreske og romantiske som samtida såg i alder og ruinar, men også at alderen i seg sjølv konstituerer den ideelle karakteren til ein bygning. Dette har noko å gjøre med vår vesle plass i historia, og at dei nolevande generasjonar ikkje har noko rett til å tukle med produkta av tidlegare generasjonar sitt strev. Eit bestemt kunstverk, monument eller byggverk er eit produkt av ei bestemt historisk tid, og ikkje minst av personleg offer og slit, som også konstituerer ein særleg verdi ved mellomalderkyrkjene som samtida sin masseproduksjon stod i fare for å miste. Å restaurere eit bygg stilistisk vert dermed å fordreie historia, noko Ruskin var streng motstandar av.

*Neither by the public, nor by those who have the care for public monuments, is the true meaning of the word restoration understood. It means the most total destruction which a building can suffer: a destruction out of which no remnants can be gathered: a destruction accompanied by false description of the thing destroyed. Do not let us deceive ourselves in this important matter; it is impossible, as impossible as to raise the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture.*⁴⁰

Ruskin skreiv fleire bøker der han behandlar temaet konservering, og den viktigaste av desse er *The Seven Lamps of Architecture*, publisert i 1849. Boka har vorte brukt som eit fundament for moderne konserveringsfilosofi, sjølv om den ikkje presenterer nokon teori om vern, men heller peiker på den særlege verdien som er å finne i gamle bygningar og

³⁹ Bryce, James. «Edward Augustus Freeman» i: *The English Historical Review*, Oxford: Oxford University Press, 1892: vol. 7, no. 27, 497-509, 500

⁴⁰ Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*, London: Smith, Elder, and Co., 1849, 179

monument. Boka er delt opp i sju deler, eller lamper, som kvar tar for seg ein av desse verdiane. Dei delane som er mest sentrale for konservering av bygningar er *The Lamp of Truth* og *The Lamp of Memory*, og det er difor desse to eg vil gje plass til i den følgjande gjennomgangen.

I *The Lamp of Truth* stiller Ruskin eit krav om sanning, eit krav om å vere tru mot material og metode, og å vere ærleg med omsyn til å syne ein bygning sin struktur. Material og konstruksjon skal vere det det gjer seg ut som. Illusjonistisk arkitektur, som den ein kan finne i barokken, er følgjeleg ikkje noko han har sansen for, ei heller for arkitektoniske element som utgir seg for å ha ein funksjon, men som ikkje har det i praksis. Den mest sanne arkitekturen for Ruskin, er å finne i gotiske bygg. Han har lite overs for renessansen som følgde, og som slo strek over all den skjønnheit og sanning som eksisterte i den gotiske arkitekturen. Mot slutten av sin gjennomgang av *The Lamp of Truth*, skriver han: «So fell the great dynasty of mediaeval architecture. It was because it had lost its own strenght, and disobeyed its own laws (...) And this, observe, all because it had sacrificed a single truth.»⁴¹ Det er truskapen til material og struktur han sikter til. Ei kyrkje mister sin storskap dersom illusjonen tar over.

I *The lamp of Memory* seier Ruskin at noko av det som gjør arkitektur til noko stort, er evna den har til å formidle og ivareta minner; «...there are but two strong conquerors of the forgetfulness of men, Poetry and Architecture; and the latter in some sort includes the former, and is mightier in its reality...»⁴² Ein bygnings verkjelege stordom er i alderen, ikkje i materiell rikdom, for i alderen tener den som vitne for dei generasjonar som har vore, og Ruskin finner ekte skjønnheit i merkene alderen har etterlatt, der finner ein det pittoreske. Sidan det er i tida sine spor noko av sjela er å finne, er restaurering eit overgrep mot bygget sjølv, og mot dei som har reist det. Det Ruskin anbefaler er å ivareta bygningar med omhu slik at spørsmålet om restaurering ikkje trenger å verte stilt. Dersom bygningen trenger reparasjon, så skal den få det, men da ikkje med mål om å etterlikne eller gjenskape, for det vil uansett verte ei løgn. Me har inga rett til å endre det som har vorte laga. Det er ikkje vårt som vi kan gjøre noko med. Det å være føre var, og å følgje med på korleis bygningen slites, er det beste vern.

I 1850 oppsummerte arkitekten George Gilbert Scott (1811-1878) sitt restaureringsprinsipp i *A Plea for the Faithful Restoration of our Ancient Churches* der han skil mellom 1) gamle strukturar eller ruinar som har mista sin funksjon ved sidan av å vere eit vitnesbyrd for tidlegare tider og sivilisasjonar, og 2) gamle kyrkjer som, ved sidan av å vere aktive bygg, også er Guds hus, og bør ivaretakast i tråd med Pugin og *The Cambridge*

⁴¹ Ibid., 61
⁴² Ibid., 164

Camden Society sine retningslinjer.⁴³ Scott protesterte mot *The Ecclesiological Society* som han såg på som destruktive. Han vidareførte Freeman sine kategoriar og meinte sterkt at hans konservative tilnærming burde være restaureringsarkitekten sitt hovudfokus. For Scott låg faren i å gjøere for mykje, for det som er gjort kan ikkje gjerast ugjort, og ein viktig del av eit kvart restaureringsarbeid vert følgjeleg grundig og flittig dokumentasjon av prosessen «The great danger in all restoration is *doing too much*; and the great difficulty is to know *where to stop*».⁴⁴ Det aller beste for eit bygg ville vere å ivareta det slik at restaurering overhovudet ikkje ville verte naudsynt. Sjølv om ynsket om å være førevar er eit ynskje han delte med Ruskin, reagerte han på Ruskin sine teoriar. Å totalt nekte å utføre restaurering på bygg, sjølv om dette kunne være gunstig med hensyn til skulpturar, syntes for Scott uhyrd. Sjølv om ein konservativ tilnærming til bygningsvern også var å foretrekke for Scott, meinte han at Ruskin synte seg som *for* konservativ. Scott delte følgjeleg arkitektur og arkitektoniske etterlatskapar i fire grupper; 1) Reine antikvitetar (som Stonehenge) 2) Ruinar etter religiøse eller sekulære bygningar 3) Bygningar i bruk 4) Fragmentariske eldre restar i nyare bygg.⁴⁵ Desse ulike gruppene kravde ulik tilnærming til vern. Ruskin sin konservativisme kunne fungere nokre plassar, og vere ute av sin rett på andre.

George Edmund Street (1824-1881) var ein engelsk arkitekt og elev av Scott. Han bidrog til tilbygg eller restaurering av kring 460 kyrkjer, og vart sett på som ein ekspert på den gotiske perioden, samt som eksepsjonelt dyktig med tanke på å gjenskape denne i seinare bygg. Han var medlem av *The Ecclesiological Society*, og var ein djupt religiøs mann. Eit problem som opptok han var det å kombinere det religiøse liv med dei gamle bygningsstrukturane. Sjølv om han opphøgde idealet om sanning i restaureringsprosessen, kunne han likevel ofre det gamle dersom dette var tenleg i den religiøse kvardagen som utspelte seg innanfor kyrkja, som levande og aktivt bygg. George Edmund Street sin son, Arthur Edmund Street, skreiv sin far sine memoarar som vart utgitt i 1888, der mykje av Street sine haldningar til arkitektur og restaurering kjem til syne. Arthur Edmund Street skriv mellom anna om korleis møtet med kyrkja i West Walton rundt 1847, for første gong synte faren sin interesse for korleis kyrkja har vakse, og for å «..making a correct diagnosis of its anatomy.»⁴⁶ Street senior studerte kyrkja og kom med sine teoriar, og skreiv i eit brev at:

The parson takes immense interest in it—scrapes off whitewash, and hopes some day to spend some thousands on a restoration. I enlightened him to a tremendous extent about the original state of the building, about which all the

⁴³ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 161f.

⁴⁴ George Gilbert Scott, sitert i Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 54

⁴⁵ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 181

⁴⁶ Arthur Edmund Street, *Memoir of George Edmund Street, R.A. 1824-1881*, London: John Murray, Albemarle Street, 1881, 8

*architects whom he has seen there have, I am sure, been making great mistakes. However, he is going to dig and scratch away to find out whether I am right or not.*⁴⁷

I følgje sonen, synte undersøkingane at Street hadde rett i sine teoriar, og sjølv George Gilbert Scott kunne reknast blant dei arkitektar som tidlegare hadde feiltolka kyrkja. Nettopp denne vilja Street synte til å studere eit bygg sin utvikling og anatomi, leia han mot ei haldning til å beskytte dei ulike historiske laga ein bygning innehaltdt. Han såg dei ulike historiske periodane som meir likeverdige, og å preservere desse der dei er, vil gi eit viktig historisk vitnesbyrd. Street vart etter kvart medlem av *The Society for the Protection of Ancient Buildings*, grunnlagt av William Morris.

I 1873 vart ideen om å dele restaureringsarkitektane i to grupper lufta. Desse gruppene var på den eine sida *The high Restorationists*, arkitektane som arbeidde med stilistisk restaurering med einskap i stil som mål, og, på den andre sida *The low Restorationists* som arbeidde meir konservativt, med mål å ivareta bygningen sin aktuelle form med minst mogleg innblanding. William Morris (1834-1896) hørde til den siste kategorien, og tok i 1877 initiativet til å grunnlegge *The Society for the Protection of Ancient Buildings* (heretter kalla SPAB), saman med folk som Ruskin og Street, med det mål å passe på og protestere mot det Morris såg som ein barbarisk restaureringspraksis. Foreininga hadde eit konserveringsretta fokus, og såg på bygninger som eit historisk dokument som ikkje skulle verte forfalska. Kjeldeverdien til eit bygg var viktig, og difor hadde også etterreformatoriske element ein verdi som burde ivaretakast. For Morris vart all historie likestilt, for ei gamal kyrkje var ikkje berre ei, men mange kyrkjer, og alle lag av historie som låg i denne hedde like stor verdi. Foreininga jobba for vedlikehald og konservering som den beste forma for vern. Målet var materiell konservering for overlevering til framtidige generasjonar.⁴⁸ Ein del av deira haldning var at konservering ikkje skal avgrensast til bestemte stilar, og at historiske monument representerte ulike historiske periodar så fram dei var autentiske. Foreininga fekk etter kvart innflytelse på kontinentet, og utgjør basen til moderne konserveringspolitikk.

Manifestet til SPAB var skriven av William Morris i samarbeid med andre av grunnleggarane i 1877, og er framleis det ideologiske grunnlaget for dagens foreining. Manifestet opnar med å greie ut for motivasjonen til opprettinga av foreininga, som eit forsøk på å gjøre noko med den destruktive restaureringsframgangsmåten som dominerte i samtida. Den ville etterlate desse bygningane uinteressante for studiar, og fri for entusiasme, for generasjonane som skulle kome. Vidare argumenterer det for den historiske verdien som

⁴⁷ Ibid., 9

⁴⁸ Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 65 ff.

ligg i endringar som har kome med tida, og som difor ikkje bør verte fjerna med det måt for auge å skape eit heilskapleg og tenkt opphavleg bygg basert på den individuelle arkitekten sitt skjønn;

But those who make the changes wrought in our day under the name of Restoration, while professing to bring back a building to the best time of its history, have no guide but each his own individual whim to point out to them what is admirable and what contemptible; while the very nature of their task compels them to destroy something and to supply the gap by imagining what the earlier builders should or might have done. Moreover, in the course of this double process of destruction and addition, the whole surface of the building is necessarily tampered with; so that the appearance of antiquity is taken away from such old parts of the fabric as are left, and there is no laying to rest in the spectator the suspicion of what may have been lost; and in short, a feeble and lifeless forgery is the final result of all the wasted labour.⁴⁹

Manifestet avsluttar med ei bøn til alle som skal ivareta gamle bygningar om å beskytte desse heller enn å restaurere, og gjøre det på ein måte som gjør at dei kan overleverast til seinare generasjonar utan å verte reinska for sin pedagogiske og historiske verdi.

1.4.2 Den franske stoda og Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

Stilistisk restaurering var dominerande i England langt utover mot slutten av 1800-talet, til trass for den omfattande debatten rundt temaet. Det som skil England og Frankrike er i ikkje i størst grad den rådande praksisen, men diskusjonen kring den. I England kom denne mykje tidlegare. Eit forklaring på dette, som Stephan Tschudi Madsen vektlegg, er forskjellen på måten dei to landa vart administrerte. Det engelske systemet var eit meir individualistisk og desentralisert system, det var i stor grad opp til den enkelte prest og arkitekt korleis ei spesiell kyrkje skulle verte behandla. I Frankrike etter reformasjonen, var situasjonen ein annan. Staten vart i større grad sentralisert kring eit maktpunkt, og som ein konsekvens vart restaureringsaktiviteten lagt under staten sin overordna kontroll. Slik vart det eitt dominerande system, og moglegheita for kritikk var ikkje til stades i same grad som i England.⁵⁰

⁴⁹ Morris, W. et.al. «The Manifesto» SPAB, 2009. [internett] tilgjengeleg frå: <http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/the-manifesto/> [lasta: 11.09.12]

⁵⁰ Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 83f.

Etter revolusjonen, i kjølvatnet av dei store materielle øydeleggingane den førte med, vart dei historiske monumenta lagt under statleg administrasjon. Dei skulle ikkje lenger høyre til adel og kyrkje, men kome heile folket til gode, gjennom utdanning, og bygging av ein sterk stat gjennom formidling av fortidig storskap. Frankrike sin keisar frå 1804-1814, Napoleon Bonaparte (1769-1821), ynskte å etablere seg sjølv som rettmessig arvtakar etter det Charlemagneske riket. Han førte ei rekke krigar mot omkringliggjande statar, dei såkalla Napoleonskrigane, der målet var å frigjøre folk frå monarkiske tyrannar, spreie dei franske revolusjonsideala, og sameine folk under samlande lovar i romersk stil.⁵¹ Bruk av gamle monument og eit nytt klassisistisk arkitekturspråk kunne soleis forsterke dei banda Napoleon ville vektlegge til fortida. For han var målet å bygge eit nytt Frankrike basert på allusjonar til romarriket, og han var følgjeleg ikkje særleg interessert i å redde den sterkt skada mellomalderarkitekturen som var rundt om i landet.

Opp mot 1830-talet disponerte innanriksministeriet eit lite budsjett for vern av monument, men over heile landet var desse likevel sterkt prega av forfall og vandalisme. For å få ei folkeleg aksept for vern av desse byggverka, som under revolusjonsåra representerte ulikskap og manglande fridom, vart det metafysiske aspektet ved mellomalderarkitekturen, samt verdien som låg i desse som historiske dokument understreka. Den svermeriske mellomalderromantikken greip også kring menneska som levde sine liv i eit etterrevolusjonært Frankrike, og forfattaren Victor Hugo (1802-1885) var ein av dei som talte sterkt for eit vern av den gamle mellomalderhistoria til Frankrike og til Paris. Hugo sin romantikk var ei kjensle prega av liding, det sublime, groteske, eksotiske, og det dobbelsidige som opptre i faustiske dilemma. Dette såg han ikkje som noko som var knytt direkte til mellomalderen, men som noko meir allmennmenneskeleg som opptre på tvers av tider. Den brått endra kvardagen etter revolusjonen var nok for mange ein vanskeleg kvardag, full av slike dobbeltsidige tankar og kjensler knytt til den nye realiteten. Eit ynskje om nokre konstantar kan dermed være forståeleg i ein slik kontekst. Victor Hugo sin historiske roman om *Ringeren i Notre-Dame*, først publisert i 1831, var ikkje mindre enn ei rekonstruksjon av den stordomen som låg i denne ein gong så mektige katedralen i hjartet av Paris. Soleis fungerte den også som ei vekking av eit breitt publikum sitt engasjement for å redde denne historiske delen av hovudstaden. Den var skriven som eit ynskje om å preservere Notre-Dame.

Hugo sitt engasjement strekte seg lenger enn til romanane, og han var, saman med Charles Comte de Montalembert (1810-1870), medlem i *Comité des arts*, grunnlagt 1830, under utdanningsministeriet. Same år oppretta innanriksministeriet stillinga *Inspecteur général des Monuments historiques de la France*. Oppgåva til denne inspektøren var mellom

⁵¹ Ortenberg, *In Search of the Holy Grail*, 28ff.

anna å føre lister over monument og historiske bygg i dei ulike regionane, ha oversikt over tilstanden til desse, og halde kontakt med lokale oppsynsmenn. Den første innehavaren av denne posten var Ludovic Vitet (1802-1873), som skulle bli ein av inspirasjonskjeldene til Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, med hans engasjement for å bringe historia til live. Det var ikkje berre av indre press, men også grunna den engelske interessa for franske regionar og deira monument at franske foreiningar med mål om å konservere historiske strukturar vart grunnlagt. Arcrisse de Claumont (1802-1873) var ein leiande figur innan rørsler av regionale foreiningar, som i 1834, vart samla i *la Société française d'archéologie*.⁵²

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc var den viktigaste franske restaureringsarkitekten og teorileverandøren på 1800-talet, og han jobba med fleire prestisjetunge restaureringsoppdrag, mellom anna Notre-Dame i Paris, som i si form representerer hans restaureringsfilosofi. Han formulerte sin restaureringsteori i verket *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, publisert som ein serie i løpet av åra 1854-1868, med «Om restaurering» som det mest sentrale essayet i samlinga. Dette opna han på følgjande vis:

*The term Restoration and the thing itself are both modern. To restore a building is not to preserve it, to repair it, or rebuild it; it is to reinstate it in a condition of completeness which could never have existed at any given time.*⁵³

Med denne definisjonen av restaureringsomgrepet femner han om noko som restaureringskritikarane, gjerne representert ved John Ruskin, hadde framheva som ein av dei store bristane til praksisen, nemleg det at resultatet etter eit slikt arbeid aldri ville vere tru mot historia. Sjølv om restaurering av gamle bygg var eit tema på Viollet-le-Duc si tid, fantes ingen fast definisjon av omgrepet «å restaurere». Debatten gjekk ikkje i første omgang om kor vidt ein burde restaurere, men kor langt ein skulle gå i restaureringa. Den første kritikken mot praksisen på byrjinga av 1800-talet var at kunsthistorisk kunnskap ikkje i seg sjølv er nok til å avgjøre historiske epokar i eit bygg. Like viktig er kunnskap om nasjonale, provinsielle og lokale stilar og byggeskikkar. Slike haldningar forma dei første restaureringsarkitektane, og motiverte til å skaffe nøye kjennskap og kunnskap om dette mangfaldet av stilar og uttrykk. I byrjinga var arkitektane noko reserverte, men motet auka, og slik kunnskap vart etter kvart nytta i stor skala. For Viollet-le-Duc var heilskap det første og viktigaste målet til kunst.⁵⁴

⁵² Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 127ff.

⁵³ Eugène Emmanue Viollet-le-Duc, *On Restoration*, London: Charles Wethered, overs. Av Mr. Bucknall, 1875, 9

⁵⁴ Eugène Emmanue Viollet-le-Duc, *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc: Readings and Commentaries*, red. M.F.Hearn, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1990, 270f.

Viollet-le-Duc⁵⁵ ofra plass i sitt essay til ei oppsummering av den engelske og tyske restaureringsdebatten, som han understrekte at hadde kome lenger enn den franske. Han sumerte opp med at kvart bygg og kvar bygningsdel skulle verte restaurerte i sin eigen stil både når det gjaldt struktur og det inntrykket det gav. Det vanskelege i eit slikt arbeid er at få mellomalderbygg er fullførte innanfor ein og same periode, dessutan har det oftast kome til nye modifikasjonar og tilbygg etter kvart som åra har gått. Dette førte til eit stort behov for nøyaktige detalj- og stilstudiar, samt undersøkingar av alderen til kvar enkelt bygningsdel, før arkitekten kunne gripe inn og gjøre noko som helst med bygget. I Frankrike eksisterte dessutan mange ulike lokale og regionale skikkar, så ei kyrkje i Paris kunne ikkje tene som modell for ei kyrkje i Bordeaux eller ein annan region. Eit krav Viollet-le-Duc stilte til restaureringsarkitekten var som ein konsekvens av dette at han måtte være kjent med lokale skikkar så vel som periodestilar for å være skikka til å utføre noko arbeid. Eit nytt problem som vart reist er at reparasjonar av mellomalderbygg ofte var utført av personar utan tilknytning til bygget sin lokale skule. Dersom ein støytte på noko sånt, burde *l'unité de style*⁵⁶ råde og seinare modifikasjonar verte retta etter dette. Eller burde det heile, med desse seinare og avvikande reparasjonar, bli nøyaktig reprodusert av dagens restaureringsarkitekt? Svaret til Viollet-le-Duc var at ein måtte sjå an særtilfella, og ikkje følgje eitt prinsipp blindt.

Han ramser så opp nokre av dei mest viktige særtilfella, og understreker at arkitekten som arbeider med desse skal være ein vis og erfaren handverkar. Han skal kjenne til metodar for konstruksjon i ulike tider, og i dei ulike lokale skulane. Han skal også være medviten om at ikkje alle metodar er like gode sjølv om dei er historisk og geografisk korrekte. Nokre har vorte forkasta av di dei har synt seg defekte. Difor; om ein reparasjon frå 1200-talet er naudsynt for å bære ein 1100-talskonstruksjon så er det den frå 1200-talet som skal verte ståande. Arkitekten skal ikkje freiste å la denne imitere 1100-talet sin stil. Ein skal ivareta modifikasjonar og reparasjonar gjort i eit defekt system, men aldri omvendt. Dersom eit kvelv frå 1100-talet har vorte øydelagt og delvis fiksa etter moten på 1200-talet, er det 1100-talsforma som skal verte preservert, for det ligg ingen fordel i det motsette. Unntaket til dette ligg i om modifikasjonen frå 1200-talet har bidrege med særleg stor estetisk verdi. Da er det denne som skal takast vare på. Harmoni er viktigare enn absolutte prinsipp, for; «...in solving problems of this kind, absolute principles may lead to absurdities.»⁵⁷ Dersom ein i sine undersøkingar finn spor etter vakre, men ufullstendige prosjekt frå ei seinare tid, skal ein ikkje øydelegge desse, men heller freiste å reprodusere dei, då desse kan vere med på å kaste lys over kunsten på eit gitt tidspunkt i kunsthistoria. Ein skal heller ikkje jukse med

⁵⁵ Eg vil i den følgjande gjennomgangen av teoriane til Viollet-le-Duc nytte meg av, og dra min kunnskap ut av Viollet-le-Duc, E.E. *On Restoration*, 9-71

⁵⁶ Det franske omgrepet for prinsippet om «einskapleg stil». Eg kjem til å nytte meg av dette omgrepet vidare i utgreiinga.

⁵⁷ Viollet-le-Duc, *On Restoration*, 41

kronologien. Dersom ei kyrkje frå 1100-talet har element frå andre hundreår enn sitt opphavlege, skal ikkje desse endrast til å likne på 1100-talselement. Arkitekten skal respektere spor etter prov frå slike modifikasjonar og tilbygg. Eit viktig poeng for Viollet-le-Duc er at om ein del må verte fjerna, skal arkitekten erstatte denne med eit betre og meir fullkome materiale. Årsaka til dette er at ein kvar restaureringsprosess svekker bygget, og difor lyt ein streve etter å kompensere for dette med å forsterke der ein kan. Av dei mange krava han stiller til arkitekten er at må meistre kvar strukturelle detalj, og ha det samvitet i omgang med desse som om det var hans egne originalkreasjonar.

Restaureringsarbeidet må aldri gå utover ein bygning sin praktiske bruks- og nyttefunksjon, for bruk kan vere det beste vern: «Moreover the best means of preserving a building is to find a use for it, and to satisfy its requirements so completely that there shall be no occasion to make any changes.»⁵⁸ Viollet-le-Duc skreiv at med ein gong ein avviker frå bokstaveleg reproduksjon, er ein på usikker grunn. Likevel er det innimellom naudsynt å gjere, eksempelvis når det gjelder oppvarming. Det var ikkje oppvarming under mellomalderen, men det ville være latterleg å avstå frå dette i Viollet-le-Duc si samtid. Ein måtte likevel ikkje skjule si nyvinning. Før vart jo slike nytta som dekorative element, og dette burde det, så langt det var råd, gjørast no også. Dersom eit tak måtte reparerast, burde dette, om berestrukturen tolte det, verte gjort i jarn heller enn tre, då dette ga betre vern mot eld og ver. Viollet-le-Duc trakk fram fotografiet som eit viktig hjelpemiddel for ivaretaking av kjeldeprov, dette var betre enn skisser, og gav, i følgje Viollet-le-Duc, udiskutable rapportar. Arkitekten skulle aldri starte sitt arbeid før han hadde oppdaga den kombinasjon som på enklast og best vis samstemte med det gamle arbeidet. Ein kunne ikkje få understrekt nok viktigheita som ligg i arkeologisk presisjon og nøyaktigheit, og Viollet-le-Duc har slik hatt stor tyding for den sokalla bygningsarkeologiske metode. Som han sjølv skreiv: «...to decide on an arrangement a priori, without having gained all the information that should regulate it, is to fall into hypothesis; and in works of restoration nothing is so dangerous as hypothesis.»⁵⁹

1.4.3 Etter Viollet-le-Duc; konserveringsideala når kontinentet

I 1887 fekk Frankrike ein nasjonal lov for ivaretaking av monument og fortidsminner. Denne tente som modell for andre statar som også var i ein prosess med å få si eiga lovgiving på plass, ikkje minst for dei mange kolonistatane som var under fransk styre eller protektorat. På denne tida hadde Ruskin og Morris sine ideal vorte meir viktige for fransk praksis. Det franske folk hadde byrja å få augo opp for naudsynet med ikkje å la gamle bygg verte

⁵⁸ Ibid., 63

⁵⁹ Ibid., 69

øydelagde og forvrengte.⁶⁰ Ruskin sitt franske gjennombrudd skuldast også ei generell interesse for engelsk praksis i desse åra. *The Society for the Protection of Ancient Buildings* fekk sitt manifest omsett til andre språk, og etter kvart fekk dei også opna ei utanrikskomité. Foreininga involverte og engasjerte seg i prosjekt over heile den vestlege verda, og monument og kulturminner fekk etter kvart auka status som felles menneskeleg kulturarv, ikkje berre noko som angjekk den enkelte nasjon.⁶¹

I 1893 foreslo belgiaren Louis Cloquet (1849-1920) å dele inn monument i to grupper; levande og daude, og drog eit skilje mellom korleis desse burde takast vare på. Daude monument var monument eller bygg som ikkje lenger var i bruk, og desse innehadde i all hovudsak dokumentarisk verdi. Slike monument kunne behaldlast i tråd med engelske konserveringsprinsipp, medan dei levande monumenta, inklusive aktive bygg, burde verte restaurert. Cloquet rekna mellomalderkyrkjer- og katedralar til kategorien levande monument, og hevda følgeleg at eit konserveringssyn ikkje ville kunne overførast på desse. Med denne delinga var det lettare å nå semje om at desse dokumentariske monumenta måtte preservast etter beste emne, medan arkitekten fekk meir eller mindre frie tømmer i omgang med levande bygg og monument.⁶²

1.4.4 Tysk nasjonalromantikk og konserveringsteori

I takt med Napoleon sine framstøyt under Napoleonskrigane, hardt retta mot det tyske keisardømet, vaks nasjonalismen på innsida av nasjonen sine grenser. Ein av måtane keisardømet motsette seg Napoleon sine idear, var gjennom styrkinga av sin nasjonale identitet, på ein måte som ikkje er heilt ulik den norske kulturmobiliseringa kring unionsoppløysninga frå Sverige. Dette nasjonale uttrykket i det tyske keisardømet tok mellom anna form av ei slags ruintilbeding og svermeri for den gotiske arkitekturen. Gotikken vart freist å gjort tysk i sitt opphav, for å styrke den historiske legitimiteten til keisardømet.⁶³ Pionerane i den tyske romantikken, var forfattarane Johann Gottfried von Herder (1744-1803) og Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Saman bidrog desse til ein publikasjon om tysk kultur, Goethe om den store gotiske arkitekturen i katedralen i Strassburg, og Herder om tysk folkedikting. Dette vart grunnlaget til manifestet for den romantiske *Sturm und Drang*-rørsla, som var ein tysk reaksjon mot rasjonalismen i opplysningstida. Den gotiske arkitekturen vart av Goethe opphøgd til det høgste uttrykket for nasjonalisme, og den ekte tyske arkitekturen. I likskap med den samtidige engelske nyreligiøsiteten, vart den religiøse kjensla løfta fram som viktigare enn teologi under den tyske romantikken. Lengsla mot ei

⁶⁰ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 187

⁶¹ Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 94ff.

⁶² Ibid., 99

⁶³ Ortenberg, *In Search of the Holy Grail*, 24ff.

betre, meir moralsk fortid særleg sett på bakgrunn av dei anti-religiøse revolusjonane som føregjekk parallelt i Frankrike- florerte. Med forfattaren med pseudonymet Novalis sine ord frå *Die Christenheid oder Europa* (1799) lyder lengsla slik:

*Those were fine, magnificent times when Europe was a Christian country, when one Christendom inhabited this civilized continent and one great common interest linked the most distant provinces of this vast spiritual empire.*⁶⁴

Den romantiske mellomalderlengsla synte seg i vernepraksisen som ei respekt for å ivareta den originale stilen ved eit bygg under restaurering og reparasjon av dette. Ein søkte reinskap og einskap i stil.⁶⁵ Eit viktig restaureringsprosjekt i dei tyske statane, var katedralen i Köln, som ein tenkte var den første gotiske katedralen. Katedralen vart påbyrja på 1200-talet, med byggjearbeidet avslutta før fullstendig ferdigstilling på 1500-talet. Initiativet til å ferdigstille katedralen kom i 1807, og i 1814 kom keisar Friedrich Wilhelm Av Preussen med lovnadar om økonomisk stønad. Restaureringsarbeidet starta i 1823, og vakte stor offentleg merksemd. Katedralen vart sett på som eit symbol på den felles tyske sjela på tvers av statane. Den stod fullført i 1880. Blant dei som bidrog til restaureringa, var Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Schinkel var ikkje forkjempar for ein rein konservering, men sikta mot å re-etablere eit bygg i sin gamle form. Ein burde heller ikkje ta historiske objekt bort frå sin opphavlege bygning og plassere dei i museum, då desse, i sin originale kontekst ville tilby sjåaren ein mykje større pedagogisk verdi.⁶⁶ Ein av dei leiande skikkelsane i Kölnprosjektet var August Reichensperger (1808-1895). Han var eit bindeledd mellom den engelske og tyske nygotikken, og følgde A. W. N. Pugin sin tanke om stilistisk reinskap og autentisk materialbruk, samt ein arkeologisk tilnærming til bygningsvern. Reichensperger, ven av George Gilbert Scott, var redaktør for *Kölner Domblatt*, og det var med på å spreie hans innverknad på den tyske nygotikken og på korleis mellomalderkyrkjer vart restaurerte. Typisk for den tyske restaureringspraksisen i denne tida, som også synte seg i Köln, var reparasjon av strukturelle defektar, fjerning av barokke element, og rekonstruksjon av den opphavlege ide.⁶⁷

I 1843 utnemnde keisar Friedrich Wilhelm IV ein konservator som skulle ha som oppdrag å halde oppsyn med korleis historiske bygg vart handsama. Den første som fekk dette arbeidet var Ferdinand von Quast (1807-1877), som såg til England for

⁶⁴ Novalis, sitert i: Ortenberg, *In Search of the Holy Grail*, 39

⁶⁵ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 113

⁶⁶ Ibid., 114-119.

⁶⁷ Sisa, József «Neo-Gothic Architecture and Restoration of Historic Buildings in Central Europe: Friedrich Schmidt and His School» i *Journal of the Society of Architectural Historians*, California: University of California Press, 2002, Vol.61, No.2, 170-187, 171

inspirasjon og vegleiing. Han hadde makt til å fryse lokale avgjerder, og hadde eit ansvarsområde som elles kan minne om det Ludovic Vitet sat med i Frankrike etter 1830. Ferdinand von Quast ynskte at arkitektane skulle unngå kunstnarlege og arkeologiske restaureringar, der reinskap i stil var det føretrukne. Han såg også på praksisen med å reinske vekk stiluttrykk frå seinare kunsthistoriske periodar som destruktiv, og agiterte for at ein måtte ha respekt for alle tider sine uttrykk, der kunstnarleg og historisk verdi var til stades.⁶⁸ Dette var ikkje utan grunn, for praksisen i det tyske keisardømet under historismen, var mykje dominert av forsøk på å skape ein rein stil i dei bygga som vart restaurerte. Under den tyske *Historismus*, flytta idealet seg frå *einskap* i stil, til nettopp *reinskap* i stil.⁶⁹

Som i Frankrike, nådde den engelske påverknaden også fram til dei tyske statane. Anti-restaureringstrenda kom så smått til syne her og der utover 1800-talet, men det var ikkje før mot slutten av hundreåret den slo igjennom for alvor. Herman Muthesius (1861-1927) omsette og skreiv om Ruskin og Morris sine verk til tysk heilt i byrjinga av 1900-talet, og desse teoretikarane nådde fram til eit breiare publikum. Muthesius var motstandar av rekonstruksjon, og såg det minste bygningsselement som berarar av historisk verdi, og alle tilførsler og reparasjonar måtte syne kva som var nytt, og kva som er gammalt. Han såg på arbeidet med katedralen i Köln med triste auge, og meinte at ettertida ville ha hatt meir glede av den originale bygningskroppen, da denne ville kunne fortelje ein meir sannferdig historie enn den katedralen som står der i dag. Muthesius var ikkje den einaste som skreiv om den engelske konserveringsrørsla. Paul Clemen (1866-1947) skreiv artiklar om Ruskin og engelsk konserveringspraksis, og var særleg opptatt av Ruskin si *Lamp of Truth*, kravet om truskap til struktur og materiale. Han var likevel skeptisk til Ruskin si generelle tilnærming til bygningsvern, og meinte at han mangla historisk objektivitet. Clemen føretrakk at ein fornya små delar om gongen, og at ein i sin konservering skulle sikte mot neste hundreår, ikkje berre neste tiår.⁷⁰

Paul Clemen var fast deltakar på regelmessige møter om konservering, der alle dei tyske statane deltok. *Tage für Denkmalfelge* var ei årleg hending som starta i Dresden i 1900. På desse møta vart konserveringspraksis diskutert, og ulike syn, praksisar og erfaringar vart utveksla. Tema som vart drøfta var til dømes i kva tilfelle konservering burde ha forrang over restaurering. Eit forslag var at konservering ville kunne strekke til i alle tilfelle med historisk stil, det vil seie fram til slutten av 1700-talet, og at alle stilar vart sett som likeverdige frå ein konserveringsståstad. Det vart og arbeidd for at ein ikkje skulle øydeleggje gamal form. Ein måtte samle nøyaktig

⁶⁸Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 125ff.

⁶⁹Ibid., 192

⁷⁰Ibid., 194f.

dokumentasjon, og alle utskifta element måtte sendast til museum for vidare vern. Spørsmålet om levande og daude bygg, og korleis ein skulle førhalde seg til dei, vart også diskutert, dette under møtet i 1909. Professor C. Weber hadde følgjande syn på korleis ein skal arbeide i levande bygg: kunstnarleg verdi skal verte prioritert, og dersom det er behov for å kome med nye tillegg, skal desse utførast i dagens stil.⁷¹

1.4.5 Aloïs Riegl sine verdikonsept

Den austerriske kunsthistorikaren Aloïs Riegl (1858-1905) har hatt stor innflytelse på den moderne kunsthistoria på byrjinga av 1900-talet, men sidan han ikkje var omsett til engelsk, har hovudsakleg den tidlege innflytelsen avgrensa seg til dei tysktalande landa. Hans prosjekt var å endre måten ein såg kunst og kunsthistorie på. Henri Zerner, professor i kushistorie ved Harvard trekker fram at eit av problema innanfor kunsthistoriedisiplinen i tida til Riegl var det vanskelege i å dømme individuelle kunstverk. Den moderne kunsthistoria søkte vitenskapleg presisjon og objektivitet, noko som Riegl fann problematisk. Riegl angreip alle dei grunnleggjande overtydingar som fantes (og framleis finnes) i kunsthistoriedisiplinen, som den arkeologiske tilnærminga, tematisk tolking, kunstnarbiografisk lesing, mekanisk stilistisk evolusjon og, kanskje viktigast; den hierarkiske distinksjonen mellom høg- og lav kunst.⁷² Mest hovudbry for seinare generasjonar kunsthistorikarar har han skapt med sitt omgrep *Kunstwollen*, noko me kan omsette til *vilje til kunst*. Me skal ikkje gå vidare inn på debatten kring betydinga av omgrepet her⁷³, men heller fokusere på Riegl sin innflytelse på fortidsminnevern.

Mot slutten av livet sitt fekk Aloïs Riegl ansvaret for å organisere ein statleg kommisjon for vern av historiske monument. I 1902 vart han saman med W. Kubitschek redaktør for nyhendebrevet til denne sentralkommisjonen i Austerrike. Eit sentralt spørsmål i eit slikt arbeid er korleis ein skal behandle etterlatskapar frå fortida. Ulike framgangsmåtar hadde allereie lenge vore oppe til debatt, men for Riegl var ikkje desse syna tilfredsstillande. I 1903 publiserte han *The Modern Cult of Monuments, Its Nature and Development* der han, på ein systematisk måte, skilte ut dei verdiar han såg som viktige i monument. Desse verdiane er; *Denkmalswert*: verdi som monument, *Kunstwert*: kunstnarleg, estetisk verdi, *Erinnerungswert*: minneverdi, verdi som minnesmerke, *Historisches Wert*: historisk verdi, *Kunsthistorisches Wert*: kunsthistorisk verdi, *Gegenwartswert*: samtidsverdi, *Alterswert*:

⁷¹ Ibid., 195f.

⁷² Zerner, Henri «Aloïs Riegl: Art, Value and Historicism» Daedalus, vol.105, no.1, i *Praise of Books*, Cambridge: The MIT Press, 1976, 177-188

⁷³ Det er ein fin gjennomgang av forsøket på å finne fram til Riegl si meining i Henri Zerner sin «Aloïs Riegl: Art, Value and Historicism»

aldersverdi, *Neuheitswert*: nyskapsverdi, og *Gebrauchswert*: bruksverdi, nytteverdi.⁷⁴ Kort fortalt er eit kvart monument eller menneskeskapt objekt eit vitnesbyrd som vil vere berar av historisk verdi, men det vil også innehalde ein verdi i sin eigenskap av å vere kunst, og dermed eit estetisk objekt. Den historiske verdien er det objektive og statiske ved objektet, medan den estetiske verdien vil variere frå tid til annan, og vere knytt til subjektiv smak i samtida. Monumentet inneheld også kunsthistorisk verdi av di det representerer ein vital plass i kunsten sin utviklingshistorie, dermed blir det ikkje berre eit vitnesbyrd over historie, men også over kunsten sjølv.

*The central point of every modern conception of history is the idea of development. In these modern terms, every human activity and every human fate of which we have evidence or testimony can without exception claim historical value: every historical event is in principle irreplaceable.*⁷⁵

Riegl knytte 1800-talet sitt prosjekt om å skape ein einskapleg stil, eller reinskap i stil, til eit uttrykk for at den estetiske eller kunstnarlege verdien i eit monument fekk forrang over historisk verdi og aldersverdi. Med si historiske positivisme freista ein i dette hundreåret å skape om att den originale perfeksjonen til dei historiske epokane, men i det gjorde dei fortida til notid. Den historiske verdien ville først slå igjennom på 1900-talet, meinte Riegl. Han var opptatt av aldersverdi, ein verdi som for så vidt hadde vore diskutert tidlegare, mellom anna av John Ruskin, men som enno ikkje hadde kome til sin rett. Ein må freiste å overkome sin tid sin smak i omgang med gamle monument, og sjå verdien i dei endringar tida og naturen har gjort i den menneskeskapte perfeksjonen. Desse spor etter alder gjør oss meir medvitne vår eiga avstand til den tida som har skapt monumentet, og nettopp denne historiske avstanden er ynskjeleg å oppnå. Eit monument registrerer tida sine spor og forfallet den bringer med. Denne historisiteten er i tillegg til ein kvar kunstnar sin intensjon, og denne intensjonen er ikkje heller ikkje så viktig. Aldersverdien gjør at ein set pris på monumentet grunna spor etter alder, ikkje grunna den originale intensjonen til kunstnaren. Når den historiske verdien vert til aldersverdi er ikkje lenger detaljane så viktige.

Monumentet sin historiske verdi kaster lys over fortida. Eit monument er historisk på to vis. For det første er det ein markør i den kronologiske tida, og kan syne korleis noko var på eit visst punkt i historia. For det andre syner det den faktiske tida, det har spor av alder, og syner korleis ingenting er bestandig. Når det kjem til preservering av monument kan historisk verdi og aldersverdi kome i konflikt. Mykje av det som hadde vore gjort tidlegare

⁷⁴ Zerner, Henri «Alois Riegl: Art, Value and Historicism», 186

⁷⁵ Riegl, Alois. Sitert i Gubster, Michael. «Time and History in Alois Riegl's Theory of Perception» i *Journal of the History of Ideas*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005, vol.66, no.3,.451-474, 457

hadde synt ein forkjærleik for den første, og monumentet hadde difor vorte restaurert i gamal stil, men på ein måte som gjorde det nytt. Sjeldan har ein tatt vare på det gamle som har verdi nettopp fordi det er- og ser ut som at det er- gammalt. Bruksverdi er ein annan verdi som kan kome i konflikt med historisk verdi. I enkelte høver kan trongen til å halde eit bygg trygt og funksjonelt føre med endringar av strukturen. I ei slik konflikt bør aldersverdien vege tungt.⁷⁶

Aldersverdien rettleia Riegl mykje i omsyn til dei konkrete vernetilfella. Han var kompromissvillig, då han såg rein konservering som noko umogleg, men ynskte seg eit minimum av intervensjon. Restaurering måtte avgrensast til det som var strengt naudsynt for bevaring. Riegl drog eit skilje mellom intenderte og uintenderte monument. Dei intenderte monumenta er dei som er skapt for å vere minnesmerke, og på sett og vis er eit forsøk på å stoppe tida, medan dei uintenderte monumenta er dei som har fått historisk verdi i tyngde av sin alder, og dermed blir eit minnesmerke over tid og historie. Eit forsøk på å restaurere eit slikt monument til sin opphavlege stil, vil ta verdien frå eit uintendert monument, og berre tilfredsstille vår trong til estetisk eller kunstnarleg verdi.⁷⁷ Riegl sine bidrag til fortidsminnevern har hatt mykje å seie for korleis tilstanden på det nordiske feltet er i dag.

1.4.6 Restaurering og konservering i Italia

Italienarane var heller seint ute med utviklinga av eit fortidsminnevern, og ein fordel dei kunne dra av dette, var at dei kunne spele på andre land sin allereie langti utvikla debatt. Ulike haldningar til restaurering og konservering vart introduserte på same tid. På 1800-talet gjekk Italia gjennom ein sameiningsprosess. Giuseppe Garibaldi leia på slutten av 1850-tallet ein væpna kamp som resulterte i sameininga frå 1861 utover mot 1870. Denne prosessen førte med seg ei auka nasjonalkjensle der historiske bygg og monument var med på å styrke identitetskjensla. Ei trong for ei lovgiving som tok omsyn til det nye riket sin nasjonal arv meldte seg. Denne nasjonal arven hadde fått lide tidlegare i hundreåret. På 1830-talet blomstra økonomien og byar vart utbetra. Dette leia til øydelegging av mykje gammalt. Når restaurering og konservering med eitt vart eit tema i det nye sameinte Italia, var det mange stemmer som gjorde seg høyrte. Deriblant fleire som fulgte Ruskin og Morris sine tankar.⁷⁸

Ein viktig del av utviklinga av den italienske konserveringsrørsla var den akademiske kretsen i Milano. Tilnærminga dei utvikla var ei historisk, som dels fungerte analogt med lingvistiske studiar. Monumentet kan sjåast som eit dokument, som ein refleksjon av ein periode på godt og vondt, og må verte analysert og tolka, men ikkje gjort til noko det ikkje er.

⁷⁶ Gubster «Time and History in Alois Riegl's Theory of Perception», 451-474

⁷⁷ *ibid*

⁷⁸ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 198f.

Påverknaden frå den engelske konserveringsrøyrsla er tydeleg. Camillo Boito (1836-1914) var ein av dei mest synlege figurane innanfor røyrsla. Han arbeidde sjølv som restaureringsarkitekt, og beundra arbeidet til Viollet-le-Duc. Boito arbeidde for opprettinga av administrative og normative system for eit statleg vern av monument. Han utvikla nokre prinsipp for restaurering, som måtte vere basert på grundige studiar, og kritisk dømmekraft. Han summerte prinsippa sine i sju punkt, som var mein som ei anbefaling. Desse vart til det første italienske charteret, og det prinsipielle referansepunktet til den såkalla filologiske restaureringa. Charteret er eit forsvar av gamle monument som i sine vesen reflekterer historie i alle sine delar. Eventuelle nye delar som må leggest til bør vere i moderne stil, og ein bør, på monumentet indikere på kva tid intervensjonen har funne stad. Når det gjeld seinare tider sine tilbygg, kan desse verte rivne dersom dei ikkje har nokon særleg historisk eller estetisk verdi. Særleg gjelder dette dersom dei er forstyrrende, for skjønnheit kan triumfere over alder. Luca Beltrami (1854-1933) var elev av Boito, og var, som han, tilhengjar av den franske praksisen. Beltrami meinte at dokumentasjon måtte vere basen for ein kvar restaurasjon, og hans framgangsmåte har difor vorte kalla *restauro storico*. Likevel kan praksisen til Beltrami kan vere vanskeleg å skilje frå stilistisk restaurering, grunna vekta som vart lagt på skjønnheit uavhengig av alder.⁷⁹

Cecare Brandi (1906-1988) var den første direktøren ved *Institute Centrale del Restauro* i Roma. Denne posten innehadde han i perioden 1939-1959. Brandi var påverka av tysk tenking i si tilnærming til vern av fortidsminner og kunstverk. Han såg interessekonfliktar som eit problem knytt til restaurering, og då særleg mellom humanistar og vitskapsmenn. Brandi såg det enkelte kunstverket som eit resultat av ein eineståande kreativ prosess, der byrjinga av prosessen er kunstnarleg intuisjon. Han såg skapinga av kunst som materialisering av det han kalla rein- eller fenomenologisk røynd. Dette er noko han knytte til autentisitet. Rekonstruksjon av kunst har ikkje dette ved seg, og det rekonstruerte objektet mister følgjeleg sin autentisitet. Dette betyr ikkje at restaurering ikkje kan førekome, men det må vere basert på ei fullstendig gjenkjenning av verket som kunst.⁸⁰

I 1948 definerte Brandi omgrepet «restaurering», og identifiserte to linjer av aktiviteten. Den fyrste er å bringe vanlege produkt (produkt som ikkje er kunstverk) attende til ein fungerande tilstand. Den andre gjeld restaurering av spesielle produkt, eksempelvis kunst og arkitektur. Dette må skje på vilkåra til det enkelte kunstverk. Han såg at eit kunstverk kan verte analysert på to vis. Det første som seg sjølv, som struktur, og det andre som persepsjon av eit medvitande individ. Eit historisk bygg vert følgjeleg noko meir enn det materielle, alle byggets element er ein del av det heile, og svarer til arkitektoniske konsept. Brandi sin restaureringsdefinisjon er som følgjer:

⁷⁹ Ibid., 200-207

⁸⁰ Ibid., 228ff.

- *Restoration consists of the methodological moment of the recognition of the work of art, in its physical consistency and in its twofold aesthetic and historical polarity, in view of its transmission to the future*
- *One only restores the material of the work of art.*
- *Restoration should aim at the re-establishment of the potential unity of the work of art, so far as this is possible without committing an artistic or historical fake, and without cancelling any traces of the passage of art in time.*⁸¹

Kravet om å ikkje skape ei forfalsking gjør at restaureringa i seg sjølv skal verte sett som ei historisk hending som skal vidareførast til ettertida. Dersom det oppstår konflikt mellom historisk- og estetisk verdi, er kompromiss ikkje greitt. Svaret ligg i det unike ved verket. Dersom det unike er kunst, er det den estetiske verdien som får forrang. Sett frå eit historisk synspunkt kan tillegg i eit bygg verte sett på som ein ny historisk fase. Det kan vere i relasjon til nyvinningar og nye funksjonar og behov som dukkar opp. For Brandi er det viktig å respektere den nye eininga, då denne representerer historie. Brandi har vorte kritisert for sitt fokus på det estetiske ved eit verk over det strukturelle, men var like fullt ein referanse under arbeidet med Venezia charteret.⁸²

1.5 1900-talet: Konseptet *kulturminner* utvider seg. Frå det lokale til det globale

1900-talet var ikkje berre eit lett hundreår for italienske arkitektar og monument. Under fascismen ville Mussolini trekke parallellar frå sitt Italia til det store romerske imperiet, og øydela som ein følgje av dette mykje av mellomalderarkitekturen i landet. Nokre restaureringsarkitektar haldt likevel på sine prinsipp. Arkitekten Gustavo Giovannoni (1873-1947) understreka i 1910 viktigheita av også den mindre betydningsfulle arkitekturen for å skape eit inntrykk av kontinuitet i ein historisk by. Han var president i *Azzociazione artistica fra i cultori di architettura*, og underviste frå 1935 til 1947, det året han døydde, i restaurering av historiske monument. Hans røyst vart med andre ord høyrd av eit breitt publikum. Giovannoni aksepterte bruk av moderne teknologi i restaureringsprosessen, då målet for han var å bevare det autentiske ved strukturen. Han presenterte sine prinsipp på den internasjonale kongressen for arkitektar og tekniske fagfolk om kulturminner i Athen i 1931, og desse var med på å danne Athen charteret. I kjølvatnet av Athen-kongressen skapte han også eit italiensk charter. Giovannoni identifiserte fire typar restaurering; 1) restaurering gjennom konsolidering, 2) restaurering gjennom rekomposisjon, 3) restaurering gjennom

⁸¹ Ibid., 233

⁸² Ibid., 236f.

frigjering, og 4) restaurering gjennom fullføring eller renovering. Det beste for monumentet er om renoveringa ikkje er synleg. Han aksepterte ikkje ei stilistisk restaurering, men å fjerne element er greitt dersom nyoppdagingar bak desse er større enn tapet.⁸³

I 1919, etter den første verdskrig, vart det halden fredskonferanse i Athen. Dette var første steg i mellomkrigstida si merksemd for fortidsminnevern. Ein var samde om at samfunnet trenger kulturarv, ein tanke som resulterte i at *the International Museums Office* vart danna i 1926. Dette var lokalisert i Paris, og dei organiserte mellom anna internasjonale møter. I oktober 1930 vart det arrangert ein konferanse i Roma. Konferansen tok for seg metodar for undersøking og konservering av kunstverk. Året etter, i oktober 1931, vart eit nytt møte arrangert i Athen. Under dette møtet vart det diskutert problem knytt til konservering av arkitektoniske monument. På møtet deltok heile 120 representantar frå 23 land. Diskusjonane synte ein generell tendens til å ville forlate praksisen med stilistisk restaurering, og å ville ta vare på verk i sin opphavlege kontekst. Dersom rekonstruksjon var naudsynt, skulle alle dei nye elementa kunne kjennast igjen. Konklusjonane vart til *Athen-charteret*.⁸⁴

Den italienske kunsthistorikaren Giulio Carlo Argan (1909-1994) meinte at kvart restaureringstilfelle måtte sjåast på sine premiss, men at det også måtte vere mogleg å sameine kriterium og metodar. Saman med Cecare Brandi (1906-1988) promoterte han denne ideen gjennom grunnlegginga av det italienske *Institute Centrale del Restauro*, Sentralinstituttet for Restaurering, i 1939. Brandi vart instituttet sin første direktør. Saman diskuterte Brandi og Argan behovet for å grunnleggje eit felles, vitskapleg fundament for restaurering av monument og kunstverk elles. Argan skilte mellom to restaureringsframgangsmåtar. Den første er ei konservativ restaurering, medan den andre; kunstnarleg restaurering. Konservativ restaurering kan grovt sett samanliknast med konservering. Det omfattar førebygging, men også operasjonar med det mål for auge å bevare tilstanden slik den er her og no. Målet for den kunstnarlege restaureringsmetoden er å finne fram til dei kunstnariske verdiane ved eit monument. Dette kan gjørast ved å fjerne lag som skjuler dette, men aldri ved å legge til nye delar.⁸⁵

I løpet av hundreåra der restaureringsdebatten hadde stått på dagsorden, vart ein meir samde om at kunstverk er noko som tilhøyrar heile menneskeheita, og at alle nasjonar hadde eit særleg ansvar til å ta vare på sine monument på vegne av alle. Dette vert særleg aktuelt i tider dominerte av krig. Denne semja hadde i 1899 og i 1907 ført til konferansar i Haag, der målet var å få til ein internasjonal konvensjon i forhold til krig og vern av kunst og monument. Desse konferansane slo fast okkupasjonsmakta sitt ansvar for å ivareta kunst og

⁸³ Ibid., 219-222

⁸⁴ Ibid., 284f.

⁸⁵ Ibid., 223f.

arkitektur på ein tilfredsstillande måte, og at ein skulle unngå øydelegging under krigshandlingar så langt som råd. Til trass for dette, vart det ikkje øvd tilstrekkeleg vern og varsemnd under den første verdskrigen, og mykje vart øydelagt og skada. I 1919 vart det vedtatt ei lov som garanterte alle som hadde lidd skade, kompensasjon for øydeleggingar. I reparasjonane og restaureringane som følgde, var skadane ofte av eit slikt omfang at streng konservering ikkje var tilstrekkeleg eller mogleg. Rekonstruksjon var ofte naudsynt. Spørsmål som reiste seg med omsyn til dette var kor vidt eit øydelagt monument skulle konserverast, då med det ekstra historielaget krigen hadde gitt det, som eit minnesmerke over ufredsåra, om det skulle rivast for å gi rom til noko nytt, eller om rekonstruksjon var det mest tenlege.⁸⁶

Verdskrigane, særleg den teknologisk avanserte 2. verdskrigen, synt seg svært destruktive for monument, historiske bygg og kulturarv i dei involverte statane. I Italia meldte det seg etter 2.verdskrig ei sterk trong til gjenreising av monument. Dette var ein praksis som helte vekk frå den etablerte filosofien i tida, men øydelagde monument var ei konstant påminning om såra frå krigen, og gjenreising vart løysinga over det meste av det krigsskade Europa. I etterkrigstida vaks ein ny debatt kring restaurering fram, og ein aksepterte i større grad enn før den estetiske og kreative verdien til eit monument over den dokumentariske.⁸⁷ Det internasjonale samarbeidet skaut fart etter den andre verdskrigen. Den aller første gongen det kollektive ansvar for det internasjonale samfunnet vart diskutert var av *The Union of Panamerican States* i 1935. Prinsippa som vart forma her, skulle seinare fungere som inspirasjon for UNESCO, *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, grunnlagt i 1945. UNESCO vart grunnlagd same år som FN. I 1946 vart *The International Museums Office* til ICOM, *The International Council of Museums*. Sjølv om internasjonalt, felles ansvar vart diskutert, vart ikkje dei enkelte nasjonalstatane fritatt frå sin del av dette.⁸⁸

I Aust-Europa var dei synlege spora etter den siste verdskrigen store. I Polen kom eit umiddelbart initiativ til rekonstruksjon og restaurering av øydelagde monument. Polske ekspertar var også aktive internasjonalt, og i 1965 vart ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, grunnlagt i landet. I Tyskland var økonomien svært dårleg etter krigen, og som ein konsekvens hadde dei vanskar med gjenreising i stor skala. Her var også haldninga ei anna. På ei side ynskte ein seg i aust å bryte banda til fortida, for slik å kunne etablere det nye idealsamfunnet. På den andre sida vekte tapa frå krigstida ein spontan reaksjon for vern av fortidsminner, eksempelvis Frauenkirche i Dresden som vart bomba i siste stadium av krigen. Til Russland kom det innflytelse både frå aust og vest. Til trass for at

⁸⁶ Ibid., 81ff.

⁸⁷ Ibid., 224

⁸⁸ Ibid., 287f.

USSR anerkjente Venezia-charteret som offisielt dokument, var målet for dei russiske restaureringane i stor grad full rekonstruksjon og stilistisk restaurering.⁸⁹

I 1957 vart eit internasjonalt møte for arkitektar og fsgfolk med teknisk ansvar for monument arrangert av UNESCO og franske myndigheiter. På dette møtet deltok 25 land, og som ei oppfølging av dette møtet inviterte italienske myndigheiter til eit nytt møte i Venezia i 1964. Dette møtet var opphavet til Venezia-charteret. Møtet vart arrangert i mai 1964 og talte heile 600 deltakarar frå 61 land, samt representantar frå UNESCO, ICCROM, ICOM og Europarådet. Venezia-charteret, *The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, vart sett som ein revisjon av Athen-charteret, og har hatt mykje å seie for fortidsminnevernet like fram til vår samtid. Charteret skal fungere som retningslinjer, ikkje reglar som må følgjast slavisk.⁹⁰ Charteret sitt innleiande avsnitt er som følgjer:

*Imbued with a message from the past, the historic monuments of generations of people remain to the present day as living witnesses of their age-old traditions. People are becoming more and more conscious of the unity of human values and regard ancient monuments as a common heritage. The common responsibility to safeguard them for future generations is recognized. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity.*⁹¹

Her vert monumentet som berar av historie trekt fram. Det vert også det felles ansvaret alle nasjonalstatar har for å ivareta det. Charteret består av 16 artiklar som tar for seg definisjonar, restaurering, konservering, historiske stader, utgraving og publisering. Det vert anbefalt ikkje å ta noko bort eller legge noko til, og føre streng dokumentasjon over alt som vert gjort.

1.6 Stoda i dag, omgrep og definisjonar

Per 8. mars 2012 har heile 189 statar verda over ratifisert UNESCO sin verdsarvkonvensjon. Konvensjonen vart først adoptert i 1972, og har opna for eit breitt internasjonalt samarbeid og engasjement for berekraftig vern av natur- og kulturarv tilhøyrande menneskeheita som heile. Konvensjonen definerer kva slags natur- eller kulturhistoriske område som vil verte vurdert for opptak til UNESCO si verdsarvsliste. UNESCO sin definisjon av omgrepet kulturarv er som følgjer;

⁸⁹ Ibid., 255-263.

⁹⁰ Ibid., 288f.

⁹¹ «The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Cltes (Venice Charter)» i, *APT Bulletin*, Springfield: Association for Preservation Technology International, 2006, vol.37, no.4, 51

- *monuments: architectural works, works of monumental sculpture and painting, elements or structures of an archaeological nature, inscriptions, cave dwellings and combinations of features, which are of Outstanding Universal Value from the point of view of history, art or science;*
- *groups of buildings: groups of separate or connected buildings which, because of their architecture, their homogeneity or their place in the landscape, are of Outstanding Universal Value from the point of view of history, art or science;*
- *sites: works of man or the combined works of nature and of man, and areas including archaeological sites which are of Outstanding Universal Value from the historical, aesthetic, ethnological or anthropological points of view.*⁹²

Eit omgrep som går att i definisjonen, og som kan trenge ei vidare forklaring, er *Outstanding Universal Value*. UNESCO definerer dette som ei kulturell eller naturleg betyding som er så unik at den overskrider grensene til nasjonar, og har ei betyding for komande generasjonar som er felles for heile menneskeheita.⁹³ Jukka Jokilehto skriv at kva me meiner med det *universelle* er noko som har endra seg i vår tid. Det har gått frå det ideelle, altså modellar til etterlikning, til noko som er felles for det autentiske uttrykket til ulike kulturar og nasjonar. Alle produkt er unike og spesielle i sin eigen rett, men er også uttrykk for ein større kunstnarleg kontekst, ein felles universell arv etter mennesket.⁹⁴

UNESCO sine medlemsstatar har sine nasjonale kommisjonar som vert oppmuntra til å nominere lokal kultur- og naturarv til verdsarvslista. Konvensjonen seier også noko om dei plikter dei nasjonale kommisjonane har i identifisering- og vedlikehald av slike områder, og til å vedlikehalde sitt land sin nasjonal arv. Kvar nasjon forpliktar seg til å rapportere til Verdsarvkomiteen om stoda til sine verdsarvsområder regelmessig. Noreg sin nasjonale kommisjon er utnemnd av regjeringa, og består av 16 medlem. Den skal fungere som eit bindeledd mellom myndigheiter og det sivile. Norske myndigheiter er også representert av ein delegasjon ved UNESCO sitt hovudkvarter i Paris.

ICCROM, *the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, vart grunnlagd av UNESCO i 1956. Dette var på bakgrunn av den andre verdskrigen, og målet var å opne eit senter for å studere og utbetre restaureringsmetodar på

⁹² UNESCO. «Operational Guidelines of the Implementation of the World Heritage Convention», Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, 2012, §45 s.13 [internett] tilgjengeleg frå: <http://whc.unesco.org/archive/opguide12-en.pdf> [lasta:16.09.2012]

⁹³ Ibid., 14

⁹⁴ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 295

tvers av nasjonale grenser. Per no, er 133 statar medlem av organisasjonen, og hovudkvarteret er å finne i Roma.⁹⁵ ICCROM driver undervisning av praktisk fortidsminnevern, og jobbar for å auke medvitet om viktigheita av dette, og av å preservere natur- og kulturarv for framtida. Organisasjonen har også eit ansvar knytt til UNESCO sin verdsarvskonvensjon. Dette ansvaret går mellom anna på opplæring, og å halde oversikt over korleis verdsarven vert konservert.⁹⁶ ICOMOS, *the International Council on Monuments and Sites*, grunnlagt i 1965, er ein organisasjon som bruker Venezia charteret som grunnlag for sitt arbeid. Organisasjonen arbeider for konservering og beskyttelse av kulturarv, og skal spreie informasjon om teoriar, metodar og vitenskaplege teknikkar til sine individuelle medlem og medlemsstatar, som i 2011 bestod av 95 nasjonale komitear.⁹⁷ ICOMOS si rolle i UNESCO sin verdsarvskonvensjon er å evaluere dei ulike stadane som er nominerte til verdsarvlista. Dei skal dessutan følgje med på korleis dei kulturelle områda vert konservert.⁹⁸

Innanfor det moderne fortidsminnevernet støyter me på nokre omgrep som det kan være verdt å forklare litt nærmare. Dette gjeld hovudsakleg verdiar. I dagens samfunn har ein gjennomgått endringar i høve til verdiar, og me har enda opp med eit fortidsminnevern som er basert på relativitet og *historisitet*, eit konsept som er avleia frå Riegl sin aldersverdi, og går ut på at me må ta vare på verdien som oppstår gjennom alder i tillegg til budskap. Me har allereie sett på den universelle verdien til eit kunstverk, og eg ynskjer å ta for meg ytterlegare to verdiar; autentisitet og integritet.

Omgrepet autentisitet er behandla i *The NARA document on Authenticity* (1994), som var ei klargjering av konsept frå Venezia charteret, og har vorte eit av vurderingsgrunnlaga til UNESCO med omsyn til kva kultur- og naturarv som skal inkludert på verdsarvlista. Autentisiteten knytt til verdsarv avhenger av i kva grad relevante kjelder om verdiane til dei enkelte kan sjåast som truverdige og sanne. Å dømme verdien til kulturarv, samt truverdet til kjeldematerialet som er knytt til, må alltid skje innanfor konteksten til den kulturen verket tilhøyrar. Avhengig av kultur og type kulturarv, kan eit verk eller område sjåast som autentisk dersom det uttrykker seg sannferdig på ei rekke punkt. Desse punkta dekkjer det estetiske og det historiske samt den fysiske, sosiale og historiske kontekst inkludert bruk og funksjon.⁹⁹ Som Venezia charteret og fleire av 1800-talet sine teoretikarar slo fast, bør ein, i restaurering, vere forsiktig med å legge til nye element, og nye element bør kunne skiljast frå det gamle. Dette henger saman med autentisitet då det berre kan vere ein original, og denne er meir sannferdig enn ein kopi av denne. Dette kan stundom syne seg problematisk, som Pamela

⁹⁵ «What is ICCROM» ICCROM, 2012 [internett] tilgjengeleg frå:

http://iccrom.org/eng/00about_en/00_00whats_en.shtml [lasta: 16.9.2012]

⁹⁶ UNESCO «Operational Guidelines of the Implementation of the World Heritage Convention», §33, 9

⁹⁷ «Introducing ICOMOS» ICOMOS, 2011 [internett] tilgjengeleg frå: <http://icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/mission-and-vision> [lasta: 19.9.2012]

⁹⁸ «What is ICCROM» ICCROM, §35, 10

⁹⁹ UNESCO, «Operational Guidelines of the Implementation of the World Heritage Convention», 21f.

Jerome skriver, som i tilfellet med Warzawa, som var nesten fullstendig øydelagt etter krigen, vart rekonstruert, og seinare inkludert på verdsarvslista til UNESCO, og som likevel vil kunne bringe autentisitet gjennom minne.¹⁰⁰ Kopiar har i auka grad vorte akseptert i tilfelle som over, eller dersom originalen har det best i omgjevnader med kontrollert tilgang.

Eit anna krav UNESCO stiller til sine verdsarvkandidatar er det om *integritet*. Ein generell forståing av omgrepet er noko som er udelt, ubrote, som er i ein tilstand av materiell heilskap eller fullkomenskap. Integriteten til kandidaten er å finne i kor vidt det- og dei tilhøyrande attributt er intakte og heile og har alt som er naudsynt for å utrykke den universelle verdien ved denne. Ein skal sjå etter strukturell integritet innanfor økosystem, funksjonell- og visuell integritet.¹⁰¹ Jukka Jokilehto påpeiker at eit problem med denne vektlegginga på materiell heilskap ved eit verk vil kunne leie til stilistisk restaurering og rekonstruksjon.¹⁰²

I dagens konserveringsfilosofi har moderne teknikk og teknologi vunne fotfeste. Vitskap vert sett som eit verkty for konservering, ikkje ein fiende av historie. Dette kan ha noko med eit ynskje om å ikkje forfalske, og dermed gi eit sannferdig bilete av det å gripe inn i eit fortidsminne i vår tid. Den moderne konserveringa har med seg eit nytt historisk medvit. Ein har kome med sterk kritikk mot den stilistiske restaureringspraksisen, og heller mot å bevare dei ulike laga og utviklingshistoria til eit bygg eller monument. Dette inneberer også å ta vare på spor etter tid og alder. Ein har grunnlagt ein kritisk prosess for kva- og korleis ting best mogleg bør verte bevarte. Det er likevel eit gap mellom teori og praksis. Ein møter ofte problem i møte med omgrep og definisjonar, som kan tolkast fleire veger. Jokilehto foreslår at dette ofte kan skuldast språklege ulikskapar samt utvidinga av feltet *kulturarv*. Ein tendens i dag, særleg i omgang med offentleg bygg, er stilistisk restaurering. Jokilehto spør om dette kan ha samanheng med eit auka historiemedvit og kunnskap om gamle handverksteknikkar. Rekonstruksjon er også noko som lett vert knytt til turisme, for å ha noko å syne fram. Kor langt ein tillét seg å gå i det kunstnariske varierer frå land til land. Til trass for dette tenker ein stort sett preventivt og på vedlikehald heller enn restaurering når det kjem til spørsmålet om fortidsminnevern.¹⁰³

1.7 Oppsummering

Me kan sjå korleis utviklinga av medvitne haldningar til fortid og historie vakna hos renessansemennesket og vart modna gjennom hundreår dominert av raskt og framstegsretta

¹⁰⁰ Jerome, Pamela «An Introduction to Authenticity in Preservation» i *APT Bulletin*, Vol. 39, No. 2/3, 2008, 3

¹⁰¹ UNESCO «Operational Guidelines of the Implementation of the World Heritage Convention», 23f.

¹⁰² Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 299

¹⁰³ *Ibid.*, 302-318

utvikling. På 1900-talet nådde ein omsider internasjonal aksept for kulturminner som viktige for menneskeheita på tvers av landegrenser. Spirane til det me i dag tenkjer på som moderne kulturminnevern vakna i England på 1700-talet, og vart ein viktig del av den intellektuelle debatten ut over 1800-talet. Eit samfunn i dramatisk endring, stort befolkningspress i byane med tilhøyrande fattigdom og ein ny, industrialisert fabrikkvardag motiverte ei lengt etter evige og moralsk forankra verdjar. Desse kunne ein finne i antikvitatar frå ein roligere fortid og religion, som vann ny oppslutning i landet. Folkeveksten gjorde det naudsynt med utbetring av gamle- og reising av nye kyrkjer for å romme kyrkjelyden. Dette utløyste ein debatt om korleis ein burde behandle den gamle mellomalderarkitekturen, som hadde fått ny status som den opphavlege kristne arkitekturen. Røystene var mange, og blant dei som snakka høgast, finn me John Ruskin. Han var representant for eit syn som romantiserte alder og favoriserte eit vern som la sitt fokus på preservering og førebygging heller enn tilbakeføring til ei tenkt opphavleg form som i siste instans ville ende opp som historieforfalsking. Denne haldninga vart omfamna i SPAB, *Society for the Protection of Ancient Buildings*, ei foreining som vann terreng også på kontinentet, og som eksisterer den dag i dag med konservering som høgste verneideal.

På det Europeiske kontinentet kom diskusjonen noko seinare i gang enn i England, og var motivert av andre årsakar. I Frankrike utløyste øydeleggingane som kom med dei franske revolusjonane eit akutt behov for vern av gamle monument, men da ikkje med religiøse motiv. Formålet med det franske kulturminnevernet var i all hovudsak utdanningsretta, og tok ein såkalla bygningsarkeologisk veg. Viollet-le-Duc er den viktigaste franske restaureringsarkitekt og teoretikar frå 1800-talet, og for han var det å skape byggverk dominert av einskap og harmoni. Han var difor tilhengjar av å restaurere ein bygning, men ikkje ukritisk, og ikkje leia av absolutte prinsipp. Viollet-le-Duc sin retning meiner at einskapleg stil er å føretrekke, vel vitande om at variasjonar mellom individuelle bygningar og regionar krevjar ekstra mykje kunnskap av restaureringsarkitekten før noko kan gjørast i det heile. I Tyskland greip ein til sine historiske røter då Napoleon truga riket frå utsida. Å finne attende til dei tyske statane si stordomstid vart viktig. Det tyske fortidsminnevernet får ein tydeleg skikkelse i Aloïs Riegl som identifiserer ei rekke verdjar ved kulturminner tidleg på 1900-talet. Desse verdiane har hatt mykje å seie for dagens fortidsminnevern, også her nord i Skandinavia.

1900-talet med sine grusame og teknologisk avanserte krigar gjekk også hardt utover Europa, og verda, sine kulturminner, og i den store vilja til internasjonalt fellesskap etter verdskrigane vert også fokuset lagt på kulturminna si skjebne. Gjenreisinga etter krigane har mange stadar fråvika frå 1900-talet sin generelle favorisering av aldersverdi og historisk autentisitet, noko som lòt restaureringspraksisen florere ei stund. Ei rekke internasjonale møter og komitear har resultert i ulike chartre, og det viktigaste i dag er Veneziacharteret,

som legger føringer for korleis kulturminnevern bør gå føre seg. Organisasjonar som UNESCO med ekspertkomiteen ICOMOS har også kome til og understreka det felles ansvaret for å ta vare på kloden sine kulturminner. Det internasjonale ansvaret og ansvar for natur og kultur er godtatt av dei aller fleste nasjonalstatar, sjølv om me kan sjå ein stor variasjon av praksis og ideal innanfor ulike land.

2. Det norske kulturminnevernet; ei historisk oversikt

2.1 Frå den uklåre byrjinga mot nasjonalromantiske tankar

Som ein del av Europa, vaks også den skandinaviske interessa for historie og fortid for alvor fram på 1600-talet. Den norske interessa var i størst grad å finne i Bergen. Som vi har sett i førre kapittel, førte ei slik interesse med seg auka fokus mot historiske leivningar som kunne bidra til å kaste lys over det som har vore. Allereie tidleg på 1600-talet byrja ein i Sverige og Danmark ei systematisk registrering av ulike monument som kunne kaste lys over rika si historie. I denne tida var ikkje Noreg ein sjølvstendig stat, men ein del av det større riket Danmark-Noreg, og utviklinga av ei norsk forståing for fortid, var soleis knytt saman med danske initiativ. Eit slikt initiativ kom i 1622 då kong Christian IV av Danmark-Noreg kravde at alle biskopar skulle oppsøkje og teikne ned alle antikvitetar og dokument i sine respektive område. I Bergens stift var det prestesonen Jonas Andersson Skonvig som først stod for arbeidet. Hans-Emil Lidén skriv at Skonvig si reiserute i ettertid har fungert som mønster for seinare antikvariske reiser i området, og at dei monumenta han trakk fram har vore sett som klassiske reisemål heilt fram mot vår tid. Dette kan i sin tur ha bidrege til bevaring av desse.¹⁰⁴

Under opplysningstida si fornuftstru vaks interessa for fortidsminner ytterlegare. Gerhard Schøning (1722-1780), ein av grunnleggarane av *Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab* i Trondheim, utførte nye antikvariske reiser i landet med kongeleg bevilling. Målet var å registrere dei fysiske etterleivningane frå historia, som kunne seie noko om riket si historie. Han registrerte så å seie alle kyrkjer i Trøndelag ved sidan av andre bygg og monument, med eit tidsspenn frå forhistorie til samtid. No er Schøning sine teikningar og beskrivingar stundom den einaste kjelda vi har til å forstå no øydelagde eller sterkt endra bygg. Noko av det nye i Skandinavia under opplysningstida, var innføringa av det arkeologiske treperiodesystemet. Bakgrunnen for denne utviklinga, var etableringa av

¹⁰⁴ Lidén, Hans-Emil. *Fra Antikviteten til Kulturminne. Trekk av kulturminnevernets historie i Norge*, Oslo:Universitetsforlaget, 1991, 14

nasjonale museum for oldsaker. Etter kvart sat ein nemleg på ei betydeleg mengde av innsamla antikviteter og oldsaker, som måtte tas vare på på forsvarleg vis.¹⁰⁵

I 1807 innstilte ein kongeleg kommisjon for bevaring og innsamling av nasjonale oldtidsminner at eit nasjonalmuseum skulle verte etablert. To år seinare, i 1809, innstilte same kommisjon overfor myndigheitene at så mykje som 300 faste minnesmerker skulle verte freda. Dette var likevel ikkje rettsleg bindande for jordeigarane, noko som resulterte i at fleire av minnesmerka vart fjerna eller øydelagde. Betre gjekk det med museumsgjenstandane. I 1816 vart Christian Jørgen Thomsen (1788-1865) ny sekretær i kommisjonen, og fekk som arbeidsoppgåve å ordne gjenstandane som fann seg i Museum for Nordiske Oldsager. Det var med dette arbeidet han innførte treperiodesystemet, altså delinga av oldtid i tre periodar; steinalder, bronsealder og jernalder. Dette arbeidet gav han internasjonal merksemd, og danna grunnlaget for arkeologi som ein vitskapleg disiplin. Alt dette skjedde i den danske delen av riket, og Noreg på si side, låg eit stykke utanfor denne utviklinga langt inn på 1800-talet. Riktig nok var Universitetets Oldsakssamling etablert i Christiania, og Bergen Museum i Bergen grunnlagt, men desse var i større grad drivne av amatørar enn dei danske ekvivalentane. Rudolf Keyser (1803-1864) og Wilhelm Frimann Koren Christie (1778-1849) som representantar for dei to norske musea, besøkte Thomsen i København, og lôt etter dette også sine museum verte organiserte etter treperiodesystemet.¹⁰⁶

Fram til 1814 hadde Noreg vore i union med Danmark. Dette året skifta Noreg hender, og vart gitt Sverige som eit resultat av Napoleonskrigane. Danmark- Noreg hadde gått inn på Napoleon si side, med etter han omsider tapte, vart Noreg, som resultat av Kiel-freden, skjenka Sverige som takk for deira kamp mot Napoleon, og som erstatning for deira tap av Finland fem år tidlegare. Den Svensk-Norske unionen kan likevel ikkje samanliknast med den Dansk-Norske, då landa i prinsippet fungerte som to sjølvstendige rike sameint under ein monark. Noreg satt seg like fullt i mot ideen om union med Sverige i byrjinga. Prins Christian Frederik vart leiar i den norske sjølvstenderøyrsla, og kalla saman til Riksforsamlinga på Eidsvoll 17. mai 1814, der den norske grunnlova vart underteikna. Christian Frederik vart så vald til norsk konge. Sverige gjekk juli same år til krig for å tvinge Noreg inn i unionen. Trass i sterk norsk motstand, var utsiktene til ein langvarig krig mot Sverige dystre, og forhandlingar vart satt i gang etter berre eit par veker. Desse forhandlingane sikra Noreg ein meir sjølvstendig og likestilt rolle i unionen enn den som var intendert i Kiel- traktaten. Landet fekk behalde grunnlova, men med nokre modifikasjonar, Christian Frederik overgav si makt til Stortinget, og kong Carl XIII av Sverige vart den nye norske kongen.

¹⁰⁵ Ibid., 16-19

¹⁰⁶ Ibid., 20f.

2.2 J.C. Dahl, nasjonalromantikk og nyoppdaging av stavkyrkjene

Den korte sjølvstenda etter dansketida, og den nye fridomen som følgde av grunnloven og unionen med Sverige, vakte nasjonale kjensler og svermerier i Noreg. Dette kan minne om det nasjonale engasjementet me kan sjå i dei tyske statane under presset frå den sterke Napoleon, og passande nok var Johan Christian Clausen Dahl (1788-1857), ein pioner i det norske kulturminnevernet, busett i Dresden og sterkt influert av dei tyske verneideala. Dahl flytte permanent til Dresden i 1818, og vart der professor ved kunstakademiet i 1824. Han byrja å arbeide med det Saksiske fortidsminnevernet. Dahl gjorde fem besøk til Noreg i perioden 1826-1950, og med seg på desse reisene hadde han god kjennskap til det tyske fortidsminnevernet, og dermed også moglegheit til å sjå Noreg sine kulturminner på ein ny måte.¹⁰⁷

I Noreg skjedde det lite med omsyn til fortidsminnevern før kring 1840. Fram til dette var det antikvitetar frå oldtida som hadde status som interessante med tanke på historia og identiteten til landet, og bygningar frå mellomalderen hadde i stor grad vorte oversett. Arkeologien var sett som meir interessant enn arkitekturen. I løpet av første halvdel av 1800-talet vart stavkyrkjer og andre mellomalderbygg bygd om og rivne i stor skala. Klassisismen var den dominerande smaken etter embetsmannsidealet av 1814, og dei små, og etter samtida sitt syn, erstattelege mellomalderbygga her i landet vart ikkje sett som viktige for det nasjonale medvitet. Kunnskapen om stavkyrkjene som noko særleg norsk var heller ikkje utbredt på denne tida.¹⁰⁸ Endring i haldning til mellomalderbygga og stavkyrkjene våre kom så å seie først med Dahl sitt engasjement. I det tyske miljøet til Dahl var nasjonalkjensla i kjølvatnet av Napoleonskrigane dominerande, og ein merka ei trong for nasjonale symbol frå ei tidlegare tysk stordomstid. Fullføringa av domkyrkja i Köln vart eit slikt sameinande prosjekt for dei splitta tyske statane, og dette er tankar Dahl må ha tatt med seg på sine reiser til Noreg.

For Dahl vart det særnorske og nasjonale viktig. På si første av sine fem reiser, merka han seg stavkyrkjene som eit spesielt norsk bidrag til mellomalderarkitekturen. Da han i 1834, berre åtte år etter førre reise, kom attende til Noreg, merka han ti si store fortvilning at fleire av stavkyrkjene no var rivne. Som ei følgje av denne oppdaginga sendte han den tyske arkitekten F.W. Schiertz til Noreg for å måle opp og teikne stavkyrkjer, samt nokre kyrkjer i

¹⁰⁷ Wexelsens, Einar «Trek fra fortidsvernets eldste historie i Norge. Fra korrespondansen mellom J. C. Dahl og Andreas Faye» i *Pionerer i Arkitekturvern, Fortidsminner LXII*, Oslo: Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, Oslo, 1975, 43-62, 47

¹⁰⁸ *Ibid.*, 44

stein.¹⁰⁹ Resultatet vart gitt ut som eit stort plansjeverk i 1837, og dette markerte starten for den antikvariske verksemda hans. To år seinare engasjerte han seg sterkt for å berge Vang stavkyrkje som var truga av rivning. Dette synte seg fruktlaust, og han såg seg nøydt til å kjøpe kyrkja personleg. Han selde den i sin tur vidare til kong Friedrich Wilhelm av Preussen som fekk ho henta til dagens Polen, der den vart innvigd i 1844.¹¹⁰

Dahl engasjerte seg, ved sidan av stavkyrkjene, for restaureringa av det som vart sett som norske nasjonalmonument, Håkonshallen i Bergen og Nidarosdomen. For Dahl hadde desse tilsvarande verdi for det norske som Domkyrkja i Köln for det tyske. Når det intellektuelle miljøet i Noreg først fekk augo opp for mellomalderarkitekturen kring 1840- vart restaureringen av denne sett som spesielt viktig, då dette vitna i større grad enn andre kulturminne om ei nasjonal stordomstid. Dahl meldte seg i 1842 inn i debatten om dei første restaureringsplanane til Nidarosdomen, utforma av Heinrich Ernst Schirmer. I kritikken av desse, som nok ikkje var utslagsgivande for at planane seinare vart stemt ned av Stortinget, kjem noko av hans restaureringstandpunkt til syne. Han gav uttrykk for eit syn som enno ikkje hadde fått stort gjennomslag, nemleg eit syn som foretrakk konservering framfor restaurering.¹¹¹ Han forfekta også bevaring av gjenstandar i sitt opphavlege miljø, framfor å flytte dei til museum, noko som var den dominerande praksisen i landet. Einar Wexelsen foreslår at Dahls forholdsvis moderne syn på bevaring og kulturminnevern skuldast hans tilknytning til det tyske miljøet. Her dominerte heilskapstankar og dei kjenslestyrte sidene av monumenta over oppdagingslysta som råda i Noreg.¹¹² Wexelsen samanfattar dei spreidde ytringane til Dahl og knyter dei til John Ruskin. Han meiner å kunne spore mange fellestrekk i deira haldningar, og foreslår at Dahl hadde tilgang til deler av hans bevaringssyn gjennom boka *Modern Painters* som Ruskin fekk utgitt i 1843. Han reserverer seg likevel i mot å kalle Dahl sitt syn eit resultat av Ruskin sin filosofi, da han tok sitt konserveringsstandpunkt før Ruskin utgav noko om emnet.¹¹³

2.3 Foreningen til Norske Fortidsminnemerkeres Bevaring sitt virke på 1800-talet

Dahl såg det å vekke folks medvit kring monumenta i landet, det være seg nasjonalmonumenta eller stavkyrkjene, som det viktigaste steget til vern. Noko av det viktigaste han fekk gjort i den samanhengen, var å delta i stiftinga av *Foreningen til Norske*

¹⁰⁹ Lidén, *Fra Antikviteten til Kulturminne. Trekk av kulturminnevernets historie i Norge*, 26f.

¹¹⁰ Wexelsens, Einar «Trekk fra fortidsvernets eldste historie i Norge. Fra korrespondansen mellom J. C. Dahl og Andreas Faye», 47

¹¹¹ Lidén, Hans-Emil. *Nicolay Nicolaysen. Et blad av norsk kulturminneverns historie*, Oslo: Abstrakt forlag AS, 2005, 120

¹¹² Wexelsens, Einar «Trekk fra fortidsvernets eldste historie i Norge. Fra korrespondansen mellom J. C. Dahl og Andreas Faye», 53f.

¹¹³ *Ibid.*, 57f.

Fortidsminnesmerkens Bevaring, heretter kalla Fortidsminneforeininga, i 1844. Kunstnaren Joachim Frich (1810-1858), ein elev av Dahl, stod for den formelle innbydinga i Morgenbladet 17. mai 1844, og formålsparagrafen til den nyskipa foreininga var så å seie identisk med den tilsvarande saksiske, der Dahl hadde sitt engasjement. Foreininga sitt første styre besto, ved sidan av Joachim Frich, av biletkunstnaren Adolf Tidemand, arkitekt Johan Henrik Nebelong, Christian Holst og professor Rudolf Keyser.¹¹⁴ Målet til Fortidsminneforeininga var å undersøke, verne og formidle norske fortidsminnesmerker, og den engasjerte seg i utgravingar og restaureringsprosjekt. Foreininga hadde ein noko vag profil i løpet av dei første åra, og tok først ei tydeleg retning under leiarskapet til Nicolay Nicolaysen (1817-1911) som tok til i 1852.

2.3.1 Nicolay Nicolaysen

Nicolay Nicolaysen var født i dei betre bergenske kretsar 12. april 1817, og vart formann i fortidsminneforeininga då han ikkje var eldre enn 35 år. Han hadde då rukke å gjøre ein solid innsats som arkivforskar i Bergen. I 1848 gjennomførte han ein antikvarisk sommartur med sin ven, arkitekt Peter Holtermann, og reiseruta dei følgde var stort sett den same som Dahl sin. Nicolaysen hadde tilbode seg å registrere fortidsminner for Fortidsminneforeininga undervegs, og skreiv dermed rapport frå turen. Han teikna ned gjenstandar og bygningar som han meinte foreininga ville ha interesse av. Same år som gav han ut sine skildringar frå sommarturen vart han vald inn i styret til Fortidsminneforeininga.¹¹⁵ Bakgrunnen for at Nicolaysen overtok stillinga som leiar i foreininga i 1852, var ei konflikt angående skjebnen til gamle Aker kyrkje, som splitta styret i 1851. Kommunen hadde vedtatt at den skulle rivast, og erstattast av ei ny kyrkje. Foreininga si opphavlege intensjon var å la dette passere utan å protestere, men slik vart det ikkje. På årsmøtet vart det fremja benkeforslag om å be om at kyrkja ville verte bevart så langt som råd i si dåverande prakt.¹¹⁶ Dette førte til at Keyser, Holtermann og Holst bad frå seg attval, og Nicolay Nicolaysen overtok som formann. Under han tok Fortidsminneforeininga fleire tydelege retningar.

Hans-Emil Lidén foreslår å dele foreininga si verksemd under Nicolaysen i seks delar; 1) innsamling av antikvitatar, 2) oppmåling og registrering av kyrkjer og andre mellomalderske bygningar, 3) arkeologiske undersøkingar, 4) publiseringserksemd, 5) drive konsultasjon med omsyn til rivning og restaurering av mellomalderbygg, og 6) forvaltning av eigendomar foreininga hadde kjøpt med den hensikt å berge desse.¹¹⁷ I løpet av denne

¹¹⁴ Lidén, *Fra Antikviteten til Kulturminne*, 30f.

¹¹⁵ Lidén, Nicolay Nicolaysen, 34

¹¹⁶ *Ibid.*, 37

¹¹⁷ Lidén, *Fra Antikviteten til Kulturminne*, 36

perioden utførte Nicolaysen, og andre av Fortidsminneforeininga sine medlem, fleire antikvariske reiser rundt om i landet for å finne fram til, gjøre kjent og redde lause museumsgjenstandar. Dette inkluderte kyrkjeinventar, og i løpet av ei reise i 1882, der Nicolaysen besøkte heile 237 kyrkjer i Sør-Noreg, samla han også inn etterreformatorisk inventar frå 1600- og 1700-talet. Under Nicolaysen sitt styre vart ei omfattande oppmålingsverksemd satt i gang. Arbeidet med dette var leia av arkitekt Georg Andreas Bull (1829-1917), og blant teikningane finn me mellom anna ei rekke stavkyrkjer som ikkje finnes i dag. I oppmålingane og teikningane vart berre dei mellomalderske delane tatt med. All denne auka aktiviteten med reising og innsamling gjorde etter kvart behovet for ei offentleg antikvarstilling openbart. I 1859 vedtok Stortinget å stille med løn til ei slik stilling, og Nicolaysen trådde inn i rolla året etter.¹¹⁸

Det at arbeidet med fortidsminnevern vart eit løna yrke for Nicolaysen førte til at rammene for det antikvariske arbeidet lèt seg utvide. Nicolaysen var opptatt av arkeologiske utgravingar for å kunne kaste lys over, og ytterlegare dele inn, forhistorisk kronologi, eit prosjekt som ein var svært opptatt av i København på denne tida. Departementet på si side syntes dette var upraktisk og dyrt og oppmoda Nicolaysen til heller å fokusere arbeidet sitt på gravhaugar for å kaste lys over forholdet mellom eldre- og yngre jernalder. Dette er eit felt Nicolaysen ofra si truskap til, og i løpet av hans arkeologiske praksis som varer like fram til 1901, var han involvert i utgravinga av heile 1400 gravhaugar i tillegg til av Gokstadskipet i 1880. Denne aktiviteten har møtt harde domar frå ettertida, delvis grunna mangelfull dokumentasjon av gjenstandane si plassering då dei vart funne. Under Nicolaysen vart også publiseringssverksemda til Fortidsminneforeininga meir omfattande. Han såg det som ei plikt å bidra til at materialet vart tilrettelagt for andre forskarar. Nicolaysen og hans samtidige har i ettertid vorte kritiserte for å ha eit noko einseitig fokus på mellomaldermonument, og oversjå det etterreformatoriske. Dette stemmer i og for seg, men ikkje heilt. I løpet av perioden føregjekk det nemleg ei utvikling mot ei større forståing av det etterreformatoriske, noko me mellom anna kan sjå av at Nicolaysen bidrog til å få flytta fleire etterreformatoriske profane hus til folkemuseet på Bygdøy.¹¹⁹

2.3.2 Tidleg restaureringspraksis og vernetankar

Fortidsminneforeininga si første involvering med restaureringssaker var byggherreansvaret ved restaureringa av Heddal stavkyrkje. Dette var eit arbeid som møtte sterk kritikk i samtida, noko som ikkje vart gjort lettare av at Heddal er blant dei største og mest kompliserte stavkyrkjene vi har i landet, og den var på tida for restaurering sterkt bygd om. Arkitekt Johan

¹¹⁸ Ibid., 35-41

¹¹⁹ Ibid., 41-58

Henrik Nebelong (1817-1871) som hadde det utformande ansvaret, var dessutan utan erfaring i slike saker. Arbeidet med stavkyrkja byrja i 1849 på bakgrunn av at kyrkja trong ei storstilt istandsetting. Foreininga engasjerte seg sterkt i arbeidet, fordi Heddal var ei av dei kyrkjene J.C. Dahl hadde inkludert i sitt stavkyrkjeverk, og dermed peika ut som noko særnorsk som var spesielt viktig å bevare. Nebelong trakk seg ut av arbeidet etter at det var satt i gang, og foreininga sette inn ein lokal byggeleiar som erstatning for han. I følgje Nebelong sin rapport, var ei fullstendig restaurering den beste løysinga, men han ynskte å ta vare på det ytre for sin pittoreske verdi, til trass for fleire tilbygg. Etter restaureringa var det indre kraftig endra, og inntrykket det gav var meir klassisistisk enn mellomalderisk.¹²⁰ Ein av dei som straks reagerte på resultatet var J.C. Dahl, som i eit brev til Nicolaysen frå 1852 karakteriserte kyrkja som «et elendig Conditior-Tempel»¹²¹ Heddal-restaureringa er eit resultat av mangel på kunnskap, og kunstnarleg fridom tatt med praktisk bruk som grunngeving.

I 1851 vart ei ny lov vedtatt som regulerte storleiken på kyrkjene i forhold til folketalet i soknet. Den nye lova kravde at 30 prosent av soknet skulle ha plass inne i kyrkjerommet, og Fortidsminneforeininga med Nicolaysen i spissen frykta naturleg nok for konsekvensane denne lova ville ha for mellomalderkyrkjene.¹²² Ein følgje av denne lova var at Foreininga i auka grad måtte ta standpunkt i saker som gjaldt rivning og restaurering av mellomalderkyrkjer. I 1852 sendte foreininga brev til alle stiftsdireksjonar der dei bad om opplysningar om alle saker som gjaldt kyrkjerivning. Dette fungerte ikkje særleg bra, og i 1870 såg Kyrkjedepartementet seg nøydt til å pålegge ei slik meldeplikt. Lova av 1851 synt seg å vere katastrofal for stavkyrkjene i landet.¹²³ Det var på denne tida inga lovgiving som beskytta mellomalderarkitekturen, så fortidsminneforeininga kunne berre hindre rivning dersom dei sjølv kjøpte eller på noko vis fekk overtatt ansvaret for kyrkja. Det omfattande kyrkjeregistreringsarbeidet til G.A. Bull vart motivert av denne pressande rivningstrusselen. Informasjon måtte samlast før den for alltid ville gå tapt.¹²⁴ Fortidsminneforeininga kunne ikkje redde alle, og ein laut difor konsentrere seg om dei mest bevaringsverdige kyrkjene. Dei mest bevaringsverdige kyrkjene var dei som hadde mest mogleg av sitt opphavlege preg i behald, og alt av etterreformatorisk tillegg var med på å trekke ned denne verdien. Borgund stavkyrkje vart sett på som eit prakteksemplar i så tilfelle, og den fekk (og har framleis) status som Stavkyrkja med stor S. Fortidsminneforeininga i samarbeid med staten kjøpte kyrkja, og fekk ho restaurert. Dette innebar fjerning av alle etterreformatoriske element, samt interiør. Slik den då vart ståande har den tent som førebilete for restaureringa av fleire av dei berga

¹²⁰ Lidén, *Nicolay Nicolaysen*, 122ff.

¹²¹ Dahl, J.C. sitert i Lidén, *Nicolay Nicolaysen*, 125

¹²² Lidén, *Nicolay Nicolaysen*, 42

¹²³ Lidén, *Fra Antikviteten til Kulturminne*, 45f.

¹²⁴ Lidén, *Nicolay Nicolaysen*, 42

stavkyrkjene. Dette gjeld til dømes Hopperstad stavkyrkje i Vik, som vart grovt endra til den vart ståande som ein, i stor grad, tru kopi av Borgund. Redda vart ho i alle høve.

Ved sidan av arbeidet for å redde mellomalderkyrker som var truga av rivning, var det særleg fire prestisjetunge restaureringsprosjekt i tida Nicolaysen satt som leiar, nemleg restaureringa av Nidarosdomen i Trondheim, domkyrkja i Stavanger, domkyrkja i Bergen og Håkonshallen i Bergen. Desse monumenta som hadde fått status som nasjonalmonument utløyste ein meir reflektert debatt om restaureringspraksis. Nicolaysen har nok vore prega av J. C. Dahl i sitt restaureringssyn, sjølv om han var noko meir positiv til restaurering, og hans meining var i stor grad utslagsgivande for prosjekta. Nicolaysen kravde av restaureringsarkitekten at han behandla byggverket med historisk nøyaktigheit på ein sann måte, der det individuelle ved bygningen vart respektert. Han hadde eit syn som på mange måtar låg tett opptil Viollet-le-Duc sitt, men desse skilte lag på nokre punkt. Dette kjem eksempelvis til syne i debatten om Nidarosdomen, der Nicolaysen ikkje uttalte noko ynskje om å føre bygningen attende til ein opphavleg planlagd tilstand, men heller syne omsyn til alle endringar som hadde kome til i løpet av mellomalderen.¹²⁵

Det er likevel vanskeleg å identifisere ein enkelt restaureringsfilosofi hos Nicolaysen og hans samtid. Nicolaysen skilte mellom dei såkalla nasjonalmonumenta og andre bevaringsverdige mellomalderbygg. I dei mindre viktige monumenta burde ein fokusere på omsyn til bruk, medan restaureringsomsyn hadde forrang angående nasjonalmonumenta. At den norske restaureringspraksisen i løpet av den siste halvdel av 1800-talet låg nærmare Viollet-le-Duc sine teoriar enn Ruskin sine, forklarar Lidén med at den norske drivkrafta var ei trong til å gjenreise monument frå landet sin stordomstid. Monumenta var då i stor grad ruinar og vitna om at ein over lenger tid ikkje hadde vore i stand til å ta seg av desse på ein tilfredsstillande måte.¹²⁶ Dåtida sine aktørar synte ei tru på at ein kunne skape mellomalderen på ny gjennom restaurering, ei tru på at ein nøyaktig kopi kunne erstatte ein original. Eit lite steg bort frå dette kan vi sjå i Peter Andreas Blix (1831-1901) sitt arbeid med Håkonshallen i Bergen. Her fekk rekonstruerte element ein litt anna utsjånad enn dei opphavlege, slik at det er råd å skilje mellom gamalt og nytt. Nicolay Nicolaysen er ein god representant for restaureringshaldningane til sin generasjon. Han tok eit steg vekk frå Dahl i sin praksis, og hadde lite forståing for den komande generasjonen representert av mellom andre Herman Major Schirmer (1845-1913). Den var denne generasjonen som til slutt skulle gjøre slutt på Nicolaysen sin lange periode som Fortidsminneforeininga sin forgrunnsfigur i 1899.¹²⁷

¹²⁵ Ibid., 129ff.

¹²⁶ Ibid., 152

¹²⁷ Ibid., 152-158

2.4 Mot eit moderne norsk kulturminnevern

Nicolaysen sin periode i førarsetet til Fortidsminneforeininga kom til ein slutt i 1899. Den nye generasjonen reagerte på hans linje i vernearbeidet, og opposisjonen, leia av H.M. Schirmer, sigra på årsmøtet. Schirmer vart ny formann. Oppgåva til foreininga, skulle i følgje Schirmer vere utforsking og vern av nasjonal byggekultur. Dette var ei tid der folkemusea blomstra og auka talet på innsamla gjenstandar, og synet på kva som var verdt å verne utvida seg. Interesse utvida seg til også å gjelde etterreformatoriske bygg og monument i ein mykje større grad enn tidlegare.¹²⁸ Like etter hundreårskiftet, då Noreg fekk sitt fullverdige sjølvstende og omfanget til kulturminnevernet vaks, vart klåre linjer og bindande lovar meir aktuelle og naudsynte. Det praktiske aspektet ved kulturminnevern var nokså uklårt, og Fortidsminneforeininga arbeidde for å få oppretta ein offentleg antikvarstilling til det beste for kulturarven, vel vitande om at dette ville reduserte makta til foreininga. Regjeringa stilte seg i byrjinga motvillig til dette arbeidet, men ombestemte seg i 1912, og oppretta eit Riksantikvarembete. H.M. Schirmer vart utnemnd til første riksantikvar, men han døydde allereie i 1913, og Harry Fett overtok stillinga.

I sin nye rolle var Harry Fett ein av dei første her i landet som gjorde seg til representant for ein ny restaurerings- og konserveringsfilosofi som allereie hadde vunne fotfeste elles i Europa. Han fekk også moglegheita til i stor grad å utforme rolla til det nye embetet. Riksantikvaren skulle verne mellomalderkulturminner, og foreininga skulle vere den fremste støttespelaren i arbeidet, samt vere beskyttar for dei av våre kulturminner som ikkje vart verna gjennom lovverket. Ein konflikt Fett påpeiker, og som framleis er aktuell i dag, er den mellom interessene til privatfolk og interessene til vernemyndigheitene. Harry Fett la vekt på andre verdiar enn den aksepterte aldersverdien. For han var det vel så viktig å ta seg av utviklinga av stiler og tider.¹²⁹ I det som følgjer vil eg sjå på prosessen fram mot eit lovverk for kulturminnevern og verdiar for vern, samt på dei ulike aktørane som finnes innanfor feltet i dag.

2.4.1 Mot ein kulturminnelov

Eit første steg i retning moderne lovgiving, kom med todelinga mellom arkeologi og bygningsvern. Dette var eit resultat av tankane til Gabriel Gustafson (1853-1915), som meinte at det gjensidige avhengigheitsforholdet mellom Fortidsminneforeininga og musea

¹²⁸ Lidén, *Fra Antikviteten til Kulturminne*, 59ff.

¹²⁹ *Ibid.*, 63-67

måtte kome til ein slutt. Han meinte at den eksisterande ordninga der foreininga og foreininga sin antikvar hadde ansvar for koordinering og organisering av fortidsminnevernet, både arkeologiske utgravingar og restaureringssakar, ikkje ville fungere i lengda. Som eit resultat vart musea ansvarlege for forvaltning av arkeologiske saker, medan Riksantikvaren og Fortidsminneforeininga fekk ansvaret for vern av bygningar. Vidare var det viktig å få oppretta ein lov som beskytta forhistoriske kulturminner, ei lov som vart vedtatt 13.juli 1905 og var i bruk heilt fram til 1951. *Lov om fredning og bevaring av fortidsminner* drar eit skilje mellom lause og faste kulturminner. Lova innførte eit forbod mot å ta lause gjenstandar frå oldtid og mellomalder ut av landet utan samtykke frå kyrkjedepartementet, medan faste kulturminner frå same periode vart automatisk freda. Alt arbeid som skulle utførast på freda bygg, måtte meldast på førehand.¹³⁰

Fokuset låg tungt på mellomalderens kulturminner, og ein såg etter kvart at det var naudsynt også å få eit lovverk som ville beskytte etterreformatoriske bygningar mot vandalisme. Den første verdskrigen gjorde dette ytterlegare aktuelt. Lidén foreslår at noko av det som spelte ei rolle, er at ein aksepterte ein meir inngripande og sterk stat etter krigen enn ein hadde gjort før¹³¹. Dette synte seg gunstig for kulturminna. Ei ny bygningsfredingslov vart utforma i 1920 etter fransk- dansk innflytelse. Denne modellen var ein ikkje fullt så avansert modell som den tyske, og framheva to verdiar; historisk og kunstnarleg som grunnlag for freding. Denne lova vart vedtatt 1. januar 1921. Seinare same år, den 2. juli, vart *Lov om fredning av de nasjonale minnesmerkers omgivelser* vedtatt. Denne lova gjør det mogleg å frede områder.¹³²

Bygningsfredingsloven gjorde departementet ansvarleg for å sette opp ei liste over freda bygg etter råd frå ei nemnd bestående av fem fagkyndige. Her forlot ein det fransk-danske systemet, og opna for at bygningar eldre enn 100 år med særleg kunstnarleg og historisk verdi kunne verte vurdert freda. Dette inkluderte også staten sine egne bygg, noko som ikkje fall i god jord hos alle. Mellom anna ville forsvaret ha sine bygg ekskludert. Eigarane av freda bygg fekk ansvar for vedlikehald av desse, stønad kunne verte gitt til formålet. Desse stønadane var finansiert av det statlege pengelotteriet til det kom med som post på statsbudsjettet i 1950. Etter kvart vart dei to verdiane, kunstnarleg og historisk i praksis avløyst av ein verdi, nemleg antikvarisk verdi. Ein klår definisjon er vanskeleg, og ein stolte difor på intuisjonen til den enkelte vurderer. Då denne lista vart revidert i 1967, inneheldt den 1750 bygningar. Desse representerte ei skeivheit mellom type og geografi, og bidrog til ei utviding av vernekriterieramma. Også bygningar med lokal verdi vart omfatta med

¹³⁰ Ibid., 61ff

¹³¹ Ibid., 72

¹³² Ibid., 73

interesse, prega av dei mange lokale musea som dukka opp.¹³³ I 1975 vart fredingsloven som trådte i kraft januar 1921 endra på fleire punkt. 100-års grensa for vurdering av freding vart forkasta, og ein opna for freding av heile bygningsmiljø, som eksempelvis Bryggen i Bergen. Endringane gjorde det også mogleg å frede område rundt monument og å sikre dette midlertidig medan ein venta på ei avgjere i spørsmålet om freding. Dette arbeidet leia fram til at Stortinget i 1978 vedtok Kulturminneloven. Denne loven er ein samansmelting av *Fornminneloven* av 1951 og Bygningsfredingsloven. Nytt i denne loven er innføring av ei fem meters vernegrense rundt forhistoriske og mellomalderske kulturminner, og at laust og fast inventar også kan verte freda.¹³⁴ Loven fekk ei noko ny utforming i 1989, og vart sist endra ved lover i 2005 og 2009.

2.4.2 Aktørane i dag

På 1980-talet byrja distrikta å mobilisere mot det dei oppfatta som eit sentralisert kulturminnevern som ikkje tok lokale verdiar så alvorleg som ein skulle ynskje. Ein arbeidde difor for ei omorganisering av kulturminnevernet der lokalt styre vart rekna med. Eit ferdig forslag til denne omorganiseringa vart vedtatt 17.mars 1988, og førte til ei ny ansvarsfordeling mellom Riksantikvaren, Miljøverndepartementet og landsdelsmusea. Ein ny instans kom dessutan til; Fylkeskommunen. Ansvaret vart dermed flytta litt på. Departementet vart det øvste forvaltningsorganet, etterfølgd av Riksantikvaren og Fylkeskommunen. 1. juli same år gjekk Riksantikvaren over til å vere eit direktorat med direktoratansvar. Riksantikvaren fekk etter dette, ved sidan av bygningsvern, ansvar for samiske kulturminner, forhistorisk arkeologi, marinarkologi og fartyvern. Riksantikvaren skal utforme retningslinjer og vernekriterier, samt fungere som klageorgan for fylka. Fylkeskommunen har overtatt rolla som førsteinstans-saksbehandlar.¹³⁵ Den kan fatte mellombelse fredingsvedtak og skal våke over sine kulturminner. Saman med Sametinget er fylkeskommunane det regionale apparatet til kulturminnevern. Dei skal sørge for at omsyn blir tatt også i kommunane, og dei skal førebu sakar til Riksantikvaren.

Fortidsminneforeininga har i dag gått frå å leve i ei slags avhenge til Riksantikvaren til å samarbeide med Riksantikvaren og Miljøverndepartementet. Foreininga eiger ei rekke eigedomar, deriblant nokre av det ypparste i vår nasjonale kulturarv, som til dømes Borgund stavkyrkje i Lærdalsdalen. Fortidsminneforeininga er ein frivillig driven organisasjon som baserer seg på medlemskap. Den har gått frå å åleine ha ansvaret for kulturminnevernet til å ta rolla som ein vakthund som deltar i den offentlege debatten, og kritiserer vernepolitikken

¹³³ Ibid., 75-79

¹³⁴ Ibid., 95ff.

¹³⁵ Ibid., 97f.

når dette synes naudsynt. Foreininga driver publikasjonar og vedlikehald og drift av sine egne eigendomar. Det at foreininga er ei fri foreining, gjør at dei har større fridom med omsyn til sin vernepraksis.

2.4.3 Verdier og praksis.

Etter at Riksantikvarembetet vart oppretta, auka rolla som konsulent angående istandsetting og freding. Eit av hovudfelta for arbeidet var kyrkjene, og Fortidsminneforeininga sitt hovudstyre skulle her fungere som rådgivar for Riksantikvaren. Nye synspunkt på restaurering vaks fram utover andre halvdel av 1900-talet, noko me kan sjå som følge av dei mange restaureringsprosjekta som fann stad på 1960-talet. Eit problem som reiste seg her var korleis ein skulle trå i forhold til restaureringsarbeid som var utført kring hundre år tidlegare. Denne første restaureringa hadde ofte tatt sikte på å tilbakeføre og fjerne delar som ikkje var originale. Når ein på 1960-talet skulle arbeide med desse bygga vart soleis spørsmålet om i kva grad det førre restaureringsarbeidet også skulle sjåast som eit nytt lag historie. Svaret ein landa på var at dette ikkje var historie, men vandalisme. Den nye restaureringsarkitekten skulle inneha rolla til historikaren heller enn kunstnaren, og ikkje grunngje sine val på estetisk skjønn. Samstundes byrja ein å fokusere på bevaring av heile bystrøk, særleg på Vestlandet, som ei motvekt til den hurtige moderniseringa ein såg i Noreg etter krigen. Vern av kulturminner vart også sett som ein viktig del av miljøvernet, og i 1973 vart dette understreka ved at Riksantikvaren vart flytta til Miljøverndepartementet.¹³⁶

Eit sentralt problem i kulturminnevernet har vore å kome til semje om kva det er som skal vernast. *Antikvarisk verdi* som tidlegare var det avgjerande vernekriteriet er eit vagt omgrep, som det vert opp til den enkelte antikvar å definere, og dette var motivasjonen til kriteriedebatten som kom i 1970- og 1980-åra. Fleire forfattarar freista i løpet av desse tiåra å definere *antikvarisk verdi*, med det resultat at det vart synleggjort at denne verdien sjølv inneheldt ei rekke delverdier. Riksantikvaren samanfatta nokre av desse i 1987 i eit informasjonshefte der elleve verdier vart nemnd. Desse er *identitetsverdi*, *symbolverdi*, *historisk kjeldeverdi*, *alder*, *autentisitet*, *representativitet- sjeldanheit*, *variasjon- homogenitet*, *miljøverdi*, *estetisk verdi- kunstnarleg verdi* og *bruksverdi*.¹³⁷ Her kan me sjå innflytelse frå det tyske fortidsminnevernet, og kjenne att fleire av Aloïs Riegl sine verdier. Dag Myklebust (f.1948) er ein av dei sentrale bidragsytarane i den norske verdidebatten med artikkelen «Verditenkning en arbeidsmetode i bygningsvern» publisert i 1981. Her tar han for seg Riegl sin fortidsminnefilosofi, og han har soleis hatt stor betydning for introduksjoen av Riegl sine prinsipp i nyare norsk kulturminnevern.

¹³⁶ Ibid., 82-94

¹³⁷ Ibid., 102f

Autentisitet, slik me har sett det vektlagd gjennom Venezia-charteret og UNESCO sine krav til kandidatar til verdsarvslista er også til stades. Noreg ratifiserte da også UNESCO-konvensjonen i 1946, så innflytelse her i frå er ikkje uventa. Graden av verneverd ved eit monument vil stige med talet verdiar det er innehavar av. Med omsyn til vern, må dei ulike verdiane ved eit kulturminne vurderast opp mot kvarande for å avgjøre kva verdiar som skal vektleggast og understrekast. Det moderne lovverket me har for bevaring av kulturminner i dag er betrakteleg utvida frå den spede byrjinga på den siste halvdel av 1800-talet. Kulturminnelova sin § 2 definerer kulturminner som «..alle spor etter menneskelig virksomhet i vårt fysiske miljø, herunder lokaliteter det knytter seg historiske hendelser, tro eller tradisjon til (...) Etter denne lov er det kulturhistorisk eller arkitektonisk verdifulle kulturmiljøer som kan vernes.»¹³⁸ Reglar for kva som er lov eller ikkje i omgang med freda objekt er tydeleggjort, og det same er klårgjeringa av kva som går under kategorien automatisk freda kulturminner.

2.5 Oppsummering

Interessa for historie og antikvitetar i Skandinavia og Danmark-Noreg kan me spore attende til 1600-talet, men det dukkar ikkje opp noko systematisk interesse for kulturminnevern før J.C. Dahl med tysk erfaring i bagasjen ser landet gjennom kulturminneinteresserte auge. Han understreket verdien ved den norske mellomalderarkitekturen og stavkyrkjene som noko særnorsk, og dette er deler av bakgrunnen for skipinga av Fortidsminneforeininga i 1844. Fortidsminneforeininga engasjerte seg sterkt i innsamling av arkeologiske gjenstandar og bygningsvern, og tok ein tydeleg kurs under leiarskapet til Nicolay Nicolaysen. Utfordringar knytt til kyrkelova av 1851 og ynskje om å redde dei mest bevaringsverdige mellomalderkyrkjene som var truga av rivning og ombygging har resultert i nokre, av ettertida sterkt diskuterte, restaureringar. Motivasjonen til det norske vernet har, i likskap med Europa, vore knytt til framvekst av nasjonalstaten, og har vore eit viktig ledd i prosessen mot nasjonal identitet. Dette kan ha vore med å bane vegen for idealiserte og nokså stilistisk motiverte restaureringsprosjekt.

Frå byrjinga av 1900-talet ser me ei utvikling mot eit tydlegare lovverk og institusjonalisering av fortidsminnevernet. Riksantikvaren går frå å vere ein statsløna antikvar under Fortidsminneforeininga, til å bli eit embete i 1912 og til slutt å ende opp som Direktorat i 1988. Kulturminnevernet har dessutan vorte meir desentralisert, med Fylkeskommunen som ny førsteinstans i vernesaker. Ei trong til å få meir tydelege definisjonar om kva som er verneverdig utløyste på 1970-talet ein debatt om vernekriterier. Den vage «antikvariske

¹³⁸ *Lov om kulturminner (Kulturminneloven)*, Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 2010, 1

verdien» vart utdjupt av fleire delverdiar der ein kan sjå innflytelse frå både Riegl, UNESCO og Venezia-charteret. Kulturminnevernet har vore påverka av internasjonal innflytelse frå starten av, gjennom Dahl, men har i løpet av 1900-talet tatt ein meir tydelig internasjonal retning. Noreg deltok mellom anna ved Athen-kongressen i 1931, ratifiserte verdsarvskonvensjonen i 1946 og er medlem i ICOMOS. Dette har vore med på å understreke kulturminner sin rolle som felles kulturarv. Venezia-charteret har lenge fungert som retningslinjer for vern, men i dei siste åra har ein debatt om charteret sin absolutte autoritet vore diskutert.

3. Undredal kyrkje



Figur 1: Undredal kyrkje sett frå aust

Undredal kyrkje er ei lita stavkyrkje som ligg i bygda Underdal i Aurland kommune i Sogn og Fjordane. Aurland kommune er å finne kring Aurlandsfjorden, som er ein av dei inste fjordarmene på sørsida av Sognefjorden. Kyrkja har om lag 40 sitteplassar, er utvendig dekt av kvitt panel, og har seks spissbua, smårutete vindaug. Kyrkja er enkel i si form, og består av eit rektangulært skip, eit kor i aust med same breidde som skipet, skjønt noko lågare, og eit mindre våpenhus i aust. Kyrkja har sadeltak. Den har ein takryttar over den austre delen av skipet. Kyrkja sitt kor kviler på ein mur som er bygd opp i ein skråning, og våpenhuset stikker ut i ein liten grusveg som må gjere ein sving rundt kyrkja. Eg vil i denne delen freiste å gje ei oversikt over dei ulike elementa til kyrkja, med årstal der det lar seg gjere, gje ei oversikt over tidlegare restaureringsarbeid samt sjå på kva stavkyrkjeprogrammet har gjennomført så langt.

Før me går djupare inn i Undredal kyrkje, ynskjer eg å klårgjere kva me meiner med *stavkyrkjer*, desse bygga som på så mange måtar har vorte vår nasjonale historiske

arkitekturarv. Leif Anker skriv at desse bygga før var å finne over heile landet, og truleg har talt om lag 1000. I dag har me berre 28 kyrkjer att. Dei fleste som har overlevd hundreåra er å finne i avsidesliggande områder i innlandet, eller i Sør-Noreg sine fjordarmar. Hovudvekta av dei forsvunne kyrkjene har lidd som følge av brann eller dårleg vêr, medan andre har vorte offer for menneskehand. Desse vart rivne av fleire årsakar; dårleg vedlikehald, plassmangel, eller ynskje om modernisering. Dei gjenverande norske stavkyrkjene utgjør om lag 3% av minimumsanslaget for antal stavkyrkjer kring 1350. Dersom me reknar med spor i skriftlege kjelder, arkeologiske spor etter rivne kyrkjer og bevarte portalar frå no forsvunne kyrkjer, kjenner me til om lag 8% av dei stavkyrkjene som har funnes i Noreg.¹³⁹ Det er også funne spor etter forløparar til stavkyrkjene andre stadar i Europa, heilt sør til Alpane.¹⁴⁰

Det som ligg til grunn for omgrepet stavkyrkje er konstruksjonen. Stavkyrkja er bygd opp av vertikale stavar eller stolper som står på ein liggjande rammekonstruksjon av sviller. Vertikale veggplankar eller «tiler» er sett ned i desse botnsvillane og dannar veggen, og ramma låsast øvst av sokalla «stavlegjer».¹⁴¹ Dette dannar eit grunnlag for variasjon med omsyn til storleik og samansetning av element, og kyrkjene kan dermed delast inn i ulike grupper. Den første gruppa består av dei enklaste stavkyrkjene som er bygd opp av fire stavveggar og eit smalare kor. Undredal Stavkyrkje reknast med til denne gruppa. Vidare har me langkyrkjer med mellomstavar i langveggane, og eit kor i same breidde som skipet. Neste gruppe består av langkyrkjer med midtmast. Gruppe fire, som inkluderer Borgund stavkyrkje er stavkyrkjer med heva midtrom støtta av innvendige stavar. Den femte og siste gruppa er hall- eller langkyrkjer med mellomstavar i langvegg og gjennomgåande takbjelkar. Desse kan eventuelt ha skråavstivande skorder på utsida.¹⁴²

3.1 Undredal kyrkje; ein historisk gjennomgang

3.1.1 Kjeldene

Diverre er skriftleg dokumentasjon av Undredal kyrkje svært mangelfull. Det mest utførlege, publiserte verket om bygget, er ei bok som vart utgitt i forbindelse med det tenkte 850-års jubileet i 1997; Torkjell Djupedal si *Undredal: Kyrkja og Bygda*.¹⁴³ Men denne er, i likskap med dei fleste andre kjelder, usikre og prega av teoriar som ikkje har latt seg sikkert stadfeste. Djupedal er klar over dette, og understreker at «Kyrkja har ein lang og innfløkt

¹³⁹ Anker, Leif. og Jiri Havran. *De Norske Stavkirkene*, Oslo: ARFO, 2005, 14f.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 19

¹⁴¹ Storsletten, Ola. *En arv i tre: de norske stavkirkene*, Oslo: Aschehoug, 1993, 32

¹⁴² Christie, Håkon «Stavkirkene- arkitektur», i *Fra Oseberg til Borgund, Norges kunsthistorie 1*, Oslo: Gyldendal, 1981, 139-149

¹⁴³ Djupedal, Torkjell. *Undredal: Kyrkja og Bygda*, Førde: Selja Forlag, 1997.

historie, som det ikkje er lett å avdekkje... Kjeldene vi har er først og fremst bygningen, slik han står i dag.»¹⁴⁴ Kyrkja var i lang tid eit lite privat kapell som ikkje var underlagt noko form for rapporteringsplikt, noko dei ansvarlege for bygget latar til å ha nytt fordel av. Dette fører til at både historieskriving og restaureringsarbeid må utførast på bakgrunn av gjettingar og grundige studiar av stil, motiv og teknikk. Slik tilfellet er med Undredal stavkyrkje er det utført heller lite av slike, og mykje av den tilgjengelege litteraturen vitnar om dette. Undredal kyrkje vert ofte omtala som den løynde stavkyrkja, og grunna sin nøkterne storleik og eit ytre som er prega av kraftig ombygging, har ho ikkje vorte sett på som like interessant som kyrkjer som Borgund, Heddal eller Urnes. Kyrkja sin verdi ligg difor ikkje i eit pittoresk og karakteristisk eksteriør, men er å finne i dei mange laga av historie ho ber spor av.

Dei fyrste skriftlege kjeldene me har om kyrkja går attende til 1300-talet. Desse handlar i fyrste omgang om overdraginga av St. Nicolais kapell i Undredal til Paal Baardsen, seinare erkebiskop i Nidaros kring 1321. Deretter finn me opplysningar om kyrkja i Bergen kalvskinn om lag 1360, der eigendomar og skatten til kapellet vert ramsa opp.¹⁴⁵ I 1665 vart bygget omtala som stavkyrkje i ein synfaring, og i ei ny synfaring i 1722 vart det understreka at kyrkja er eldgamal og lita. På 1600- og 1700-talet er kjeldene me har om bygget rekneskapar og synfaringar. I synfaringa i 1722 vart tårnet på taket rekna med, og det kjem fram at kyrkja på dette tidspunktet varr bordkledd på utsida.¹⁴⁶ Kyrkja er ikkje med i J.C. Dahl sitt stavkyrkjeverk, men Lorentz Dietrichson reknar ho med i si stavkyrkjebok frå 1892. Han meiner likevel at kyrkja må ha vorte riven på eit gitt tidspunkt etter synfaringa i 1722, utan at noko sikkert tidspunkt kan slåast fast, og at preikestolen frå det gamle kapellet, datert 1696, må ha vorte flytta til det nye.¹⁴⁷ Det at dei tidlegaste stavkyrkjeforskarane latar til å ha rekna Underdal Stavkyrkje som tapt, og berre til stades i eit lite knippe historiske kjelder, har nok bidrege til at kunnskapen me har om bygget er avgrensa. Første gong kyrkja figurerer i faglitteraturen er i 1903, då av Jens Zetlitz Kielland og Bendix Bendixen¹⁴⁸. På Dietrichson og Dahl si tid kunne det riktig nok vere vanskeleg å sjå stavkyrkja i Undredal. Kyrkja var i denne tida (og er framleis) dekt av kvite, horisontale panel på utsida, og innvending var all vegg- og takdekorasjon overmåla av kvit og lyseraud måling. Den bar følgjeleg lite preg av å vere ei bevare mellomalderkyrkje, og også i dag er det fleire besøkande og turistar som møter denne kyrkja med tvil og skuffelse.

3.1.2 Datering

¹⁴⁴ Ibid., 124

¹⁴⁵ *Björgynjar Kalffkinn*, ca 1360, 47, Statsarkivet, Bergen

¹⁴⁶ Dietrichson, Lorentz. *De Norske Stavkirker. Studier over deres system, oprindelse og historiske udvikling*, Kjøbenhavn: ALB. Cammermeyers Forlag, 1892, 474

¹⁴⁷ Ibid., 475

¹⁴⁸ Anker og Havran, *De Norske Stavkirkene*, 138

På ein plakett til venstre for inngangsdøra står som følgjer: Undredal kyrkje, bygd som stavkyrkje i 1147. Dette årstalet er ei vag gjetting, som likevel har fått ein slags status som riktig. Dette skiltet og er for meg noko problematisk. For det første kan det bidra til å understreke intrykket av at kyrkja har vore, men ikkje på noverande tidspunkt er, ei stavkyrkje. For det andre er årstalet ei dristig gjetting basert på eit rimelig utydeleg årstal som er funne innskoren i ein takstol under det noverande tønnekvilvet i skipet. Noko av det tvilsame i denne påstanden er å finne i inskripsjonen i seg sjølv. Årstalet er nemleg rissa inn med arabiske tal. Arabiske tal fekk ikkje fofeste i Europa før på 1300-talet og i Noreg var det praksis å nytte romartal til godt inn på 1500-talet. Det kan likevel tenkjast at det skal lesast som 1147 dersom ein, nokre hundreår etter kyrkja vart bygd, hadde grunnlag for datering og rissa årstalet inn da. Det finnes andre teoriar om kva inskripsjonen skal bety. Nokre hevder at det skal lesast 1447, noko som kan synes meir rimeleg, og kan i det høve syne til ein takreparasjon, kan hende utført av utanlandske arbeidarar. J. M. Z Kielland er ein av dei som har haldt på tolkinga 1447 i ein artikkel for Fortidsminneforeininga i 1902, noko som utløyste eint debatt om kor vidt arabiske tal kunne ha vore i bruk så tidleg som i 1447¹⁴⁹. Denne debatten burde kan hende ha gjort den seinare debatten om kor vidt det står 1147 overflødig. Andre igjen meiner at det står IH47¹⁵⁰, og med dette at det kan ha vore ein med initialar IH som har utført arbeid i taket i eit årstal som sluttar på 47. Dendrokronologiske årringstestar har ikkje gitt nokre klare svar på alder, men kan tyde på at kyrkja har vorte reist mellom midten og slutten av 1100-talet ein gong, men det er neppe denne hendinga inskripsjonen i takstolen refererer til. Ola Storsletten trekker fram takkonstruksjonane sine profilar, som svarar til dei som er nytta i stavkyrkja i Urnes frå om lag 1131 og i Haltdalen datert til 1150-99.¹⁵¹ At kyrkja opphavelig har vorte reist i løpet av den andre halvdel av 1100-talet kan difor verke plausibelt.

Me veit lite om opphavet til kyrkja, om kven som fekk den reist, og om når dette vart gjort. Nedteikningane i Bergen Kalvskinn, kan forsterke teorien om at bygda som kapellstad har vore etablert før 1200-talet, dette grunna storleiken på tiendeinntekta samanlikna med andre Sokn i området. Om det er snakk om same kapell som står i dag, eller eit eldre som me på noverande tidspunkt ikkje har funne spor etter, er imidlertid uvisst.

Stavkyrkjeprogrammet sitt arbeid i med kyrkja i skrivande stund, har kasta litt lys over dette. Den ytre kledninga har vorte delvis demontert for første gong sidan 1860-åra, og det har følgjeleg vore råd å studere den nedre delen av den ytre stavkonstruksjonen sine veggplankar. Leif Anker, rådgivar hos Riksantikvaren, har meddelt at dette gjør at det er råd

¹⁴⁹ Storsletten, Ola. *Takene taler: norske takstoler 1100-1350 klassifisering og opprinnelse*, del 2. Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 2002, 223

¹⁵⁰ *Ibid.*, 224

¹⁵¹ *Ibid*

å kome med ei datering på grunnlag av stil, om enn noko vid. Basene til stavane har doble vulstprofilar med ein tydeleg romansk form (figur 2). Dei ytre profilane til veggplankane har likskapstrekk med materialet som finnes i dei nyare delane av Urnes stavkyrkje. Alt dette talar for at kyrkja vart reist i løpet av den siste halvdel av 1100-talet. Eit anna dokumentasjonsarbeid som er i gang, men enno ikkje avslutta, av takverket i kyrkja kan truleg seie meir om saka.¹⁵²



Figur 2: Basen på framre stav mot sør.

3.1.3 Eksteriør og bygningskropp

Ei historie kyrkja slik ho står i dag kan fortelje om seg sjølv, er ei historie om ombygging. Den opphavlege delen av stavkyrkja som framleis er intakt, er eit lite firkanta rom som målar omlag 4,8x3,9 meter. Dette er om lag 2/3 av dagens skip. Den vestre stavlegjen i skipet ligg fritt på tvers av rommet, og måler den opphavlege breidda. Det opphavlege kapellet har truleg også innehalddt fire firhogne stolpar som i mellomalderen bar ein frittstående støpul over inngangen til det gamle kyrkjerommet. I dag er den frittstående støpulen bygd inn i skipet etter at dette har vorte utvida i vest, og desse stolpane, som truleg ikkje er dei opphavlege, er difor synlege frå innsida av kyrkja. I dag berer dei ein takryttar over den bakarste delen av skipet.¹⁵³ Det kan ha vore eit lite våpenhus ved basen av denne opphavlege støpulen. Kyrkja har også hatt eit kor i stavstil som er mindre enn det som er der i dag, om lag 2,3x2(?) meter stort,¹⁵⁴ og ein svalgang rundt deler av kyrkja, som me ikkje har funne sikre spor etter, men som figurerer i eit av dei få skriftlege dokumenta vi har, nemleg

¹⁵² Leif Anker, Personleg meddeling.

¹⁵³ Anker og Havran, *De Norske Stavkirkene*, 138

¹⁵⁴ *Ibid.*, 140

etter synfaringa i 1665.¹⁵⁵ Nokre steinfunn nord-vest for den nord-vestre hjørnestaven kan dessutan ha stamma frå denne.¹⁵⁶ Kyrkja har kvilt på ein låg mur, og vore utan vindaug.

I synfaringa frå 1686 kjem det fram at det originale koret er fjerna for lang tid sidan. Me får ikkje nærmare informasjon om når, men det kan ha vore i kjølvatnet av reformasjonen som kom med andre liturgiske krav enn den katolske messa, mellom anna nattverd for alle i kvar messe, der alterringen vart eit nytt element. Det nye koret som da vart oppført, var eit lafta kor i same breidde som skipet, festa i hjørnestavane, og er mest truleg delar av det koret som står i dag. Dette koret er bordkledd innvendig. Same synfaring kan også fortelje at svalgangane har vorte tatt ned, og at vindaug i skipet er satt inn.¹⁵⁷ I 1722 har kyrkja vorte dekt av horisontalt kvitt panel utvendig. Vindauga som er i kyrkja i dag tel seks, fire i skipet og to i koret, og vart sett inn i forbindelse med ein stor reparasjon av kyrkja i 1860. Same år vart interiøret overmåla med lys oljemåling, hovudsakleg kvitt og lysraudt, og denne dekkmålinga vart ikkje fjerna før hundre år seinare, i 1962.¹⁵⁸ Spor på veggane under dei fremste nye vindauga syner dei tidlegare vindaugesetta som truleg er dei som er nemnd i 1686.

Ved sidan av det nye større koret, er kyrkja utvida mot vest med ei forlenging av skipet og eit våpenhus. Desse delane kom til i først til på 1700-talet, deretter utbetra kring 1860. Utbetringa kom truleg som følgje av den nye kyrkjelova av 1851 som kravde at minst 3/10 av soknet skulle ha plass inni kyrkja. Undredal kyrkje vart etter denne lova for lita, og var truga av rivning. Ho vart heldigvis redda, dette av to hovudgrunnar. På denne tida var bygda og kommunen fattig, og ein kvitte seg dermed for å reise ei heilt ny kyrkje i Undredal der det allereie var ei frå før. Kommunen vedtok i staden å reise ei ny kyrkje i Bakka i Nærøyfjorden. Denne stod ferdig i 1859, og var det første steget for redninga av Underdal kyrkje. Før denne kyrkja vart reist, sokna heile Nærøyfjorden og Gudvangen til Undredal kyrkje, og ei ny kyrkje på Bakka reduserte soknet til Undredal betrakteleg. Steg to vart utbetring og reparasjon av kyrkja. Sidan økonomiske midlar lôt vente på seg, vart utbetringa gjort i attbruksmateriale, der det indre panelet moglegeins skriv seg frå det gamle brystningspanelet i steinkyrkja på Aurlandsvangen, som vart fjerna derfrå kring 1860.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Djupedal, *Undredal:kyrkja og bygda*, 126

¹⁵⁶ Jensenius, J. «Undredal kirke, Aurland kommune. Tilstandsbeskrivelse etter undersøkelser 1-27 juli 1982 av Jørgen Jensenius» 3382-A/288-1983 Oslo:Riksantikvarens arkiv, 1982

¹⁵⁷ Djupedal, *Undredal:kyrkja og bygda*, 139

¹⁵⁸ Anker og Havran, *De Norske Stavkirkene*:142

¹⁵⁹ *ibid*

3.1.4 Dekor i tak og veggar

I det indre av bygget er det også lite som vitnar om den opphavlege stavkyrkja. Vegg- og takmaleri er etterreformatoriske, og tønnekvilvet som takmaleria er gjort på er også eit seinare tillegg. Me veit ikkje sikkert når kvilvet vart sett inn, men dersom ein skal ta utgangspunkt i stilen til takmaleria, kan det ha vore mot slutten av 1500-talet, kan hende i byrjinga av 1600-talet. Under kvilvet er framleis delar av saksestolkvilvkonstruksjonen synleg. I aust og vest er dei originale gavlane delvis bevarte.¹⁶⁰ Dateringa av måleria herskar det mykje usemje kring. Over inngangen til koret finn me truleg noko av den eldste utsmykkinga i kyrkja (figur 3). Her er eit krossfestingsmotiv, og det er mogleg at skyane og bakgrunnen kan sporast heilt attende til 1200-talet. Det same kan svarte linjer som markerer listene langs tak og veggar. I krossfestingsmotivet over korinngangen har Kristus sjølv vorte måla på ny på eit seinare tidspunkt, truleg på 1600-talet, for å tilpassast det nye avgrensa arealet som var resultat av innsettinga av tønnekvilvet. Avgrensinga av areal har også truleg ført til at det ligg ein oppatt-måla daudingskalle attmed Kristus sine bein, heller enn under desse, der den nok eigentleg skulle ha vore plassert. Øvste del av krossen i krossfestingsmotivet, sett frå skipet, ber preg av å ha blitt delt av kvilvingen, og syner seg berre som ein T for kyrkjelyden. Dette kan tyde på at det er eldre enn kvilvet.

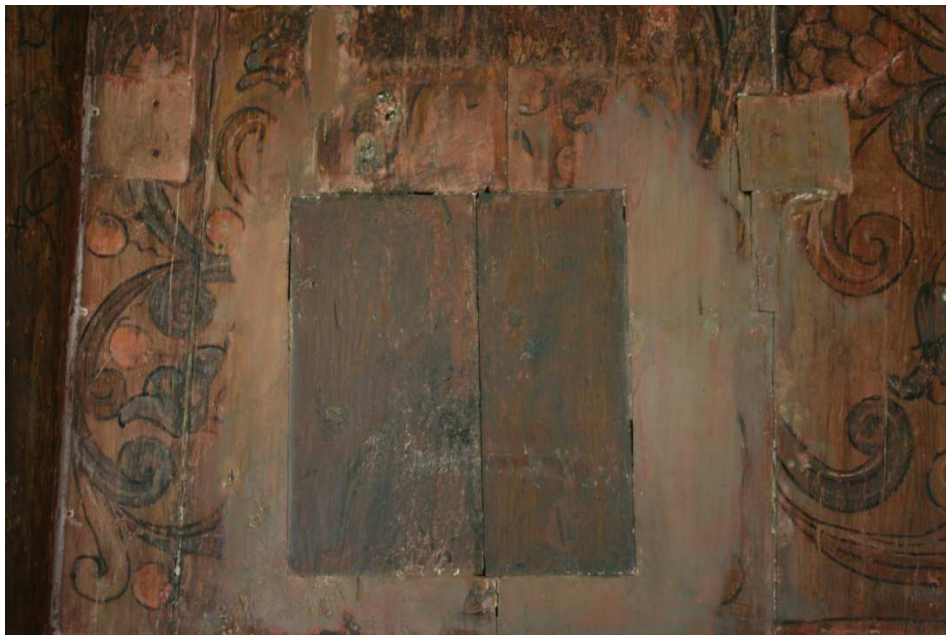


Figur 3: Krossfestinga over inngangen til koret

Veggmåleria i skipet består av snirklande blomar, truleg liljer eller tulipanar som spreier seg ut frå ein vase. På den nedste delen av veggane er det måla draperi, truleg noko seinare enn rankemåleria, kan hende i samanheng med at benkar vart sett inn og at større delar av veggene soleies vart synleg for kyrkjelyden. På sørveggen over preikestolen er det

¹⁶⁰ ibid., 140

måla fleire tre, omlag 60 centimeter høge. Dette kan vere ei framstilling av Edens hage, eller det himmelske Jerusalem. På venstre side av inngangen til det opphavlege skipet, kan me sjå eit loddrett brot i blomemålinga om lag ein meter inn i rommet. Her har det kan hende vore eit lite dåpskammer som har romma den opphavlege døypefonten som no er tapt (figur 4). Ein grunn til å tenkje dette, er at innsida av dette brotet i målinga, altså i dette eventuelle kammeret, har me spor etter ein tetta opning som kan ha tent som lyskjelde, og motivet på måleria er noko annleis i denne delen enn i resten av skipet. Rankemotivet er det same, men i tillegg til blomane og snirklane finn me små runde frukter eller bær, som me ikkje finn att i resten av kyrkja.



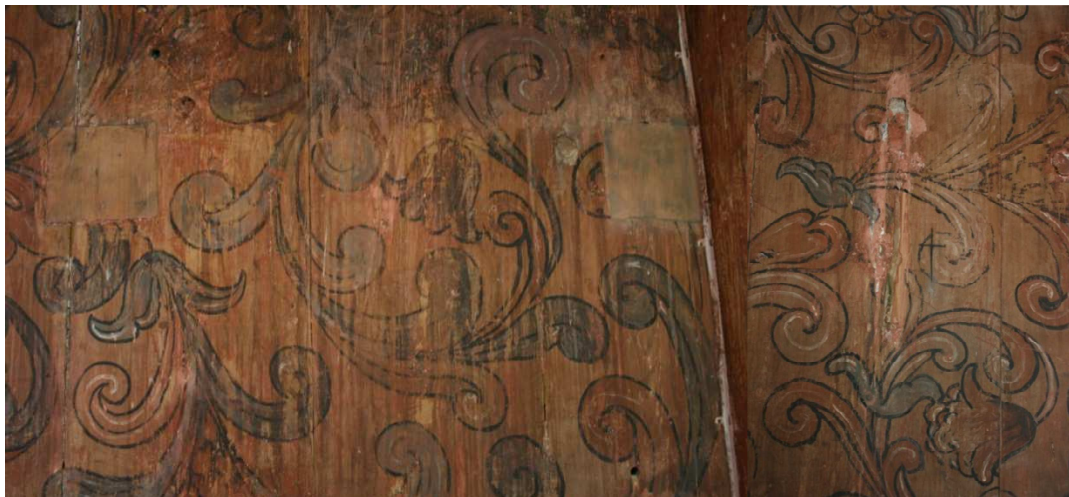
Figur 4: Del av skipet der dåpskammeret eventuelt har vore. Til høgre for den tetta opninga kan me ane eit loddrett brot i rankemålinga

I forlenginga av skipet og i våpenhuset kan me finne snirklande blomar av same type som på kyrkjeskipsveggane, men, sidan det her er snakk om attbruksmaterial som likevel skulle overmålast med lyseraudt etter innsettinga, er ikkje plankane plassert i rekkjefølgje, og dekoren berer følgjeleg preg av eit feillagt puslespel (figur 5). Sjølv om motivet er det same her som i skipet, er kvaliteten på utføringa mykje dårlegare. Truleg er dekoren gjort seinare og av ein annan kunstnar som ein kopi til kyrkja på Aurlandsvangen. Blomevasane i det opphavlege skipet og i dei bakre utvidingane er symbolet til Soop-slekta, ein rik og mektig familie med sete i kommunen, og det er difor truleg denne familien som betalte for dette dekorasjonsarbeidet både i Undredals- og Aurlandskyrkja.



Figur 5: Dekoren som eit feillagt puslespel i den bakre forleninga av skipet

Veggane i skipet er ved sidan av dekorasjonen, også interessante grunna ein del merker og inskripsjonar me kan finne der. På sørveggen finn me noko såkalla kyrkjegrafitti som er fri frå den øvrige dekormålinga, ramma inn av tynne svarte strekar. Det er tre slike felt. Det eine syner ein mann med øks, eit felt er ei rekke sirkclar fletta inn i kvarande, og det siste er eit vesen som kan likne på ein hest, eller eit slags fabeldyr med drakehovud som bit seg i halen. Nøyaktig kva det skal vere er ikkje lett å seie, og det kjem mange ulike forslag frå ulike betraktarar. Om lag $\frac{3}{4}$ oppe på veggane bakarst i det opphavlege skipet ser me fire rektangulære merker. To på kvar side (figur 6). Her har det i si tid vore eit galleri over den gamle vstdøra. Galleriet vart fjerna kring 1860. Historier på bygda vil ha det til at grunnen til fjerning var at ungdommen som nytta seg av galleriet hadde ei stygg uvane med å spytte ned i hovuda til dei som sat under. På dei fire originale hjørnestavane samt midt på kvar vegg av det opphavlege skipet finn me til saman seks kors rissa inn (figur 7). Desse vart truleg rissa inn då kyrkja først vart tatt i bruk som del av innvigsla av kyrkja.



Figur 6: Spor etter galleriet

Figur 7: Vigslekross

På begge langveggane av det opphavlege skipet kan me finne ein diagonal linje som er rissa inn frå dei øvste hjørna i aust til dei nedste hjørna i vest. Desse, saman med nummerering av material i tak samt plankane i veggane i koret har leia fleire, mellom andre Ola Seter, den ansvarlege restaurator under avdekkinga av den eldste dekoren, til å meine at kyrkja må ha vore flytta. Dette kan støttast opp av at veggtilene på nordveggen er noko ute av posisjon, slik at både dekor og den nemnde diagonallinja er skjøve noko ut av plassering. Om den faktisk har vore flytta vitast ikkje, og nummerering av plankar kan også ha vorte gjort i forbindelse med reparasjon. Når det gjeld diagonallinjene kan eit anna forslag, ved sidan av flyttingsteorien, vere at dei vart laga då kyrkja vart produsert. Storleiken på tilane kan tyde på at dei kjem frå ein annan plass enn i Undredal, då det, i dag, er langt til nærmaste skog av same alder og med tre av tilsvarande storleik. I andre av dei rundtliggande bygdene finnes det imidlertid slike skogar. Me har eksempelvis bygda Fresvik, og den, under mellomalderen, velståande bygda Kaupanger, der dei har ein skog som heiter kyrkjeskogen, som forsynte Kaupanger med si eiga stavkyrkje kring 1137. Det kan dermed tenkjast at kyrkja i Undredal vart laga i Kaupanger, eller i ei anna av fjordbygdane, av material derfrå, og at den ved ferdigstilling vart frakta til Undredal som eit slags byggesett. Diagonallinjene kan, dersom dette stemmer, ha tent som byggeinstruksjonar. Forskyvinga av tilane i nordveggen kan i så høve rett og slett skuldast at grunnen har bevegde på seg i åra etter oppføring.

Dekoren på veggane i koret er mykje skada. På nokre av plankane kan me skimte rankemåling, og resten er meir eller mindre måla rustraude (figur 8). Veggen bak alteret, austveggen, er ein spanande vegg å studere (figur 9). Der kan me i dag finne fleire fragmentariske dekorelement. Øvst mot himlingen kan me sjå ein engel med krone, over noko som kan minne om eit monogram. Kan hende ein av dei danske kong Christian-ane? Under dette igjen er det rester etter skrift, noko som kan lesast som bønne Fader vår. Dette er eit forslag som også Ola Seter støttar. Han insinuerer også ei datering av dette; «Unner har det så stått en innskript etter alt å lese: Fader-vor. Bokstavene likner de på prekestolen som forteller at den var malet 1696.»¹⁶¹ Me kan, ved sidan av dette finne symbol, som eksempelvis noko som kan likne på åttetalsroser med tre linjer i breidde. Kan hende er dette vernesymbol.

¹⁶¹ Seter, Ola. «Undredal kirke. Oktober 1962» Oslo: Riksantikvarens Arkiv, 1962, 2



Figur 8: Korets nordvegg

Figur 9: Korets vestsvegg

Takmåleria i Undredal er noko av det meir forunderlege me kan finne i kyrkja. Desse finn me i koret og i den opphavlege delen av skipet. Taket i forlenginga av skipet og i våpenhuset er kvitt utan dekor. I skipskvelvinga er det måla ei rekke bibelske(?) figurar mot lys grå-blå bakgrunn. Kven dei skal vere er uklart men ulike tolkingar har vore presenterte. Då Ola Seter fjerna overmålinga i 1962, fann han figurane i taket i nokså ufullstendig tilstand. Han har freista å forsterke konturane under sitt restaureringsarbeid, men me må vere var på at figurane slik dei står fram i dag, kan være noko ulike slik dei opphavleg såg ut. I det sørvestlege hjørnet av skipet finn me ein mannleg skikkelse. Denne er lysare enn resten av skikkelsane, og det er dermed mogleg, men ikkje sikkert, at det skal vere ein svært heilag person som eksempelvis Gud. Gud er riktig nok ein skikkelse det ikkje har vore særleg kultur for å måle, men dersom me ser denne figuren i samanheng med den som står ved hans side, kan det forsterke denne teorien. Attmed den lyse skikkelsen ser me nemleg ein skikkelse som kan minne noko om ein blekksprut. Det er eit vesen med mange armar eller bein som ikkje liknar noko menneskeleg i det heile. Dersom me går ut frå at den lyse skikkelsen i hjørnet er nettopp Gud, kan dette vere djevelen, og dekorasjonen kan framstille ein kamp mellom det gode og det vonde (figur 10). Ei slags dommedagsscene. Over preikestolen er nok ein mannleg skikkelse med skjegg, dekt med lendeklede. Det er ikkje godt å seie kven det skal vere, men dersom me tar utgangspunkt i plasseringa rett over preikestolen, kan der vere snakk om ein apostel eller ein evangelist som representant for Ordet. I midten over kvelvinga ved koret, finn me ein engel som held noko som kan sjå ut som ein trompet eller basun i den eine handa, og eit sverd eller ein sigd i den andre. Dette kan, med utgangspunkt i gjenstandane, og sett i samanheng med teorien om at det er Gud og djevelen som figurerer på sørsida av taket, vere erkeengelen Mikael som innleiar dommedag. På den nordre sida av taket, over kvinnene sin tradisjonelle side av kyrkjerommet, er det, i det nord-vestre hjørnet måla ein naken kvinneskikkelse. Kvinneskikkelsen ser ut til å holde fast i ein halvglorie som strekker seg frå den eine utstrakte armen, over hovudet hennar, til den andre utstrakte armen. Dette kan vere «kvinna kledd i

sola» som figurerer i Johannes' Openbaring. Ho er eit bilete på den rette tru, og eit symbol på jomfru Maria. Dette passar i så høve saman med resten av dommedagsikonografien, som også finn støtte i Openbaringa. Attmed kvinneskikkelsen er det måla ei krossfesting, og attmed denne igjen eit lite Jesusborn. I det nordaustlege hjørnet av taket er ein skikkelse som gjør ein velsignande gest. Dersom me tar omsyn til at det truleg har vore eit dåpskammer kring ein døypefont rett under denne skikkelsen, kan me gjette på at det skal vere døyparen Johannes.



Figur 10: Kamp mellom det gode og det vonde? Dekor i den sør-austre hjørnet av den opphavlege delen av skipstaket

Det er påfallande at dei aktive skikkelsene og representantar for Ordet finnes på høgre sida av taket, sida som før hørde til den mannlege delen av kyrkjelyden, medan på venstre sida, over kvinnene sin plass, finn me den sårbare Kristus i form av barnet og som den lidande hengande på krossen. I koret består dekoren i taket stort sett av englar og englehovud. Dei to fremre englande er dei største og er også dei einaste som har kropp. Resten av englane består av hovud og vingar samt basunar. Det som er påfallande med englane i Undredal er at dei er måla som kvinner, sjølv om dei i følgje Bibelen ikkje har kjønn. Her er dei nakne, og dei som har kropp, har tydelege kvinnebryst. Elles er taket fullt av gule stjerner. I skipet og koret tel dei om lag 800 stykk til saman.

3.1.5 Innreiing

Resten av interiøret i kyrkja, ved sidan av dekoren, er også etterreformatorisk, med eitt unntak; ei kyrkjeklokke som heng i hjørnet til venstre for inngangen til skipet. Preikestolen som Dietrichson foreslo var flytta frå ei opphavleg til nybygd kyrkje stammer frå slutten av 1500-talet, og vart dekorert i 1695. Alteret stammer frå 1700-talet, og altertavla frå 1920. Døypefonten er erstatta av eit døypefat frå 1680, som henger ved venstre hjørnestav ved inngangen til koret. Av interiøret er det lysekrona som stikk seg mest ut. Lysekrona har fem

armar som strekk seg ut frå ein kjerne. Underst er noko som liknar på ein drueklase eller ei kongle. Truleg er det det siste, då ein teori om opphavet seier at ho kan stamme frå Augsburg, som hadde kongla som sitt symbol. Over kongla er det fem utskorne hjortehovud dekorert med horn frå gaffelbukk. På toppen, over hjortehovuda, står ei kvinne og held eit klede. Ein har tidlegare kopla kvinna til den romerske jaktgudinna Diana, men etter at lysekruna vart restaurert i 1992, har det vakse fram ei semje om at det er Fortuna som står på toppen.¹⁶² Fortuna er gudinna for hell og lukke i romersk mytologi, og er også beskyttar for sjøfolk. Me har inga sikker datering på lysekrona, men basert på stil og sitt antakeleg sørtyiske opphav, er det blitt anslått at ho kan stamme frå perioden 1650-1750.¹⁶³ På denne tida var Sognefjorden den største transportvegen inn i landet, og ein hadde mykje kontakt med internasjonale handelsmenn som drog fordel av fjordane. Aurland kommune var på denne tida ein rik kommune, og mykje av varane som skulle vidare inn i landet over fjella, gjekk via kommunen. Det er difor ikkje utenkjeleg at lysekrona var ein gåve frå slike utanlandske handelsmenn, eller ho vart att i bygda som følgje av ein bytehandel.

3.2 Restaureringshistoria

Undredal kyrkje var i svært dårleg stand på byrjinga av 1900-talet. Økonomien i kommunen var dårleg, og den lokale vilja til å berge kyrkja var laber. I 1913 vart ho lova kjøpt av folkemuseet dei Heibergske samlingar i Kaupanger, som ynskte å flytte kyrkja til museet og sette ho opp i sin opphavlege skikkelse der. Samlingane hadde tidlegare fått flytta den gamle lensmannstova i Undredal til museet, og bygdefolket såg dette som ei god løysning på problemet med kyrkja som stod til forfall. Ein klausul i avtalen var dessutan at dei Heibergske samlingar skulle bekoste ei ny kyrkje i Undredal før dei flytta den gamle, så for kyrkjelyden lôt alt til å ordne seg for det beste. Diverre for Kaupanger, og flaks for ettertida sine generasjonar i Undredal, vart prosjektet for dyrt for Heiberg. 1900-talet med sine konflikhtar og økonomiske kriser synte seg vanskeleg også for nordmenn, og sjølv om avtalen ikkje vart ugyldig før på 1980-talet, lôt det seg ikkje reise kapital til bygging av ei ny kyrkje i Undredal.

Kyrkja haldt fram i sitt forfall, og med *Lov om fredning og bevaring av fortidsminner* frå 1905 og *Lov om fredning av de nasjonale minnesmerkers omgivelser* frå 1921, vart ho, som fast kulturminne frå mellomalderen beskytta av lov. Riksantikvaren sitt ansvarsområde dekte følgeleg tilsyn med kyrkja så lenge ho stod i bygda. I 1927 var målar og restaurator Domenico Erdmann gjort uroleg av meldingar om kyrkja si svært dårlege forfatning, og reiste til bygda for å få oversikt over tilstanden på eigen bekostning. Bygget han beskriver i rapporten sin må ha vore eit trist syn. Ved sidan av at dei originale underlegjane låg kvilande

¹⁶² Anker og Havran, *De Norske Stavkirkene*, 142

¹⁶³ *ibid*

direkte på bakken, skriv han; «Taket er i elendig forfatning, og tårnet falleferdig, så at man utan overdrivelse tör betegne tilstanden uforsvarlig. Da kirken dessuten ligger på ei veirhårdt sted, er reparasjon öieblikkelig påkrevet.»¹⁶⁴ Taket var lekk på grunn av råte (noko tårnet også bar preg av), og av at teglpannene ikkje var lagt inntil kvarandre og var av ulik storleik. Erdmann foreslo at det første som burde gjørast var å heve heile bygningen 30- 40 cm og la den kvile på ein steinmur for å hjelpe mot råte. Han frykta at det originale stavverket ville gå tapt dersom det skulle halde fram med å kvile på jordbotn. Takstolane burde reparerast og eit nytt dekke på taket leggest. Tårnet trong både reparerast og å få ny kledning.

Av mindre presserande saker ønskte Erdmann å ta vekk spissbogane over vindauga, då desse, for han, virka uheldig inn på storleiken til kyrkja. Når det gjeld interiøret vitnar rapporten om at kyrkjelyden ynskte fleire sitteplassar. Erdmann foreslår å forlenge benkane for å romme fleire. I tida for Erdmann sitt besøk var kyrkja sitt indre dekt av einsfarga oljemålingslag. Dette inkluderte preikestolen som var overmåla med ein raud-brun farge over det heile med unntak av speila. Her foreslår Erdmann at ein bygdekunstnar har vore i aksjon på slutten av 1600-talet. Han kunne på preikestolen skimte målinga under, og meinte at denne ville kunne la seg fargerestaurerast. Vidare var lysekrona med hjortehovuda øydelagd, og trong reparasjon. Alt i alt var kyrkja i så dårleg stand at det i første omgang burde fokuserast på dei naudsynte reparasjonane heller enn dekorativ restaurering. Det fekk kome i ein seinare runde. Han antyder at reparasjonane vil koste om lag 6000,- kroner som han foreslår å søke om frå pengelotteriet.¹⁶⁵

3.2.1 Avdekkinga av gamal dekor; Ola Seter sitt arbeid i 1962

Til trass for Erdmann sine varsku, lot dei fleste reparasjonane vente på seg, og neste gong vernemyndigheitene utførte arbeid på kyrkja var på 1960-talet.¹⁶⁶ Kyrkja skulle no settast i stand, og av særleg interesse var å få avdekka den gamle, overmåla dekoren. I ein innberetning frå Bjørn Kaland i 1958 kjem det fram at Ola Seter, som allereie har gjort prøveavdekking av målingslaga på veggane, hadde fått ansvaret for denne restaureringa.¹⁶⁷ Særleg lysekrona fanga hans interesse, då reparasjonane av hjortehovuda var dels noko skjemma. Den hadde dessutan fått montert elektriske, imiterte vokslys, noko som burde takast bort. Ola Seter starta arbeidet sitt i kyrkja 3.oktober 1962. Han førte dagbok under arbeidet, og den er no å finne i arkivet til Riksantikvaren. Det er denne dagboka, samt hans

¹⁶⁴ Erdmann, Domenico. «Undredal kirke i Sogn.(avskrift), Oslo, 4/6.1927». Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1

¹⁶⁵ Ibid., 1-3

¹⁶⁶ Nokre av forslaga til Erdmann, som det om å få kyrkja heva, vert først gjort noko med i skrivande stund i regi av Riksantikvaren sitt pågåande stavkyrkjeprogram,

¹⁶⁷ Kaland, Bjørn. Undredal kyrkje, innberetning, Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1958

rapport, eg skal dra nytte av i avsnitta om Seter sitt arbeid.¹⁶⁸ Me har, grunna Seter sine notat, ei rimeleg grei oversikt over progresjonen i arbeidet, og dei refleksjonar som vart gjort undervegs i prosessen. Då Seter kom til kyrkja var interiøret overmåla med oljemåling. Taket var kvitt, og veggande var dekt av ein bleik raudfarge. Han fann den gamle takkonstruksjonen intakt og dekorert av brede tjørestriper, og det han las som årstalet 1447 rissa inn i ein av buene over skipet.¹⁶⁹

Arbeidet til Seter resulterte i den første dokumentasjonen av den gamle dekoren på vegg og tak, og dei første teoriane om kronologien til denne. Han har identifisert fire lag med måling i kyrkja. Den eldste dekoren han har funne spor etter i skipet er måla med limmåling, og består av brystning og akantusranker i gult, grønt, raudt og svart. Bakgrunnen har vore grå-kvit. Denne dekoren har seinare vorte dekt av ein kraftig raudfarge med blå lister, før alt til slutt vart dekt av kvitt og lyseraudt. Dei to nyaste laga var av kraftig oljemåling. Også koret vart måla kvitt og lyseraudt, og den same kraftige raudfargen som vart oppdaga i skipet låg under det øvste laget her. Til forskjell frå skipet har koret hatt enno eit lag måling over den eldste dekoren. Dette laget bestod av ein beigul farge, og var dekorert på av ein målar som Seter oppfatta som dårlegare enn den originale. Den eldste målinga i koret fann han rester etter i svart og grå-grønt mot ein lys grunnfarge. I dette eldste laget av måling var det råd å skimte restar etter trekruner og stammer, samt englehovud og ein del inskripsjonar.¹⁷⁰ Særleg avdekka Seter mange dekorfragment på austveggen. Desse fragmenta meiner Seter at den nest siste overmålararen har utført.

Kvelvingen både i koret og skipet var måla kvitt når Ola Seter byrja sine undersøkingar. Under dette øvste laget fann han eit dekorlag av skyar måla på ein lysgrå bakgrunn. I skipet skjulte denne skymålinga ei rekke litt barnsleg måla bibelfigurar, mellom anna ein krossfesting, mot ein ganske mørk botn. Seter kallar den «svartgrågrön»¹⁷¹. Eit stort tal stjerner var strødt rundt omkring desse. Seter tenker seg at desse vart måla før figurane kom til, då dei fann nokre stjerner plassert midt inni nokre av figurane. I koret var det også måla figurar, her englar. Dei tre framste er dei største, og desse er dei einaste med kropp. Dei andre bestod berre av hovud, vingar og basunar. Det var å finne stjerner tilsvarande dei i skipet også her. På vegg over inngangen til koret skjulte overmålinga to lag med krossfestingsmotiv. Det eldste var måla mot svart bakgrunn omgitt av ein mandorla av litt lysare skyar. Krossen sjåast som ein T frå skipet, og er kraftig. Kristus sjølv er nokså liten, og ein hovudskalle er plassert attmed beina hans. Over dette eldste laget var ei ny krossfesting

¹⁶⁸ Seter, Ola. «Underdal kirke. 1962», A288, Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1962

¹⁶⁹ Desse stripene kan me framleis følgje langs listene og legjene i dagens skip, og desse er difor truleg blant den eldste dekorasjonen i kyrkja. Den er iallfall komen til før tønnekvellingen vart sett inn.

¹⁷⁰ Seter, O. «Underdal kirke. 1962», A288, Oslo:Riksantikvarens arkiv, 1962

¹⁷¹ Ibid., II

måla. Denne var mykje lysare enn den tidlegare framstillinga. Over resten av området var det felt av inskripsjonar og rankemotiv.¹⁷²

For å summere dette, meite Ola Seter, under restaureringsprosessen, at det har vore minst fire, truleg fem målarar i aksjon i Undredal kyrkje. Den tidlegaste målaren får æra for å ha gjort rankemotiva i skipet, og Seter meiner dessutan at denne kunstnaren har måla den eldste krossfestingssцена over opninga til koret. Denne målaren var den beste av dei alle. Han var godt øvd og stø på handa, og har måla det meste av det som er synleg på veggane i dag. Han daterte denne målaren til slutten av 1600-talet. Neste målar ut, dersom dette ikkje er den same målaren som dekorerte veggane, har vore takmålaren. Han har måla englane i koret sitt tak, samt figurane i skipstaket. Deretter følgde den første av overmålarane. Han måla rankar på veggane i koret, men var ikkje like øva som den første dekoratøren. Denne overmålararen lot veggane i skipet vere, men får æra for den øvste krossfestingssцена på veggan over inngangen til koret. Neste mann ut måla veggane i ein sterk raudfarge, med blått listverk rundt. Figurane og englane i taka vart dekt av eit skylag. Til slutt kom det siste laget oljemåling som bestod av lyseraudt og kvitt og som dekte alt som låg under.¹⁷³ I 1970 skreiv Seter om den no synlege dekoren at den må ha vore utført av ein eller to dekormålarar. Rankedekoren på veggane er godt og kyndig utført, medan figurar og englar i taket er noko primitive og enkle. Dersom det ikkje har vore to målarar som har stått for den synlege kyrkjedekoren «..stemmer det her, som i for eks. i Grindheim kirke i Agder, der Risøyste, en dyktig rosemalar, ble meget ubehjelpelig når han skulle male figurer i sin dekor blant skyene i takhvelvet.»¹⁷⁴

Eit problem Ola Seter støtte på i sitt arbeid med å fjerne dei øvste laga måling, var å skilje desse. Den opphavlege dekoren var måla med limfarge, som seinare var overmåla med enno eit lag limmåling og sidan grundig skjult av fleire lag oljemåling, kitta og sparkla. Å skilje to lag limmåling såg han som særleg utfordrande. For å få bort dei uynskte laga forsøkte Seter seg med fem ulike framkallingsvesker «..med salmiak som den 5 te. Gode gamle Reprin ordinær, ser ut til å bli den beste nå som för, samen med Lakkvekk ordinær.»¹⁷⁵ Seter byrja sitt arbeid i koret, først på veggane, deretter taket. Heile vegen vert prosessen dokumentert med fotografi. Etter ei knapp veke med grovarbeid i koret bevegde Seter og hans menn seg vidare til skipet. Avdekkinga av måleria i taket i skipet synta maleri som var svært skadd. Før dei vart måla over, har dei tydelegvis vorte skrapa på mange stader. Etter tre veker i arbeid med for det meste tre menn i sving, nærma dei seg slutten av

¹⁷² Ibid., II-III

¹⁷³ Ibid

¹⁷⁴ Seter, Ola «Undredal kirke» Jnr. 869 –A/288 – 1970. OS. LHH, Oslo: Riksantikvarens Arkiv, 1970

¹⁷⁵ Seter, Ola «Undredal kirke. Oktober 1962»Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1962, 1

avdekkingsarbeidet. Seter opplyste då at dei til dess hadde nytta om lag 50 liter Reprin ordinær, samt ein del bensin og white spirit.¹⁷⁶

Grunna tilstanden mykje av dekoren var i, fann Seter det naudsynt å reparere deler av maleria. I taka måla dei inn ein gråblå botnfarge mellom figurane og englane slik dei tenkte seg at den ein gang hadde vore. Dersom dette ikkje hadde vorte gjort, meinte Seter, «..blir det ikke så mye å se på for folk i fremtia. Får en imidlertid malt inn bunnen, sat på de mange gule stjernene (...) blir det et praktfuldt tak.»¹⁷⁷ Finarbeidet til Seter bestod mellom anna av dette. Stjernene vart måla på ny, alle som ein, og satt på det dei oppfatta som den opphavlege plassen. Dei fjerna også ein seinare innramming over opninga til koret, og fekk soleies avdekka eit kvitt skriffelt med gotiske bokstavar. Seter reparerte litt på den kvite fargen og lèt det elles stå som det var. Han ville la det være opp til seinare restaureringer å avgjere om det skulle få stå udekt, eller om ramma burde setjast på plass att. I dag står skriffeltet synleg. Taket i forlenginga av skipet vart, av Seter, dekt av kvit limfarge. Her var det ingen dekor, berre ein beingul grunnfarge som var i elendig forfatning med flekkar etter vatn. Limfarge vart nytta fordi denne kunne vaskast bort seinare dersom ein under eit større restaureringsarbeid ville ynskje å la taket vere trekvitt, eller oljemåle det som forlening av dekoren i resten av skipskvelvingen. På veggane i koret har Seter måla opp att draperia på den nedste delen av veggen for å skape heilskap i dekor og rom. Dette gjorde han i estetikkens teneste «Alt i tillid til at når selveste hoved restaureringen bynner, blir det god anledning til å rette på vore feil. Det må jo bli en gjennomgripende revisjon av hele kirken både inne og ute, alikevel.»¹⁷⁸

Ola Seter forlot kyrkja i Undredal i desember 1862, etter litt over to månader arbeid med bygget, i den tru (og med ønske om) at det seinare skulle kome i gang eit meir omfattande restaureringsarbeid. Dette komande arbeidet burde, i følge Seter, ta ned og sortere materialet i våpenhus og forlenginga av skipet, slik at det kunne bli heilskap i rankedekoren. Vidare påpeika han at vegen forbi kyrkja gjekk alt for nærme vestrøya, og at han dessutan låg høgare enn golvet i våpenhuset. Seter såg difor at vegen burde senkast minst ein halv meter, helst meir, og den burde dessutan verte utvida. Seter ynskte også at det kvite stakittgjerdet rundt kyrkja vert fjerna, og at kyrkja helst burde sleppe inngjerding. Som ei midlertidig løysning, før vegen vert senka, fekk Seter, ved hjelp av bygdamannen Jens Hjellum, grava jord rundt kyrkja vekk. Dette vart gjort for å hjelpe det gamle tømmeret å tørke, og å freiste avgrense skadane på syllstokkane, noko Domenico Erdmann hadde understreka trongen for allereie i 1927. Som me har sett av Erdmann, var hans forslag ikkje å senke vegen, men å heve kyrkja. Andre ynskjer han formidla vidare til Riksantikvaren etter

¹⁷⁶ Ibid., 6

¹⁷⁷ Ibid., 4

¹⁷⁸ Ibid., 8

arbeidet i Undredal var grundigare undersøkingar av kyrkja. Han ville undersøke dei ytre veggane under det kvite utvendige panelet, samt murar og steinrøyser nedfor kyrkja, og gå grundig til verks på loftet. Av meir praktiske omsyn peikte han på forlenging av benkar for å skape meir sitteplass, skikkeleg isolasjon av loft og under golv, samt skaffe tilstrekkeleg med varmelement for oppvarming av kyrkja.¹⁷⁹

Seter sitt arbeid med kyrkja har skapt eit kyrkjerom det gir inntrykk å tre inn i. Det er mange visuelle inntrykk frå tak og veggjar, og ein kan leite seg fram til mange spanande teikn og spor på veggane. Dekoren i koret er mykje skadd, og den svært spanande austveggen med alle sine symbol og inskripsjonar opnar ikkje for anna enn gjettingar slik den står i dag. Det vart nytta nokså harde løysemiddel, løysemiddel ein vil avstå frå i dag, som Reprin, bensin og White Spirit for å fjerne dei øvste målingslaga, noko som kan ha vore med på å skade dei underste dekorasjonslaga. Seter har freista å vere tru mot dei opphavlege dekorasjonane, men har, av estetiske omsyn, gjort grep for å gjøre kyrkjerommet meir heilskapleg og harmonisk. Dette ser me særleg i koret, der han fekk måla nye draperi i ein stil som imiterer draperia i skipet. Desse er måla rundt heile koret, inkludert på austveggen, sjølv om mykje tyder på at koret, då det først vart dekorert, hadde alteret heilt inntil bakveggen, og følgjeleg ingen brystningsdekor rundt. Som heilskapleg inntrykk fungerer det likevel, og synes autentisk ved første augekast. Det er like fullt eit eksempel på at kunstnarleg verdi og personleg skjønn har, i nokre vurderingar av kyrkja, gått framom det historiske og oppriktige, og leier besøkande til kyrkja til å tru at alt dei ser i veggjar og tak er autentiske og opphavlege mellomaldermaleri. Denne framgangsmåten kan knytast til ein interiørrestaureringspraksis som var leiande særleg på den første halvdel av 1900-talet. Under riksantikvar Harry Fett, og blant dei yngre generasjonar sine arkitektar, vart nettopp kyrkjeinteriøra vigsla særleg interesse, og då hovudsakleg komplettering av fargar. Det var fargane som for dei bidrog til eit kyrkjerom sin estetiske kvalitet, og desse burde følgjeleg kompletterast og tilbakeførast til sin opphavlege prakt. Ein kan samanlikne ei slik handsaming av det indre med 1800-tals restaureringsarkitektane sitt tilbakeføringsprosjekt av det ytre, slik det gjekk føre seg mellom anna i Hopperstad stavkyrkje. I båd høve endar me opp med noko ny-gamalt som aller best tener til å syne samtida sine estetiske førebilete heller enn faktisk historie.

Seter har, til trass for sin noko frie tilnærming til dekoren, likevel nokre stader arbeidd med tanke på at det skal kunne reverserast på eit seinare tidspunkt, mellom anna i taket til tilbygget. Det kjem tydeleg fram av Seter sine notat at han både ynskjer og legger sin lit til at det vil kome i gang eit større og meir omfattande restaureringsarbeid av heile kyrkja, og at feil han og hans menn har gjort, då vil kunne verte gjort noko med. Denne seinare

¹⁷⁹ Seter, Ola «Til Herr Riksantikvaren. Undredal kirke.» Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1962

restaureringa har latt vente på seg. Først i skrivande stund, under Stavkyrkjeprogrammet sitt arbeid, gjennomgår kyrkja ei meir omfattande undersøking og istandsetting i tråd med det som Seter etterlyste, der handsaming av dekoren ikkje er planlagt sett i gang før i 2013. Tider og ideal har endra seg frå 1962 til i dag, så arbeidet som då vart gjort, vil nok syne seg å vere av ein noko anna karakter enn det Seter hadde i tankane. Soleis vert også hans arbeid ein del av kyrkja sin lange og rike historie. Me kan, dersom me ønskjer, legge også Ola Seter til i rekka av målarar som har vore på ferde i Undredal kyrkje si levetid.

3.2.2 Etter Seter: Kyrkja sin tilstand og utbetringstrong fram til Stavkyrkjeprogrammet vart sett i gong i 2012

Grunna den lenge etterlengta omfattande restaureringa som ikkje kom som venta, var det på 1980-talet nye behov som meldte seg. I juni 1982 vart det gjort ei ny synfaring av kyrkja med representantar for soknet; sokneprest Ivar Molde og leiar for soknerådet Jensine Underdal, og frå Stavkyrkjerådet; Jørgen Jensenius og Håkon Christie. Motivasjonen var ved sidan av soknet sine ynskjer om utbetring, å sikre kyrkja mot brann og andre skader, samt å kartlegge bevaringstilstanden til bygget.¹⁸⁰ På synfaringa var det semje om at mykje burde verte gjort. Mellom anna vakte den delvis oppløyste grunnmuren under koret uro. Råteangrep på svillene og nedre deler av stavane i skipet, var noko av det mest presserande då dette er del av det opphavlege stavverket frå 1100-1200-talet. Nedre del av ytre bordkledning vart sett i samband med høgda på det omliggande terrenget, eit problem som hadde vorte reist i fleire omgangar. Der Domenico Erdmann i 1927 foreslo å heve kyrkja, og Ola Seter i 1962 fekk grava i grunnen rundt, meinte ein her at det ville hjelpe langt på veg, også som brannsikring, å fjerne grastorva som gjekk heilt innåt kyrkja med inntil ein meter frå kyrkja, og legge ut singel i dette feltet. Det vart dessutan vedtatt å undersøkje forholda nærmare for å så kome med forslag til eventuelle vidare tiltak. Nedfor den utvendige kledinga var eit delvis råteskadd vatnbord, der utskifting av skadde parti, men berre dei skadde, syntes naudsynt. Dei ville da verte bytt ut med trykkimpregnert materiale av same dimensjon som det gamle. Våpenhuset sin lave plassering i terrenget leia ein til å tenkje at råteskadar var trulege også her, og dette vart vedtatt undersøkt seinare. Når det gjaldt det indre, var det særleg plassmangel og dårleg sittekomfort som opptok representantane frå soknet. Dei dåverande benkane vart datert til ein gong frå siste halvdel av 1800-talet til første del av 1900-talet, og romma berre to personar per benk. Ynsket var å forlengje desse slik at dei ville romme tre, og å gjøre dei meir sittevenlege ved å utvide setet.

¹⁸⁰ Christie, Håkon, «Undredal kirke, Aurland kommune, Rapport fra befarung 19.juni 1982», A288, Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1982

På bakgrunn av synfaringa vart det i juli same år utført undersøkingar i regi av Jørgen Jensenius. Særleg var det råteskadane som opptok han. Ved å sjå nærmare på våpenhuset, og å fjerne nokre av golvplankane her, kom det fram at heile den vestre delen av våpenhuset kvilte mot fuktig jord. Undersøkinga leia Jensenius fram til å konkludere med at råteskadane i våpenhuset, kan sjåast i samanheng med grusvegen som går forbi på utsida. Denne går heilt inntil vestdøra og skrånar ned mot kyrkja. Som løysning foreslo han å senke og flytte veggen, samt å legge drenering vest for våpenhuset. Terrenget både i- og utanfor kyrkja burde dessutan verte senka for å få tilstrekkeleg lufting under bygget. Under skipet fann han fuktig jord, men akseptabel lufting med 10-20 cm klaring mellom bakke og bjelkelag. Det ville her vere tilstrekkeleg å senke nivået ute og skape ei helling ut frå kyrkja. I svillene under koret fann Jensenius skade etter råte og insekt. Desse trong utskifting. I same omgang burde det leggast til midtdragar under korgolv for å støtte bjelkespennet, og grunnmuren verte fiksa på.¹⁸¹ I 1984 vart desse forslaga gjort noko med. Det vart lagt grus inntil fundamentet til kyrkja, og laga dreneringsgrøfter utfor kyrkja. Terrenget på nordsida av kyrkja vart senka for å skape helling ut frå kyrkja. Dragarane under skip og kor vart skifta ut.¹⁸²

3.3 Oppsummering

Undredal kyrkje er ei lita og gamal stavkyrkje, som har vore oversett i dei første verk og nedteikningar av Noregs stavkyrkjer fram til 1903. Ho opptreer først i skriftlege kjelder frå 1300-talet, men det er sparsamt med historisk dokumentasjon å spore. Kyrkja som fysisk bygg er difor den beste kjelda me har til kunnskap om henne. Slik ho er i dag, utgjør berre kring 2/3 av skipet den opphavlege stavbygningen. Den har seinare vorte grundig bygd om. Interiøret er hovudsakleg etterreformatorisk, med unntak av ei gamal klokke, og, kan hende, ei nokså merkeleg lysekrone. Etter at kyrkja vart oppdaga på ny som stavkyrkje, vakna ynsket om å bevare henne. Kyrkja var i elendig stand, og problem med råte grunna lita høgdeforskjell mellom material og terreng har vore påpeika gong på gong. Det mest omfattande restaureringsarbeidet som har vorte gjort i kyrkja var avdekkinga og restaureringa av den gamle mellomalderdekoren i 1962. Ved sidan av dette har det stort sett dreidd seg om problem knytt til drenering og utskifting av fuktskadd panel. Me kan av rapportar etter ulike synfaringar i førre hundreår finne forslag til utbetringar av ganske avgjerande karakter, som heving av kyrkja, eller tilstrekkeleg senking av terrenget rundt. Dette har like fullt ikkje vorte gjort, og er framleis ei problemstilling stavkyrkjeprogrammet må ta stilling til.

¹⁸¹ Jensenius, Jørgen. «Undredal kirke, Aurland kommune. Tilstandsbeskrivelse etter undersøkelser 1-27 juli 1982 av Jørgen Jensenius» 3382-A/288-1983, Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1982

¹⁸² Engen, Trond. «Undredal stavkirke- Aurland kommune. Arkeologi i forhold til brannsikring» Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1995:2

4. Stavkyrkjeprogrammet 2001- 2015

I 2001 satt Riksantikvaren i gang sitt omfattande stavkyrkjeprogram som etter planen skal halde fram til 2015. Stavkyrkjeprogrammet skal ta føre seg alle stavkyrkjene me har i Noreg, og målet for arbeidet er tredelt. For det første skal det sette i stand stavkyrkjene for framtidig bevaring, det skal konservere dekor og kyrkjekunst og til slutt skal det bidra til å kaste lys over kyrkjene sine historier og utvide kunnskapen me har om desse bygga. Bakgrunnen for igangsettinga av arbeidet var at storparten av stavkyrkjene var i ei laber forfatning. Under stavkyrkjeprogrammet vert lokale handverkarar nytta, og ved sidan av bevaring av stavkyrkjene, er ei ynskt sideeffekt at også gamle handverkstradisjonar vil kunne vidareførast til ettertida.¹⁸³ I Undredal kyrkje sitt tilfelle, har tronga for reparasjonar og utbetringar av eksisterande strukturar vorte påpeika gong på gong i løpet av dei siste hundre åra, og Stavkyrkjeprogrammet er difor ein høgst velkomen gjest i bygda. Ikkje minst er forventingane til kva som kan supplementerast til kunnskapen om bygningen si historie høge.

4.1 Definisjonar: restaurering og konservering

For å kunne få ei betre forståing for arbeidet som vert utført på kulturminner i vår tid, er det naudsynt å definere kva me meiner med dei to dominerande tilnærmingar til fortidsminnevern i dag.

1. Restaurering

Riksantikvaren definerer omgrepet på følgjande måte; «Restaurering tyder å heilt eller delvis tilbakeføre ein bygning eller gjenstand til ein tidlegare tilstand.»¹⁸⁴

Ei slik tilnærming krevjar eit aktivt val om kva tid sin tilstand objektet skal tilbakeførast til. Ofte vil det dreie seg om ein opphavleg tilstand slik det har vore når det først vart skapt, men det kan like gjerne vere til ein seinare tilstand som ein har vurdert som meir interessant eller bevaringsverdig. Det kan også vere ein kombinasjon av ulike stadium av den historiske utviklinga.

Praksisen med restaurering har vore den dominerande i det tidlege fortidsminnevernet, men vart i aukande grad problematisert ut over 1800- og 1900-talet. Ein skal likevel merke seg at kva ein låg i omgrepet «restaurering» i byrjinga var noko vagt og

¹⁸³ Riksantikvaren, «Stavkirkeprogrammet 2001-2015 –Hva har skjedd så langt?» [internett] tilgjengeleg frå: <http://www.riksantikvaren.no/filestore/Stavkirkeprog08.pdf> [lasta:19.10.2012] 2008:3

¹⁸⁴ Riksantikvaren, «Ordforklaringar», [internett] tilgjengeleg frå: http://www.riksantikvaren.no/Norsk/Veiledning/Ordforklaringar_nynorsk/ [lasta: 19.10.2012] 2012

utydeleg. Det dreidde seg, dersom me skal freiste å generalisere, om å gjenskape øydelagde element, om å fullføre fragmentariske verk. Eugène Viollet-le-Duc, ein av dei seinare og mest prominente restaureringsarkitektane, såg det på denne måten; «To restore a building is not to preserve it, to repair it, or rebuilt it; it is to reinstate it in a condition of completeness which could never have existed at any given time».¹⁸⁵ I denne definisjonen er han inne på det som har vore årsaka til kritikken retta mot praksisen, nemleg at den skaper ein slags falsk historisitet som for den uinnvigde sjåar utgir seg for å vere sann. Dette aspektet, saman med at den tar bort dei faktiske historiske laga som restaureringa forkastar, har vore noko av motivasjonen til dei sterkaste kritikarane. Den samtidige John Ruskin var ikkje nådig i sin beskriving av praksisen. Restaurering, skreiv han, «...means the most total destruction wich a building can suffer: a destruction out of wich no remnants can be gathered: a destruction accompanied by false description of the thing destroyed.»¹⁸⁶ Riksantikvaren sin tydeeggjøring av praksisen lyder slik:

Ved restaurering blir ein bygning ført attende, slik at den står fram slik som den truleg såg ut opphavelig. Ulempen med dette er at bygningen si historiske utvikling går tapt, at den verdien den har som kjeldemateriale blir redusert, og at ei attendeføring i stor grad må baserast på tru og meiningar som er sterkt farga av ideal i samtida. På den andre sida gir dette pedagogiske føremoner.¹⁸⁷

Restaureringspraksisen set altså den estetiske og heilskaplege verdien over den verdien me finn i alder, og i objektet som historisk kjelde, men den har den fordel at den kan gjøre ein restaurert bygning til eit konstruksjonsmessig førebilete. Denne praksisen gav seg i Undredal utslag i eit kyrkjerom der det visuelle og kunstnarlege uttrykket har fått mest tyngde. Ola Seter skapte, i sitt arbeid med dekorasjonane, eit tiltalende heile, som skulle vere behageleg for augo, der forstyrrende element vart tona ned. Himlingen sin bakgrunn vart gjort i ein sterkare blåtone, og draperi vart måla der dei ikkje før hadde vore. Kyrkja framstår, som følgje av dette, som eit tilsynelatande betre born enn før, men gjør det på bekostning av heilskapleg historisk oppriktigheit. 1900-talet sine intensjonar for kyrkja har vore i retning av stilistisk restaurering, men har, av ulike årsakar (hovudsakleg økonomiske) ikkje vorte gjennomført. Først no gjennomgår ho eit meir omfattande arbeid, og dagens praksis er dominert av ei anna retning, nemleg konservering.

2. Konservering

¹⁸⁵ Viollet-le-Duc, *On Restoration*, 9

¹⁸⁶ Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, 179

¹⁸⁷ Riksantikvaren (2005) «Frå restaurering til konservering» [internett] Tilgjengeleg frå: http://www.riksantikvaren.no/Norsk/Tema/Bygninger/Restaurering_og_konservering/ [lasta 20.11.2010]

Riksantikvaren definerer konservering slik:

Konservering av eit kulturminne tyder at ein sikrar det så godt som mogeleg mot øydeleggingar... For bygningar brukar ein vanlegvis ordet istandsetjing... Istandsetjing er eit reparasjonsarbeid for å få ein bygning, del av ein bygning eller eit anna objekt opp på eit ordinært vedlikehaldsnivå, slik at berre normalt vedlikehald vil vere nødvendig seinare.¹⁸⁸

Denne praksisen tok utover 1900-talet over for restaurering, og er i Noreg den dominerande i dag. Konservering tar ikkje sikte på å skape på nytt ei tenkt fortid eller skape eit heilskapleg objekt med grunnlag i det estetiske. Konserveringspraksisen føreset minimale inngrep i det aktuelle objektet, og tar i dag omsyn til det antikvariske ved å tilpasse material og teknikk det enkelte objekt sitt særpreg. Dette lar ulike lag historie eksistere samstundes og tar vare på desse for ettertida. For Undredal sitt tilfelle er dette spesielt vitkig, då kyrkja er noko av det som på best mogleg vis kan fortelje historia til bygda og til menneska som bur der. I veggane finnes, ofte lite estetiske, spor etter endringar og svingingar i lokalsamfunnet og samfunnet rundt dette. Kyrkja er dessutan utmerka lita, og gir, bokstaveleg tala, mindre handlingsrom enn større bygg. Der ein, eksempelvis i ein katedral som Notre-Dame i Paris, nokre gonger kan ofre historisitet til fordel for estetisk heilskap, trygge i vissa om at desse same historiske laga kan ivareta andre stader i katedralen, kan ein slik kunstnarleg fridom vere ein langt større risikosport i Undredal. Det er i dette at ubehaget eg føler kring all form for inngripet i eit bygg som Undredal kyrkje har si rot. At riksantikvaren ikkje skal gjenskape historie på ein djuptgripande måte, gjør ikkje arbeidet risikofritt av den grunn. Det kan være noko så lite som å fjerne målingsspor etter det første elektriske annlegget, eller å plukke ned eit ikon som ikkje har vore der i meir enn ti år. Det kan være snakk om små endringar, men når noko først er borte, er også historia dei vitna om det. Sjølv Viollet-le-Duc, med sine positive haldningar til restaurering, var for ei type restaurering som seier noko om historia si gang, der alle epokar blir representerte: «...these alterations may serve to throw light upon a point in the history of art.»¹⁸⁹ I dette lyset framstår det moderne kravet om minimal inngripen som særleg viktig.

Riksantikvaren understreker da også fordelene konserveringspraksisen har for den historiske oppriktigheita:

¹⁸⁸ Riksantikvaren, «Ordforklaringar», [internett] tilgjengeleg frå:

http://www.riksantikvaren.no/Norsk/Veiledning/Ordforklaringar_nynorsk/ [lasta: 19.10.2012] 2012

¹⁸⁹ Viollet-le-Duc, *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc*, 274

Fordelen er at bygningen sin historiske utvikling ikkje blir halden skjult. Arbeidet som skal gjerast har ei sikrare forankring, og blir mindre prega av ideal i samtida. Ulempa er at ein ikkje kan vise til ein pedagogisk verdi. Bygningen vil ikkje endrast vesentleg under arbeidet.¹⁹⁰

Konserveringspraksisen skil seg frå restaureringspraksis ved at den først og fremst tar seg av forfall. Målet er på den eine sida å minimere forfall gjennom å ha oppsyn med miljøet rundt, og tilstandsutviklinga til objektet, på den andre sida å stoppe pågåande forfall og stabilisere objektet for å hindre vidare negativ utvikling. Restaureringspraksisen tar dette siste aspektet noko lenger, og freister gjenskape objektet i ein idealtilstand. Konserveringsrøyrsla i dag er derimot inga unison røyrsla. Ulike verdier vert lagt vekt på, og ulike haldningar til teknikk og metode eksisterer simultant. Det ein later til å vere samd om er å unngå forfalskingar og viktigheita med grundig dokumentasjon. Internasjonale *charter* og organisasjonar har freista å kome med rettleiande prinsipp med omsyn til konservering av det mangfald som finnes av kulturarv, men desse spelar ikkje lenger ei like tydeleg rolle som tidlegare. Det er ikkje lenger noko streng oppfatning med fasit for korleis kulturminner skal verte behandla. Me ser fleire gyldige variantar i dag enn før, og meir er overlatt til fagfolka. Når det gjeld Stavkyrkjeprogrammet si framferd, er denne nokså konservativ. For å unngå forfalskingar, vert tradisjonelt handverk og materialbruk vektlagd, og bruk av dokumentasjon gjennom fotografi og rapportar, som i sin tur vert offentleggjort, skal sikre den historiske kjeldeverdien. Målet er å ivareta og behandle mest mogleg av dei originale strukturane.

Riksantikvaren har trukke fram ei ulempe med konserveringspraksisen eg ikkje kan stille meg heilt bak, nemleg at ein ikkje kan vise til pedagogisk verdi. Eit bygg som har gjennomgått konservering heller enn restaurering, kan nok ikkje tene som modell for ein ideel bygningsstruktur slik den har vore på eit gitt punkt i tida, men til gjengjeld kan me rekne med at den har fleire lag av historie å lære vekk. Den pedagogiske verdien forsvinn ikkje, slik eg ser det, men opptre heller i ein annan ham. Dette går også att i Veneziacharteret, hos Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc og John Ruskin. Her får den kontinuerlege utviklingshistoria vi kan finne i bygg som har fått utvikle seg fritt gjennom tidene, ein utvida pedagogisk verdi. Periodestilen er moglegeins meir utydeleg, men kulturhistoriske, liturgiske og økonomiske endringar har satt sitt preg på bygget, og blir ei manifest historie om staden og dei lokale som høyrer til den. Eit spørsmål som stiller seg er om den historia som blir fortalt gjennom attendeføring er historia om bygget si

¹⁹⁰ Riksantikvaren (2005) «Frå restaurering til konservering» [internett] Tilgjengeleg frå: http://www.riksantikvaren.no/Norsk/Tema/Bygninger/Restaurering_og_konservering/ [lasta 20.11.2010]

oppripping, eller historia om restaureringsarkitekten si tid, der samtidige haldningar og filosofiar styrer vala som blir gjort.

4.2 Tankar kring arbeidet med Undredal stavkyrkje

4.2.1 Tankeeksperiment med utgangspunkt i *l'unite de style*

Med utgangspunkt i denne metodikken sin framtrekande posisjonen innanfor fortidsminnevernet si historie, vil eg sjå korleis Undredal kyrkje kunne ha endt opp dersom ein hadde haldt på *unité de style*-prinsippa i dag. Eg vil følgje linja til den stilistiske restaureringa, der målet i dette tankeeksperimentet vil vere å føre kyrkja attende til sin opphavlege mellomaldertilstand. Dette er ein posisjon som har tapt fotfeste i det utøvande fortidsminnevernet, men som like fullt lever vidare i forestillingane til eit stort tal av menigmenn- og kvinner. Eg har i åtte sumrar arbeidd som omvisar i Undredal kyrkje, og i den samanheng har eg tallause gongar vorte konfrontert med kyrkja sin usjånad. Turistane kjem for å besøke ei stavkyrkje, men det som møter dei er ei kyrkje som tilsynelatande er ei nokså ordinær tekyrkje frå 1700- eller 1800-talet. Dei lar seg riktignok sjarmere av den vesle storleiken, men som stavkyrkje etterlet ho dei med skuffing. Spørsmålet om kor vidt me skal restaurere ho attende til sin eigentlege utsjånad vert hyppig stilt. Lat oss forestille oss det ei stund, og freiste restaurere kyrkja i vårt indre.

Om me byrjar ute, er det første steget å fjerne det horisontale utvendige panelet, og dei seks vindauga som finnes fordelt på skip og kor. Deretter måtte alt med unntak av den opphavlege delen av skipet, eit rom på 4,8m x 3,9m, vorte reve. Desse delane utgjør dagens kor, takryttaren, våpenhuset samt den bakerste delen av skipet. I neste steg måtte me ha rekonstruert den opphavlege utsjånaden til mellomalderkyrkja. Det ville ha omfatta bygging av eit mindre kor i stavstil, omlag 2m x 2,3m i storleik og ein svalgang som me ikkje har funne sikre spor etter, men som vert nemnd under synfaringa i 1665. Ein frittståande støpul måtte så ha vorte reist anten ved sidan av kyrkja, eller over inngangen til skipet. Eksteriøret måtte ha vorte tjørebreidd.

Av interiøret er det også lite som hadde vore spart. Benkane frå 1980-talet er det mest slående nye, og er eit framandelement i eit mellomaldersk kyrkjerom. Preikestolen frå slutten av 1500-talet, alteret og altertavla (denne måla i 1920) og døypefatet frå 1680 måtte også ha vorte fjerna. Tak- og veggmåleria er etterreformatoriske, og i dette tankeeksperimentet følgjeleg uønskde. Takmåleria hadde dessutan bydd på ekstra vanskar då også tønnekvilvet dei er måla på er eit etterreformatorisk prosjekt. Fjerninga av dette kvilvet ville ha opna opp til det gamle saksestolkvilvet som framleis er delvis inntakt. Kyrkjerommet som no er fullt av visuelle godbitar, ville ha blitt etterlatt nokså nakent og tomt.

Døypefatet måtta ha blitt erstatta av ein ståande døypefont. Denne ville ha stått i det venstre hjørnet ved inngangen av skipet. Rundt døypefonten kunne eit lite dåpskammer ha blitt oppført. Det finnes spor på veggjar som indikerer at det har vore eit slikt kammer, men det er ikkje sikkert, og me veit i så høve ikkje i kva tidsrom det har vore.

Som eit resultat er det einaste som hadde vorte spart, dersom ein ser bort frå dei fire stavane i skipet og dei to opphavlege sideveggane, er truleg korsfestingssцена over koropninga. I allfall bakgrunnen. Resten av kyrkja hadde bestått av ny-gamle delar som hadde utgitt seg for å vere autentiske. Grunna dårleg tilgang på sikre kjelder til kyrkja sin ungdom, måtte dette arbeidet dessutan ha vorte utført på eit nokså vagt og spekulativt grunnlag. For dei besøkande ville ho moglegeins gitt eit meir tilfredsstillande møte med stavkyrkjearkitekturen, men dette på bekostning av sannferdig historie. Restaureringsaktiviteten ville soleis ha tatt ei kreativ og estetiserande form, men bevegde seg langt frå det moderne kravet om sanning. Den verdien kyrkja ville ha tent som konstruksjonsmessig forbilete, ville neppe vegd opp for tapet av den historiske kjeldeverdien ho har. Til det er Undredal kyrkje for lita og beskjeden i si utforming. Arkeologen og kunstkritikaren Quatremère de Quincy (1755-1849) meinte at stilistisk restaurering av monument kunne tene til utdanningsformål, men då berre dei viktigaste monumenta som kunne tene som forbilete for andre monument av same type.¹⁹¹ Sett slik kan me rettferdiggjøre den stiliske restaureringa av Borgund stavkyrkje på slutten av 1800-talet, og prise oss lukkelege over at ikkje det same råka Undredal. Det kunne ha vore interessant å reise ein kopi av den tenkte mellomalderske kyrkja ved sidan av den eksisterande kyrkja i Undredal, og sett kva turistane *eigentleg* hadde funne mest givande.

4.2.2 Omsyn å ta i arbeid med kyrkja i Undredal

Slik stoda er i dag, er det lite sikker kunnskap å hente om kyrkja si historie, og den beste kjelda me har er bygget i seg sjølv. Dette gir restaurerings- og vedlikehaldsarbeidarar ei ekstra utfordring i arbeid med kyrkja. Sjølv den tilbakeføringsvenlege Viollet-le-Duc understreka problema med å reprodusere bygningselement på bakgrunn av speulasjonar. Me har sett hans strenge krav til restaureringsarkitekten om fortrulegskap med lokale skikkar og byggestil, og hans bøn om arkeologisk innsamling av dokumentasjon for kvart enkelt bygningselement. Etter restaurering er det nemleg for seint, den historia dei omskapte bygningsdelane fortel forsvinn med gjenskapinga av ei tenkt fortid. Han tala også modifikasjonar som tener struktur eller bruksretta funksjon sin sak, og slike modifikasjonar finn me ein del av i Undredal. Me har den allereie nemnde utvidinga av koret som vart

¹⁹¹ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 85ff.

naudsynt etter reformasjonen, og me har den bakre utbetringa av skipet, og det noverande våpenhuset, som kom i kjølvatnet av kyrkjelova av 1851, som kravde at 3/10 av soknet skulle ha plass i kyrkja.

Dei katastrofale følgjene denne lova fekk for mellomalderkyrkjene våre har me vore inne på, og også Undredal kyrkja var truga av rivning etter lova vart innført. Kyrkja trong desperat utbetringar, og material var dyrt. Bygda og kommunen hadde ikkje så mykje å avsjå, så attbruksmaterial vart redninga (figur 11). Den vestre utvidinga av koret og våpenhuset er gjort i ein stil som imiterer stavkyrkjearkitekturen, men kvaliteten er langt i frå den same som i den originale delen av skipet. Det viktigaste var likevel at kyrkja fekk stå. Me kan sjå av blomedekorasjonen, at maleria på dette attbruksmaterialet truleg er ein dårlegare kopi av rankemålinga i det originale skipet i Undredal, og syner Soop-slekta, ei rik slekt i kommunen, sitt merke. Eit spørsmål restaureringsarkitektar må ta omsyn til i arbeid med skipsutvidinga og det nye våpenhuset er om denne fullt brukbare, men mindre kvalitetsrike delen av bygget skal få vere fordi den fortel ei historie om lovverk, økonomi og flaks, om den skal verte fjerna for å vitne om det opphavlege bygget sin struktur, eller om den skal byggast om i same stil som resten av stavbygget for å tilfredsstille heilskapen. Dagens praksis er heldigvis for Undredal, ei kyrkje der den historiske verdien overskrider den estetiske, ein bevaringsretta der ein vektlegg minimale inngrep i eksisterande strukturar, men tankeeksperimentet forblir det same.

Kyrkja slik ho står i dag har mykje å tape på ein restaureringspraksis med einskapleg stil som førebilete, til trass for den verdien ho ville ha fått som konstruksjonsmessig førebilete. Tapet av lokalhistorie hadde vorte for tungt, og med bakgrunn i slike tankar synes det meg heldig at kulturminnevernet i mi samtid i stor grad har gått bort frå restaureringspraksisen til fordel for ein bevar-det-slik-som-det-er-her-og-no praksis. Noko som er heldig så fram det ikkje set ei endeleg sluttgrense for endring og tillegg av historie. I 1893 foreslo belgaren Louis Cloquet å dele monument inn i to grupper: Levande og daude. Levande monument er for eksempel palass, katedralar, slott og kyrkjer. Undredal kyrkje blir eit slikt levande monument. Dei daude monumenta er monument som pyramidene, ruinar og liknande. Cloquet meinte at restaurering berre måtte gjelde dei levande monumenta. Dei daude må berre serverast, men i arbeid med dei levande, får arkitekten fritt spelarom.¹⁹² Uansett kva standpunkt ein har i restaureringsspørsmålet, syner Cloquet at det er ein forskjell på det å ta vare på aktive bygg og monument som fungerer som historiske dokument. Ein må ta omsyn til bruk i omgang med levande bygg. Samstundes er det vanskeleg å fornekte at eit bygg kan være begge deler; både eit levande, aktivt bygg, og eit historisk dokument.

¹⁹² Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, 98f

Det vanskelege ligg følgeleg i å kombinere desse to, museums- og soknekyrkja, og å møte krava dei to ulike funksjonane stiller.

Eit aspekt ved Undredal Stavkyrkje, ved sidan av at den er eit historisk dokument, er nemleg at det er ei levande og aktiv soknekyrkje som framleis er i regelmessig bruk. Kyrkja er dermed ikkje ferdig med å spele si rolle for lokalbefolkninga og bygda. Kyrkjelyden har framleis behov for å sette sitt preg på bygget. Eksempel på dette frå nyare tid er dei nye benkane frå 1980-åra som vart satt inn etter at kyrkjelyden kravde betre komfort, og eit russisk-ortodoks St. Nikolai-ikon som henger bak ved inngangen til skipet (figur 12). Ikonet er ei gåve bygda fekk då den lokale barneskulen vitja ei venskapsbygd i Sør-Rusland i 2001. Det er lokalt trass mot biskop og vernemyndigheiter sine vurderingar som gjør at det i dag henger på veggen. Til trass for at helgenkultusen vart avvikla under reformasjonen, har Undredal haldt fram med å feire St. Nikolai-dagen den 6. desember, ei feiring som først og framst har ein samlande funksjon for den vesle bygda i dag. Ikonet fungerer difor som ein slags identitetsskapar for lokalsamfunnet, og som ei forteljing om bygda si nyare historie.



Figur 11: attbruksmaterial i våpenhus



Figur 12: St. Nikolai

Dei mange spørsmåla som framleis står utan svar, gjør at det skumle med eit kvart arbeid med bygget er tap av element som potensielt løyner løysningar. Like fullt er eit utbetningsarbeid i kyrkja på høg tid og naudsynt. Dette gjeld særleg eit problem som har vore trekt fram i fleire omgangar frå 1927 til i dag, nemleg at terrenget rundt ligg for tett opptil botnen av kyrkja, og fører til fuktskadar og råte.

4.3 Stavkyrkjeprogrammet i Undredal

Stavkyrkjeprogrammet sit arbeid i Undredal tok for alvor til tidleg i 2012. Første steg i arbeidet har vore istandsetting av bygningskroppen. Ansvarlege for dette arbeidet er Nedre Jølster Bilelag under oppsyn av Riksantikvaren. Nedre Jølster Bilelag har også hatt ansvaret for istandsetting av dei andre stavkyrkjene i fylket, og har følgeleg opparbeidd seg god erfaring med desse bygningane. Dette stadiet er planlagd avslutta før utgangen av 2012.

Deretter skal NIKU, Norsk institutt for kulturminneforskning, ha ansvaret for konservering av kyrkjekunsten og dekoren. Dette arbeidet er planlagt starta i 2013. Sidan Stavkyrkjeprogrammet sitt arbeid i skrivande stund ikkje er avslutta, vert det ikkje råd for meg å kome med konklusjonar basert på endelege resultat. I gjennomgangen av dette arbeidet står eg meg i all hovudsak på samtalar med tømrrarane i Nedre Jølster Bilelag, representert av Bjarne Sunde og Erlend Gjelsvik. Eg vil så sette dette arbeidet opp mot ulike innfallsvinklar til fortidsminnevern.

4.3.1 Kva vert gjort i Undredal



Figur 13: Råteskade på våpenhuset

Det arbeidet som no er i gang i Undredal, og som nærmer seg slutten, er istandsetting og utbetring av sjølv konstruksjonen til kyrkja. Nedre Jølster Bilelag har i 2012 arbeidd med dette, og har i all hovudsak måtte fokusere på det så mange gonger påpeika problemet med utilstrekkeleg lufting mellom botnen av kyrkja og terrenget under. Dette var første gongen trekt fram i 1927, og har i løpet av 1900-talet fått nokre melombelse løysingar, stort sett gjennom senking av terreng ved å grave rundt kyrkja, og, i 1982, erstatting av grastorv med singel innerst mot konstruksjonen. Dette har difor vore primærfokuset til Stavkyrkjeprogrammet si hansaming av bygningskroppen til Undredal kyrkje. I tråd med Domenico Erdmann sitt forslag i 1927 har kyrkja no vorte heva 30 cm, og det har blitt laga ny mur under henne. Dette vil føre til betre lufting under kyrkja, og følgeleg forebygge problem med råte. Bjelker og stokkar som har vorte skadd av råte og innsekt har vorte skifta ut, saman med den nederste delen av det utvendige panelet. Svillene i skipet låg så å seie rett på bakken, og tilstanden i våpenhuset var ikkje noko betre. Koret er den einaste delen det ikkje, med unntak av hevinga, har vore naudsynt å gjøre noko med. Dette vart da også samvitsfullt behandla etter synfaringa i 1982. Dette arbeidet, med delvis fjerning av ytre panel, har gitt Riksantikvaren sine folk anledning til å sjå nærmare på den originale

stavkonstruksjonen som ligg inntakt under den nyare kledninga. Denne har heldigvis vore skåna for den verste råten, og får dermed stå. Grunna utbetringa av luftingsforhold, vil den dessutan vere sikra mykje meir høvelege forhold for framtida.

Eit tilsvarande løft, som det i Undredal, er gjort på ei av dei andre stavkyrkjene Nedre Jølster Bilelag har hatt ansvar for så langt, nemleg Urnes stavkyrkje, den einaste av stavkyrkjene våre som har kome med på UNESCO si verdsarvsliste. I denne kyrkja var problemet delvis at det på 1950-talet var utført arkeologiske utgravningar under kyrkja, og at den som resultat av dette vart ståande med manglande fundamentering. I tillegg til dette førte dårlege grunnforhold at nordveggen hadde sige til ein slik grad at heile veggen, som inkluderer den berømte utskorne Uresportalen stod i fare for å kome i spenn. På same vis som i Undredal, vart heile kyrkja jekka opp bit for bit frå innsida, og fundamentet under vart utbetra. Utbetringa er gjort ved at støttesteinane har vorte plassert tettare saman, men utan å ta i bruk moderne bindemiddel for å halde muren på plass.

Arbeidet på Undredal kyrkje har tatt lenger tid enn først antatt, av den grunn at også takryttaren synte trong til reparasjon. Her arbeider Nedre Jølster Bilelag med å legge ny kledning. Dette har vorte gjort i fleire omgangar tidlegare, mellom anna på 1980- og 1990-talet, og det er særleg panelet som stammer frå desse siste to rundane av reparasjon som no treng utskifting. Bjarne Sunde og Erlend Gjelsvik fortel at dette har vore eit problem som også har synt seg i fleire av stavkyrkjene dei har arbeidd med. I åra 1991- 1998 vart det i regi av Riksantikvaren utført eit anna istandsettingsprosjekt av alle mellomalderbygga i Noreg, det såkalla mellomalderprosjektet. Sunde og Gjelsvik seier at handverkarar på det tidspunktet allereie hadde opparbeidd seg god kunnskap om gamal teknikk og arbeidsmetodar, men at det vart lagt lite vekt på materialet som vart nytta. Fokuset på materialval slo ikkje igjennom før på 2000-talet. Lita forståing for material og eigenskapane til tømmeret, har synt seg å lage nye skadegrunnlag. I Undredal har dette gitt seg utslag i tårnet, og i Hopperstad stavkyrkje, der taksporen som vart skifta ut på 1990-talet var i langt dårlegare forfatning enn sponen frå tidlegare hundreår, og trong enno ei utskifting under Stavkyrkjeprogrammet.

Nedre Jølster Bilelag følgjer prinsippet om minimal inngripen. Kvar del av kyrkja vert arbeidd med på den enkelte delen sine premiss. Målet er å bevare kvart enkelt bygningselement slik det er, uansett opphavsperiode. Dersom ein trenagl må skiftast ut, vert den erstatta av ein ny trenagl. Dei legg likevel fokus på å betre bygget si overlevingssjansje gjennom å betre materialet dei skifter ut. Dette går på materialkvalitet. Slik tilfellet er med tårnet, bryt dei forøvrig litt med dette prinsippet. Her vert all den utskifta kledninga gjort etter modell frå 1800-tals kledning som finnes på austsida av tårnet. Dette går på bekostning av nokre plankar der profilane stammer frå 1980-talet. Årsaken til dette er at desse 80-tals reparasjonane er gjort i ein stil der breidde og utforming bryt med resten av kledninga, og at

dette ikkje har tilført kyrkja nye estetiske verdiar eller utbetring i form av materialkvalitet. Sidan 80-talet også ligg så nærme oss i historie, har ein difor vald å ikkje la det nye materialet imitere denne stilen, men heller å la heile tårnet bere 1800-talet sin utsjånad..

4.4 Kva kan Stavkyrkjeprogrammet syne oss?

Å snakke om å føre attende eller restaurere eit historisk bygg som Undredal kyrkje til ein tidlegare tilstand, er nesten som bannskap å rekne blant dagens aktørar innanfor det norske fortidsminnevernet. Dette er like fullt ein praksis og haldning som varierer mellom ulike typar bygg og funksjonane dei er berarar av. Eit rådhus som representerer eit aspekt ved ein arkitekturhistorisk epoke vil verte handama annleis enn ei stavkyrkje, eller eit anna unikt monument med særleg signifikans for ein nasjon. Stavkyrkjene våre er berarar av ei lang historie, og er ein bygningstype som vert sett på som noko av det norskaste av vår arkitekturarv. Dei har hatt betydning for Noreg som aspirerande nasjon i perioden som leia fram mot unionsoppløysninga frå Sverige, og dei er ynda turistmål i dag. Dei står som nasjonalromantiske monument som dei aller fleste nordmenn har eitt eller anna forhold til. Urnes stavkyrkje har endatil fått innpass på UNESCO si verdsarvsliste. Dette har bidratt til å gi stavkyrkjene status og verdi som autentiske uttrykk for ein kultur og nasjon, og dermed som del av ein felles universell arv etter menneskeheita. Dette er ein status og ei rolle som nok vanskeleggjør eit notidig ynskje om å restaurere desse bygga attende til ein tenkt opphavsleg tilstand. Det moderne kravet om autentisitet, som me har sett er eitt av krava UNESCO stiller til sine verdsarvskandidatar, forutset at eit monument, i vår samanheng, stavkyrkjene, er sannferdige. Sannferdigheita skal inkludere dei estetiske og historiske laga ved bygget, og fámne kring aspekt som konstruksjon og utsjånad, material og teknikk, bruk og funksjon og ikkje minst den noko udefinierbare auraen som omgir det.¹⁹³

Stavkyrkjene våre har ein unik plassering i det norske sjølvbilete, men er også interessante i eigenskap av å vere middelalderbygg skapt i tre. For å sjå nærmare på praksis knytt til vern av trestrukturar, kan me vende oss mot ICOMOS sin *International Wood Committee*, IIBC, sine retningsførande prinsipp. Desse prinsippa vart vedtatt i 1998 og stadfesta i 1999 i dokumentet *Prinsipper for bevaring av trebygninger*.¹⁹⁴ Prinsippa anerkjenner den store variasjonen som finnes av trekonstruksjonar i ulike land og regionar, og dei ulike tresortar som vert nytta i desse. Undredal kyrkje, som ein skandinavisk tømmerstruktur av furu, krevjar altså ei annleis tilnærming enn eksempelvis ein japansk pagode. Trestrukturar er dessutan utsatt for andre farer enn sine mur- og steinslektningar, og

¹⁹³ UNESCO, 2012: 21f.

¹⁹⁴ Marstein, Nils "Prinsipper for bevaring av trebygninger" [internett] tilgjengeleg frå: <http://www.icomos.org/iwc/principles/principlesnorwegian.pdf> [lasta: 26.10.2012] 2009

må følgjeleg behandlast på andre premis. Særleg er det fukt, sopp, insekt, råte, feilbruk og brann som trugar desse bygga, i tilfellet Undredal ligg vekta særleg på fukt og råte.

Dokumentet vektlegg viktigheita ved dokumentasjon av bygningselement, teknikk og tradisjon og grunngeving for val i ein verneprosess. Denne dokumentasjonen skal så gjørast tilgjengeleg. Grundige undersøkingar av tilstand og årsaka til forfall må kome før arbeid vert satt i gang. Dersom det er naudsynt, må strukturen undersøkjast på ein måte som ikkje skadar denne. Det dokumentariske har då også vore eit av dei uttala måla til Stavkyrkjeprogrammet. Ved sidan av å auke forståinga for dei aktuelle kyrkjene, vil det forhåpentlegvis også resultere i ei auka forståing for tenleg vern av desse for å redusere omfanget av forfall i framtida, og å kaste lys over tradisjonar og teknikkar som høyrer med. Dette gjeld ikkje minst handverkaren sitt ansvar for å samvitsfullt velje ut tømmeret som skal nyttast i arbeidet, og som skal styrke bygningen også i eit langsiktig perspektiv.

Inngrep i bygningen bør ifølgje IIBC sine prinsipp basere seg på tradisjonelle metodar, noko som Nedre Jølster Bilelag vektlegg i sitt arbeid i Undredal, både med omsyn til kyrkja sin heilskap og som historisk dokument, men også med omsyn til fagtradisjon, som er viktig for den heilskaplege norske kulturarven. Med dette meinast at ein skal, så langt som råd, nytte seg av tradisjonelle teknikkar og verkty som opphavleg har vore nytta. IIBC drar dette poenget lenger enn til dømes Venezia charteret, som ser moderne nyvinningar og vitskaplege framsteg som eit gode for fortidsminnevernet. Fokuset på handverkstradisjonar og bruk av desse, er noko ein i større grad har fått augo opp for mot slutten av førre hundreår og utover byrjinga av dette. I enkelte høve syner likevel gamle teknikkar seg utilstrekkelege, og bør difor ikkje etterliknast. Eit krav som har dukka opp fleire gonger gjennom historia, og som har samanheng med historisk oppriktigheit og bygget som dokument, er at nye og utskifta delar bør merkast på eit vis. IIBC foreslår at dette kan gjørast eksempelvis gjennom brennmerking, for å sikre at desse delane er råd å identifisere for ettertida.¹⁹⁵

Eit viktig poeng for Bjarne Sunde og Erlend Gjelsvik i Nedre Jølster Bilelag, som dei trekk fram i samanheng med prosjekt som Stavkyrkjeprogrammet eller 1990-talet sitt Mellomalderprosjekt, er at det ikkje berre sikrar overleving for dei aktuelle bygga, men også for gamle handverkstradisjonar. Desse er, meiner dei, meir truga av utrydning enn dei nokså seigliva, om så truga av forfall, mellomalderkonstruksjonane dei arbeider med. Fokuset på handverksteknikkar og tradisjonar vert vektlagd også i prinippa til IIBC, der det vert oppmoda til å ta i bruk, og dra nytte av, treningsprogram for konserveringshandverkarar.¹⁹⁶ Dette er eit noko omdiskutert prinsipp, då fleire kritiske røyster meiner at målet til preservatoren primært skal vere å ta hand om objektet på best høveleg vis, ikkje å ta seg av

¹⁹⁵ ibid

¹⁹⁶ ibid

gamle handverk og teknikkar.¹⁹⁷ Som handverkarane i Nedre Jølster Bilelag like fullt har fått erfare under sitt arbeid med stavkyrkjene i Sogn og Fjordane, er dei mest haldbare delane av bygget ofte dei eldste. Slik er også tilhøvet i Undredal, der den gamle stavkonstruksjonen, truga av fukt og råte som den har vore i hundrevis av år, framleis er noko av det best bevarte ved kyrkja. Her er material samvitsfullt utvald og behandla for å overleve generasjonar, og vil difor tene som eit godt eksempel til etterfølging. Ein viktig del av kulturarven vår, ved sidan av dei fysiske monumenta, er nemleg tradisjonar og fagfelt som i dag står i fare for å verte forsømt eller gløymt. Sunde og Gjelsvik har likevel ikkje merka noko problem med rekruttering til sitt arbeidsfelt. Problemet for dei er heller at nyutdanna tømrrarar frå vidaregåande skule ofte manglar kjennskap til materialet dei arbeider med, og at dei i skulen har tilegna seg uvanar det tar lang tid å bli kvitt når dei kjem ut i arbeidslivet. Den allment tilgjengelege utdanninga, som det store fleirtalet vel å følgje, vert for generell og rutineprega, og fokus på tradisjonelle teknikkar og materialbruk fråverande.

Av verdiar som IIBC trekker fram som særleg viktige med omsyn til historiske tømmerstrukturar, er prinsipp som autentisitet, integritet og historisitet. Dette gjør kravet om nøyaktige og grundige forundersøkingar og verdivurdering, samt innsamling av dokumentasjon desto viktigare. Stavkyrkjeprogrammet tar omsyn til desse verdiane gjennom varsam istandsetting utan å legge til moderne element eller å drive kreativ gjenskaping av gamle. Slik arbeidet i Undredal kan tene som eksempel på, har arbeidarane som mål å forme ut kvar einskild utskifta del på den utskifta delen sine premiss. Kravet om autentisitet gjør at ein original har høgare status enn ein kopi, og det er berre av vedlikehaldsgrunnar utskiftinga vert gjort. Bygget er å sjå som eit historisk dokument, og bør difor ikkje verte forfalska. Autentisiteten er å finne i det strukturelle, men også i bruk av teknikkar og tradisjonar, material, bruksfunksjon og kontekst.¹⁹⁸ Denne forsiktige framgangsmåten gjør at bygget får behalde den verdien det har ved sidan av å vere eit estetisk objekt. Undredal kyrkje er ikkje ei kyrkje som kan representere det ypperste av stavkyrkjearkitektur på lik linje med den forbilledlege Borgund eller den rikt ornamenterte Urnes. Den har ikkje ord på seg for å vere ein katedral i tre som Heddal, eller ein hovudattraksjon på eit folkemuseum som Gol. Like fullt har den ei rik historie manifestert i sin bygningskropp og dekorasjon og eit særprega, noko naivistisk preg, frå sine nokså barnlege takfigurar til dekorerte veggplankar i tilfeldig rekkjefølgje.

IIBC ser det som ideelt å gripe minst mogleg inn i bygningen.¹⁹⁹ Ved minimal inngripen får Undredal kyrkje behalde sin historiske kjeldeverdi, ein verdi som gradvis har

¹⁹⁷ Larsen, Knut Einar og Nils Marstein, *Conservation of Historical Timber Structures- An ecological approach*, Oxford: Butterworth Heinemann, 2000, 53

¹⁹⁸ *Ibid.*, 13

¹⁹⁹ Marstein "Prinsipper for bevaring av trebygninger" 2009

vunne fotfeste i fortidminnevernet. Me kan sjå ein spire hos Johann J. Winckelmann som, om han ikkje stilte seg avvisande til restaurering, særleg var opptatt av at det originale ved eit verk ikkje måtte verte forfalska og gjort fullstendig på bekostning av det sannferdige i originalen, det same ser vi i konserveringsrøyrsla som oppstod i England.²⁰⁰ John Ruskin såg restaurering som eit vonde som drog sjela ut av verneobjektet, og han kjempa følgjeleg for ein praksis som ville ivareta det historisk oppriktige og den verdien eit objekt får av sin alder. Han ville ikkje la samtida sine arkitektar ha rett til å gripe inn i tidlegare tider sine produkt, berre når det gjaldt streng konservering der målet var å ivareta det eksisterande byggverk, ikkje å transformere det til ein falsk opphavleg tilstand.²⁰¹ Også manifestet til SPAB, *Society for the Protection of Ancient Buildings*, seier noko om dette. Målet til alle som arbeider med historiske bygningar bør vere å beskytte heller enn å restaurere, slik at desse kan verte overlevert til dei seinare generasjonar med heile sitt mangfald av historie, og den pedagogiske verdien som følgjer med dette.

Ein bygning sin historiske verdi og verdi gjennom alder blomstra for fullt hos Aloïs Riegl. Han såg alle monument som berar av historie, og desse kaster soleis lys over fortida. Dei syner eitt eller fleire punkt i den kronologiske historiske tida, og syner, igjennom sin alder, sjølve tida sitt vesen.²⁰² Alle dei ovanfor nemnde har vore med på å bane veg for den praksisen som utfolder seg gjennom Stavkyrkjeprogrammet for Undredal. Dagens overordna tilnærming syner ei medviten haldning til at alt som vert fjerna eller endra på av estetiske åraker, går tapt for ettertida, og med det mister me den moglegheita me før hadde til å dra kunnskap om historia ut av dette. Undredal kyrkje får behalde sine skavankar, og slik kan me framleis sjå korleis tida har arbeidd med bygningen. Kyrkja syner, som Riegl var inne på, fleire punkt i bygda og religionen sin historie, samstundes som den også vitner om at sjølve den abstrakte tida har vore involvert i prosessen. IWC er også opptatt av å ivareta den historiske heilskapen til bygningen, og eitt av måla dei har satt for bevaring, er nettopp å gjøre den historiske prosessen lesbar. Dei delar som blir fjerna under arbeid med bevaring, må følgjeleg verte katalogisert og teke vare på som del av dokumentasjonen kring bygget.²⁰³

Me kan også spore innflytelse frå tidlegare tenkjarar i måten det handverksmessige arbeidet vert utført på Undredal. Viollet-le-Duc var riktig nok ingen motstandar av stilistisk restaurering, og soleis ikkje ein som stod på barrikadane for ein konserveringsretta praksis, men han stilte strenge krav til alle som skulle handsame historiske bygg. Han understreka viktigheita av kunnskap om lokale og provinsielle stilar og byggeskikkar, og med å handtere kvart strukturelle element med det største samvit. Han var opptatt av bokstaveleg

²⁰⁰ Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 62ff

²⁰¹ Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*

²⁰² Gubster, «Time and History in Alois Riegl's Theory of Perception»

²⁰³ Marstein, «Prinsipper for bevaring av trebygninger»

reproduksjon av element så langt det lot seg gjøre og var bruksmessig forsvarleg, og av at utskifta delar skulle verte erstatta av delar i betre kvalitet. Når det gjeld dette siste, såg han ikkje noko gale i å gjøre utskiftinga i eit anna materiale enn originaldelen. Tvert om, eit defekt tretak burde i fleire høve verte erstatta av metall, då dette var sterkare og ikkje utsett for brann. Ein slik framgangsmåte kjem ikkje til syne i arbeidet med Undredal kyrkje. Der er ein konsekvente med å erstatte ein kvar defekt del med ein ny del i same materiale og av same teknikk. Også her har ein fokus på å betre kvalitet, men dette blir gjort gjennom å utforme nye delar av eit betre treemne enn dei utskifta delane, ikkje gjennom eit heilt nytt materialval. IWC sine retningslinjer for vern av trestruktur har i seg nokre av Viollet-le-Duc sine tankar. Dette gjeld særleg bruk av handverkarar med kjennskap til lokal byggeskikk og tradisjonelt utstyr. Retninglinjene skil seg like fullt frå Viollet-le-Duc sine tankar på tilsvarande område som Stavkyrkjeprogrammet sin praksis gjør det. For IWC inneberer prinsippet om tradisjonelle metodar og byggeskikk bruk av materiale av same sort og type som det gamle, og organisasjonen går difor i mot ein praksis som ynskjer å bytte ut tre med metall, og stiller seg positiv til ein praksis som etterlet så få spor etter inngripen som mogleg.²⁰⁴

Stavkyrkjeprogrammet sin framgangsmåte skil seg sterkt frå den tidlege norske restaureringspraksisen som dominerte i den første bølga av restaurering av stavkyrkjene på slutten av 1800-talet. Dei vart da handsama ut i frå eit ynskje og ein sterk motivasjon for å gjenreise det store i vår fortid for å forsterke det norske som nasjonsbyggjande. Mange av kyrkjene var dessutan i ein forfatning som var langt meir prega av forfall enn stoda slik den er i dag, noko som kan ha bidratt til å vanskeleggjøre streng konservering, og rettferdiggjøre stilistisk restaurering. Nicolay Nicolaysen meinte at nasjonalmonument burde restaurerast, i motsetning til andre bevaringsverdige mellomalderbygg der bruksomsyn skulle vege tyngst. Dei tidlege antikvarane arbeidde ut frå ein tanke om at ein god kopi, kunne erstatte ein original, noko som kan forklare kvifor fleire av dei stavkyrkjene som vart restaurerte på denne tida, som eksempelvis Hopperstad stavkyrkje, fekk sin utsjånad etter den forbilledlege stavkyrkja Borgund.²⁰⁵ Eit historisk medvit preger vår tid si omgang med fortidsminner, og ulike lag av historie og utvikling er noko ein vil ta vare på. Dette inkluderer også spor etter dei tildege restaureringar eit bygg har gjennomgått. Stavkyrkjeprogrammet i Undredal syner ei varsam tilnærming til kyrkja. Målet er å etterlate seg så få spor som mogleg, og å sikre byggets vidare overleving. Samstundes arbeider folk frå Riksantikvaren og NIKU med innsamling av ny kunnskap om kyrkja. Desse ulike nykomne kunnskapsfragmenta venter framleis på å verte fletta saman til ein større heilskap. Nokre foreløpige konklusjonar dukker likevel opp, mellom anna ei romsleg datering basert på stil som forsterker teorien om at

²⁰⁴ Larsen og Marstein, *Conservation of Historical Timber Structures*, 4

²⁰⁵ Lidén, *Nicolay Nicolaysen*, 152

kyrkja vart bygd ein gong på den siste halvdel av 1100-talet. Etter kvart som prosjektet vert avslutta, vil truleg eit meir heilskapleg bilete teikne seg.



Figur 14: Undredal kyrkje under Stavkyrkjeprogrammet

4.5 Oppsummering

Frå det tidlege fortidsminnevernet, ser me ein kraftig utvikling frå ein stilistisk restaureringspraksis i retning av varsam preserving. Riksantikvaren sitt stavkyrkjeprogram i Undredal stavkyrkje kan tene som eksempel på ein slik praksis. Nedre Jølster Bilelag er ansvarlege handverkarar i den delen av prosjektet som tar for seg vedlikehald og istandsetting av bygningsstrukturen. Dei følgjer eit prinsipp om minimal inngripen i bygget, og at kvar utskifta del vert erstatta av ein del utført i tilsvarende materiale og tilsvarende teknikk. Her står også tradisjonelt handverk i fokus. Slik vert bygningen sin aldersverdi og verdi som historisk dokument verna om, og ein freister å ta vare på autentisiteten som ligg i dette. Ein slik praksis har gradvis vunne grunn i løpet av dei siste hundreåra, og forutset vern som sikrar overleving og istandsetting av dei eksisterande bygningselementa som beste middel mot forfall. Ved sidan av vedlikehaldsaspektet, har Stavkyrkjeprogrammet eit anna viktig aspekt, nemleg utviding av vår forståing for, og kjennskap til, dei individuelle kyrkjene, som igjen vil kunne bidra til vern av desse i framtida.

I den store internasjonale samanhengen vert det framleis nytta varierende tilnæringsmåtar til vern av historiske bygg. Det eksisterer inga global semje om prinsipp og verdiar, men nokre felles retningslinjer og *charter* finnes like fullt. Eit anna aspekt det er verd å merke seg er at eksempelet med Undredal kyrkje tar for seg ein bygningstype som i norsk kontekst har ein noko spesiell posisjon. Stavkyrkjene er blant dei eldste bygningane me har i Noreg, dei er i tre, og det er få av dei att. Dette kan bidra til at det i omgang med desse

strukturane eksisterer ein særleg varsam tilnærming. Andre bygg med andre funksjonar vil kunne verte behandla annleis enn dette, utan å synke noko særleg i verdi av den grunn. Det ein jamt over har auka fokus på i dag, er innsamling av dokumentasjon, og grunngjeving for val. Dette gjør at eit fortidsminne sin historie i langt større grad enn før vert sikra overleving. Kan hende er det freistande å felle etiske dommar over arbeid utført av 1800-talet sine restaureringsarkitektar, både globalt og i samheng med stavkyrkjene. Eg ynskjer likevel at desse vert dømt ut frå deira samtid sine premisser, ikkje våre, og at me i møte med desse restaureringsobjekta i dag kan sjå også deira arbeid som ein del av den større historia. For stavkyrkjene sitt vedkomande kan den historia dette fortel også vere ei om nasjonsbygging og skaping av felles identitet for ein ung nasjon, samt om eit storstilt bergingsarbeid utført av ein frivillig driven organisasjon i ei tid der mellomalderbygg vart øydelagd i stor skala. Med dagens praksis til grunn, vil desse historiske laga verte preserverte på lik linje med mellomalderdelar og etterreformatoriske tilbygg, og det vert slik råd å vinne eit mangfald av historie ut av dei stavkyrkjene me har att.

5. Oppsummering

Me kan sjå ei utvikling av fortidsminnevernet som strekker seg frå eit mangfald av praksisar til ein meir einskapleg internasjonal modell. Mykje av denne utviklinga er knytt til ei utvikling i forståinga av nøkkelomgrepet *restaurering* og introduksjonen av dets motpol *konservering*. Frå å vere ein aktivitet der målet var å gjøre ei øydelagd eller ukomplett monument heilt, ein nokså vanleg og akseptert kunstnarleg syssel, gjekk *restaureringa* over til å bli sett som ein stor, stygg ulv som truga eit mangfald av ibuande verdiar i historiske etterlevningar. Konserveringsrøyrsla vakna til live, og kjempa for minimal inngripen i omgang med kulturminner og historiske strukturar. Konserveringsideala vart dei dominerande i rettleiande *charter* utover 1900-talet, ei hundreår der verda virka stadig mindre, og øydeleggande verdskrigar synte viktigeita av internasjonalt samarbeid. Det offentleg aksepterte har altså gått frå eit mangfald av praksisar basert på individuelle vurderingar til eit strengare regime med retningslinjer basert på konserveringsideal. I dag kan me sjå at mangfaldet er på veg attende. Fleire tilnærmingar vert akseptert, men kravet om grundig dokumentasjon og begrunning av val er desto viktigare.

Undredal kyrkje var vore oversett og gløymt lenge. Då J.C. Dahl og hans etterkomarar oppdaga stavkyrkjene sin nasjonale verdi på 1800-talet, vart Undredal kyrkje rekna som tapt. Dei fann riktignok spor etter henne i historiske dokument, men rekna med at

det var ei anna kyrkje enn den som var å sjå i Undredal. Dette har vore med på å skåne kyrkja i sin ombygde kropp. Under den første bølga av stavkyrkjerestaureeringar, prega nasjonalromantiske straumningar Noreg, og kyrkjene vart dermed behandla ut frå ideelle forbilete. Borgund Stavkyrkje vart sett på som den mest forbilledlege av dei alle, og tente som modell for fleire av restaureringstilfella på den andre halvdelan av 1800-talet. Undredal på si side, rekna som ei mindre interessant soknekyrkje so ho var, gjekk i same periode igjennom reparasjonar og modifikasjonar som gjorde at ho skulle oppfylle krav om storleik. Dette vart ikkje gjort ut frå eit kulturminnevernsperspektiv, men for å sleppe å finansiere ei heilt ny kyrkje i ei tid der kommunen og soknet sin økonomi var langt frå optimal. Slik har kyrkja vorte ståande med ein utsjånad som viker sterkt frå den opphavlege mellomalderkyrkja, men som på den andre sida også fortel ei historie om gjenbruk, og om den lokale økonomiske stoda på slutten av 1800-talet.

Då kyrkja omsider vart gjenoppdaga som stavkyrkje på byrjinga av 1900-talet var det stor vilje til å få den flytta til folkemuseet i Kaupanger, der den så skulle verte restaurert attende til sin tenkte opphavlege tilstand. Målet for denne restaureringa var å skape ein einskapleg stil, der mellomalderkroppen var den foretrukne, og alle seinare modifikasjonar skulle verte fjerna. Bygda Undredal skulle så få reist ei ny og moderne kyrkje. Nok ein gong var det økonomiske omsyn som lot kyrkja verte ståande på plassen sin. Det einaste større vernearbeidet ho har gjennomgått i nyare tid, fram til dagens Stavkyrkjeprogram, har vore avdekkinga og restaureringa av dekorasjonane i veggjar og tak. Dette arbeidet vart i stor grad utført på personleg skjønn, og med ein framgangsmåte som var langt meir skadeleg for måleria enn ynskjeleg etter dagens standard. Samtida dette vart utført i favoriserte like fullt eit visuelt heilskapleg kyrkjerom, så grep som vart gjort for å styrke denne heilskapen var både akseptert og forventa.

Vernet av Undredal kyrkje har lenge vore mest prat. Dette kan skuldast at det offentlege fortidsminnevernet og Riksantikvarembede har vore lauseleg strukturert og basert på frivillig innsats ganske lenge, og at det har vore kamp om dei ressursar og midlar som har vore tilgjengelege. Stavkyrkjeprogrammet har følgjeleg måtte ta nokre lenge etterlengta grep for å sikre best mogleg overleving for kyrkja. Stavkyrkjeprogrammet vitner om ein av tilnærmingane som finnes til fortidsminnevernet i dag, ei tilnærming som følgjer ei nokså konservativ linje. Riksantikvaren har nytta seg av handverkarar med erfaring frå arbeid med mellomalderske tømmerhus og tilsvarende bygningsvernsprosjekt, og NIKU har hatt hovudansvaret for konservering av kyrkjekunsten. Prinsippet om minimal inngripen har fått dominere, og målet har vore å sikre kyrkja utan å etterlate unødige spor. Utfordringane i arbeid med tømmerstrukturar som stavkyrkjene, er andre enn i arbeid med steinkonstruksjonar og krevjar følgjeleg fagfolk med særleg kjennskap til treverk. Nye utfordringar fagfolk i dag møter i arbeid med stavkyrkjene, eksempelvis i Undredal, er korleis

dei skal forholde seg til tidlegare generasjonar sine restaureringsarkitektar. Generelt vert desse laga behandla som historiske lag på lik linje med andre modifikasjonar og praktiske inngrep, men i enkelte høve der desse tidlegare restaureringslaga har synt seg mindre haldbare utan å tilføre estetisk eller historisk verdi, slik som 1980-tals utbetringane av tårnet i Undredal, tillet ein seg gjerne å forkaste desse, og å foreta nokre minimale restaureringar. Grunngevinga for dette er både betring av kvalitet og estetisk heilskap.

Stavkyrkjeprogrammet syner den konservative linja av fortidsminnevernet i dag. Ein grunn til at det tar ei slik retning, kan vere posisjonen stavkyrkjene har innan for det norske fortidsminnevernet og det norske sjølvbiletet. Dei som står att er berre ein liten del av dei før så mangetalige norske stavkyrkjene, og ein større nord- og aust europeisk stavbyggstil som det no finnes få spor etter. Å verne dei få gjenverande eksemplara vil dermed ha ei anna tyngde og eit anna fokus enn eit hotell i sveitserstil eller eit nyromansk rådhus eller museum, og vil vere eit ansvar Noreg har på vegne av den felles menneskelege kulturarv på tvers av landegrenser. Denne internasjonale tyngda ved vern av stavkyrkjene har vorte understreka ved at Urnes stavkyrkje har fått plass på UNESCO si verdsarvsliste. Ein generell tendens i kulturminnevernet er likevel den aukande aksepten for mangfald i metode, og at ein i større grad beveger seg vekk frå dei strenge rettleiande prinsippa som me eksempelvis kan finne i Venezia-charteret. Så nyleg som i 2010 gjekk ein debatt i avisene om i kva grad absolutte prinsipp skulle råde, og om Venezia-charteret framleis har gyldigheit. Debatten vart reist i kjølvatnet av at Union hotell i Øye på Sunnmøre, reist i 1891 i sveitserstil, fekk tillating til å lage eit nybygg i same stil som resten av hotellet. Det vil seie at dei fekk lov til å bygge ein ny del som imiterer den gamle sveitserstilen, noko som braut med artikkel 9 i Venezia-charteret som seier at alle nye delar skal «bere preg av vår tid»²⁰⁶ I eit intervju med avisa *Klassekampen* sa Riksantikvar Jørn Holme følgjande om saka:

*Det er kulturminnet på stedet sammen med omgivelsene som må avgjøre hva som er akseptabel utbygging. Venezia-charteret er uttrykk for 1960-tallets restaureringssyn, laget av en gruppe kulturminneeksperter. Det er et historisk mer enn et folkerettslig dokument, og dermed ikke bindende på noen måte. Det er ikke slik at noen få kloke mennesker skal bestemme hvordan alle skal tenke og legge føringer for all framtid.*²⁰⁷

²⁰⁶ «The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Cites (Venice Charter)»

²⁰⁷ Holme, Jørn Sitert i: Lillebø, S. «-Er ingen overarkitekt» i *Klassekampen* 14.08.10 [internett] tilgjengeleg frå: http://www.klassekampen.no/artikler/kultur_medier/57816/article/item/null/-er-ingen-overarkitekt [lasta:15.11.12] 2010

Som Viollet-le-Duc sa, så fører absolutte prinsipp til absurditetar,²⁰⁸ ei innsikt som later til å ha fått ny gyldigheit i vår tid. Å følgje internasjonale konserveringsvenlege *charter* slavisk er neppe betre enn å søke ein einskapleg stil for ein kvar pris, og aktørane innanfor dagens fortidsminnevern later i stor grad til å vere samde om at eit kvart vernetilfelle må vurderast individuelt. Me kan altså konkludere med at det finnes eit mangfald av praksisar i dag og inga enkelt løysning som syner seg gyldig over alt. Stavkyrkjeprogrammet i Undredal har fulgt ei streng konserveringsretta linje då dette har synt seg mest tenleg i denne kyrkja sitt tilfelle. Ho er lita, noko som bokstavleg tala gir mindre rom for fridom og feil, og den er ei av få gjenverande representantar for stavbyggestilen i Noreg. Det tryggaste vil difor vere å etterlate så få spor etter inngripen som mogleg, og la kyrkja få behalde sin verdi som historisk dokument og som eit lokalt vitne om skiftande tider. Slik vert også kunnskapen og historia ho kan fortelje tilgjengeleg for dei neste generasjonane som vitjar henne. Om fortidsminnevernet, som eit fleirfasettert felt av mange praksisar, beveger seg mot større fridom og åpnar for fleire velbegrunna individuelle val, er det likevel ei trygghet for meg å sjå at Stavkyrkjeprogrammet opptre med den aller største varsemd i omgang med Undredal kyrkje. Eit ynskje er like fullt at ho vil kunne halde fram med å få tilført historie. Mitt von er at vernearbeid skal foregå i det skjulte, men at det kan opnast for små modifikasjonar og endringar som følgje av aktiv bruk. Dersom me ikkje set ei endeleg sluttgrense for tilførsel av historie, men tillet dette så fram det ikkje går på bekostning av eksisterande element, vert kyrkja, slik eg ser det, berre rikare.

²⁰⁸ Viollet-le-Duc, *On Restoration*, 41

Illustrasjonar

| | |
|--|----|
| Figur 1: Undredal kyrkje sett frå aust | 49 |
| Figur 2: Basen på framre stav mot sør | 53 |
| Figur 3: Krossfestingsscene over inngangen til koret | 55 |
| Figur 4: Blomemåleria frå innsida av det eventuelle dåpskammeret | 56 |
| Figur 5: Detalj frå den bakre forlenginga av skipet | 57 |
| Figur 6: Detalj frå vegg i skip med merker etter galleri | 57 |
| Figur 7: Detalj frå vegg i skip med vigslekross | 57 |
| Figur 8: Utsnitt av korets nordvegg | 59 |
| Figur 9: Korets vestvegg | 59 |
| Figur 10: Detalj av takmåleria i skipet | 60 |
| Figur 11: Attbruksmaterial i våpenhuset | 76 |
| Figur 12: Russisk ortodoks St. Nicolay-ikon | 76 |
| Figur 13: Råteskade på våpenhus | 77 |
| Figur 14: Undredal kyrkje under Stavkyrkjeprogrammet | 84 |

Kjelder

Bøker

Alberti, Leon Battista. *De Re Aedificatoria. On the art of building in ten books*, oversatt av: Robert Tavernor, Cambridge: MIT Press, Cambridge, 1988

Anker, Leif. og Jiri Havran. *De Norske Stavkirkene*, ARFO, Oslo, 2005

Burchardt, Jacob. *The civilization of the renaissance in Italy*, Essex: Penguin Books, 1990

Burke, Peter. *The Renaissance*, New York: St. Martin's Press inc, 1997

Christie, Håkon. «Stavkirkene- arkitektur», i *Fra Oseberg til Borgund, Norges kunsthistorie 1*, Oslo: Gyldendal, 1981

Dietrichson, Lorentz. *De Norske Stavkirker. Studier over deres system, oprindelse og historiske udvikling*, ALB. Kjøbenhavn: Cammermeyers Forlag, 1892

Djupedal, Torkjell. *Undredal:Kyrkja og Bygda*, Førde: Selja Forlag, 1997

Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural Conservation*, London: Butterworth Heinemann, 2002

Larsen, Knut Einar. og Nils Marstein, *Conservation of Historical Timber Structures- An ecological approach*, London: Butterworth Heinemann, 2000

Lidén, Hans-Emil. *Nicolay Nicolaysen. Et blad av norsk kulturminneverns historie*, Oslo: Abstrakt forlag AS, 2005

_____. *Fra Antikviteten til Kulturminne. Trekk av kulturminnevernets historie i Norge*, Universitetsforlaget, Oslo, 1991

Ortenberg, Veronica. *In Search of the Holy Grail*, London: Hambledon Continuum, 2006

Rasmussen, Tarald. og Einar Thomassen, *Kristendommen- En historisk innføring*, 2. Utgåve, Oslo: Universitetsforlaget, 2002

Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*, London: Smith, Elder, and Co., 1849

Storsletten, Ola. *En arv i tre: de norske stavkirkene*, Oslo: Aschehoug, 1993

_____. *Takene taler: norske takstoler 1100-1350 klassifisering og opprinnelse*, del 2. Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 2002

Street, Arthur Edmund. *Memoir of George Edmund Street, R.A. 1824-1881*, London: John Murray, Albemarle Street, 1881

Tschudi- Madsen, Stephan. *Restoration and Anti-Restoration*, Oslo: Universitetsforlaget, 1976

Vasari, Giorgio. *Lives of the Artists (Volume I)*, oversatt av: George Bull, London: Penguin Books, 1987

_____. *Vasari on Technique*, oversatt av: Louisa S. New York: Courier Dover Publications, 1960

Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel. *On Restoration*, London: Charles Wethered, overs. Av Mr. Bucknall, 1875

_____. *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc: Readings and Commentaries*, red. M.F.Hearn, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1990

Artiklar

Bryce, James. «Edward Augustus Freeman» i *The English Historical Review*, vol. 7, no. 27, 497-509, Oxford: Oxford University Press, 1892,

Gubster, Michael. «Time and History in Alois Riegl's Theory of Perception» i *Journal of the History of Ideas*, vol.66, no.3, .451-474, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005

Jerome, Pamela. «An Introduction to Authenticity in Preservation» i *APT Bulletin*, Vol. 39, No. 2/3, 2008

Sisa, József. «Neo-Gothic Architecture and Restoration of Historic Buildings in Central Europe: Friedrich Schmidt and His School» i *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.61, No.2, 170-187, California: University of California Press, 2002

Wexelsens, Einar. «Trek fra fortidsvernets eldste historie i Norge. Fra korrespondansen mellom J. C. Dahl og Andreas Faye» i *Pionerer i Arkitekturvern, Fortidsminner LXII*, 43-62, Oslo: Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, 1975

Zerner, Henri. «Alois Riegl: Art, Value and Historicism» Daedalus, vol.105, no.1, i *Praise of Books*, 177-188. Cambridge: The MIT Press, 1976

«The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (Venice Charter)» i, *APT Bulletin*, vol.37, no.4, Springfield: Association for Preservation Technology International, 2006

Internett

«Introducing ICOMOS» ICOMOS, 2011 [internett] tilgjengelig frå: <http://icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/mission-and-vision> [lasta: 19.9.2012]

Lillebø, Sandra. «-Er ingen overarkitekt» i *Klassekampen* 14.08.10 [internett] tilgjengeleg frå: http://www.klassekampen.no/artikler/kultur_medier/57816/article/item/null/-er-ingen-overarkitekt [lasta:15.11.12] 2010

Marstein, Nils. «Prinsipper for bevaring av trebygninger» 2009 [internett] tilgjengeleg frå: <http://www.icomos.org/iwcc/principles/principlesnorwegian.pdf> [lasta: 26.10.2012] 2009

Morris, William. et.al. «The Manifesto» SPAB, 2009. [internett] tilgjengeleg frå: <http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/the-manifesto/> Morris, W. et.al. «The Manifesto» SPAB,2009. [internett] tilgjengeleg frå: <http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/the-manifesto/>[lasta: 11.09.12]

Riksantikvaren. «Frå restaurering til konservering» 2005 [internett] Tilgjengeleg frå: http://www.riksantikvaren.no/Norsk/Tema/Bygninger/Restaurering_og_konservering/ [lasta 20.11.2010]

_____. «Ordforklaringar», 2012 [internett] tilgjengeleg frå: http://www.riksantikvaren.no/Norsk/Veiledning/Ordforklaringar_nynorsk/ [lasta: 19.10.2012]

_____. «Stavkirkeprogrammet 2001-2015 –Hva har skjedd så langt?» 2008 [internett] tilgjengeleg frå: <http://www.riksantikvaren.no/filestore/Stavkirkeprog08.pdf> [lasta:19.10.2012]

UNESCO. «Operational Guidelines of the Implementation of the World Heritage Convention», Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, 2012, §45 s.13 [internett] tilgjengeleg frå: <http://whc.unesco.org/archive/opguide12-en.pdf> [lasta:16.09.2012]

ICCROM. «What is ICCROM» 2012 [internett] tilgjengeleg frå: http://iccrom.org/eng/00about_en/00_00whats_en.shtml [lasta: 16.9.2012]

Anna

Björgynjar Kalffkinn, Bergen: Statsarkivet, ca 1360

Christie, Håkon. «Undredal kirke, Aurland kommune, Rapport fra befarung 19.juni 1982», A288 Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1982

Lov om kulturminner (Kulturminneloven), Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 2010

Engen, Trond. «Undredal stavkirke- Aurland kommune. Arkeologi i forhold til brannsikring» Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1995

Erdmann, Domenico. «Undredal kirke i Sogn.(avskrift), Oslo, 4/6.1927» Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1927

Jensenius, Jørgen. «Undredal kirke, Aurland kommune. Tilstandsbeskrivelse etter undersøkelser 1-27 juli 1982 av Jørgen Jensenius» 3382-A/288-1983, Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1982

Kaland, Bjørn. «Undredal kirke, innberetning», Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1958

Seter, Ola. «Til Herr Riksantikvaren. Undredal kirke.» Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1962

_____. «Underdal kirke. 1962», A288, Oslo: Riksantikvarens arkiv, 1962

_____. «Undredal kirke» Jnr. 869 –A/288 – 1970. OS. LHH, Oslo: Riksantikvarens Arkiv, 1970

_____. «Undredal kirke. Oktober 1962» Oslo: Riksantikvarens Arkiv, 1962

Abstract

In our time, the protection of historic monuments, buildings and works of art has a given place in the world. It's a broad political and popular opinion that care of cultural- and natural heritage is a natural part of our common human responsibility. This attitude has, however, not always been formulated as explicit as it is today. Neither has the scope of, nor approaches to, this kind of care been particularly clear throughout history. Different philosophies and theories have been dominating, and have changed in accordance with society, and the intellectual climate surrounding it.

Present Norwegian practice stands far from the early practice of protection as it was seen in renaissance Italy, or 19th century England and France. In this text, I will draw the lines from the beginning of European care of cultural heritage, to the present Norwegian situation. As an example of the Norwegian, I will use the Stave-church-programs work in Undredal Stave-church, a program which started its work in spring 2012 and is planned to finish during 2013. By choosing Undredal Stave-Church, one of the few remaining stave-churches in Norway as an example, I will be able to show one of the present approaches to the care of cultural heritage. As a result of this selection, I will, on the other hand, exclude other approaches. The stave-church architecture has a significant place in the history of Norwegian architecture, thus also in the wider Norwegian cultural history. In many ways, they appear as a national symbol. They are also medieval buildings built in wood. These require an approach to their care which varies from the care of other types of buildings. By drawing these long lines, and by landing in Undredal, I hope to be able to say something about which ideals that dominate the Norwegian practice of care today.