

De stygge kulturminner

Verdivurderinger og begrunnelse for bevaring av kontroversielle kulturminner og kulturmiljøer, sett i lys av verneteoretiske perspektiver

Marie Louise Anker

Nordic Journal of Architectural Research

Volume 21, No 1, 2009, 12 pages

Nordic Association for Architectural Research

Marie Louise Anker

NTNU, Institutt for Byggekunst, historie og teknologi, Trondheim, Norway

Abstract:

When we talk about cultural heritage, we normally think in positive terms. But heritage is not only positive memories, and some times we really wish to forget. How do we handle this heritage and how can we deal with it?

The article brings a short summary of the development of conservation principles, and it discusses the premises of conservation of monuments and sites. Primarily referring to the works of Viollet-le-Duc and Ruskin, but these two also shows that there are choices you have to do when working with conservation tasks.

The development of the notion cultural heritage monument, or – site, is discussed as a relatively new notion in the sense that it is not only the most magnificent buildings, artworks or the oldest part of the heritage that is to be conserved or protected. By referring to Alois Riegl (via Myklebust), and Riegls discussions on monuments and artworks we can get an understanding of the change in the understanding of cultural heritage. As persons we respond on artworks and monuments. Riegl shows that the understanding of the monuments and sites will change over time, and that it is relative to the person who is watching or precipitating the object.

This means that our understanding of what is cultural heritage will change and our understanding of the "ugly" will change over time and be "nice", and vice versa.

What is "ugly" heritage is not necessarily only to the visual esthetical point of view, but also connected to the heritage that remembers situations of conflict or humiliating situations or humiliating history for groups of people.

The principals for conservation should be the same for the monument in all cases.

We have to be true to history but the society changes and so do the historytelling. There is questioned how it is possible to select and choose the "ugly" or "conflicted" monument between monuments without any conflicts, as a monument for everyone in a democratic way if no-one wants to remember or rather forget. For the conservationist this is more a technical question, but there are forces in the society that will influence on the choice of methods or even the protection of the monument it self. Still this kind of monuments should be protected.

Keywords:

Cultural heritage theory, Cultural heritage principles, Historic monuments, Architectural conservation, Architectural preservation

Når vi snakker om kulturminner er det lett å forstille seg disse som objekter med en viss patina som også gir kulturminnene skjønnhet. Det er i noen grad en forventning om at kulturminner skal være vakre, selv om man ut fra et akademisk ståsted vil nikke og si at selvfølgelig er det ikke slik. Dermed blir mange kulturminner mer kontroversielle enn de faktisk trenger å være. For det er vel slik at man trenger motsatser og sammenlikningsgrunnlag for å oppleve de faktiske kvaliteter og egenskaper omgivelsene har?

I denne artikkelen vil det først bli gitt en oppsummering av relevante verneteoriens utvikling og hva som legges i begrepet kulturminne i en forvaltningsmessig sammenheng. På denne måten kommer grunnlaget for dagens vurderinger av kulturminneverdier fram.

Deretter drøftes forskjellige eksempler med tanke på bevaring etter forskjellige prinsipper i forhold "stygge" og "kontroversielle" til kulturminner.

Det skiller ikke her mellom begrepene *kulturminne* og *kulturmiljø*, og *kulturminne* vil også brukes både om enkelt objekt og kulturmiljø. Forskjellene mellom begrepene monument og minnesmerke vil ikke bli drøftet, selv om begrepene forekommer.

Hva er stygt eller kontroversielt?

Man kan forstå stygt på to måter: det kan være både villet og intenderte stygge kulturminner, og det kan være kulturminner som i perioder vil bli oppfattet som stygge og kontroversielle.

Vannspyere og grotesker på middelalderens kirker kan være eksempler på kulturminner som er intendert stygge. Likeledes er det mange interiørdekorasjoner som skal illustrere sider ved bibelhistorien og forestillinger om helvete og fortapelsen som heller ikke legger skjul på hvor fælt det kan være. De var laget for å være stygge og skremmende. I dag vil vi likevel se en form for naiv skjønnhet i de samme.

I alle fall kan de ikke forstås som særlig kontroversielle i dag, selv om de mest outrerte vanligvis ikke trekkes fram som eksempler på arten.¹

Hva er bevaringsverdige kulturminner?

Verneteoriene som ble dannet for 150 år siden er fremdeles aktuelle, selv om vår forståelse av hva som kan betraktes som kulturminner har endret seg noe siden den gang. Prinsippene

omkring bevaring og restaurering som Viollet-le-Duc og Ruskin utviklet, og Riegls tenkning for å forstå hva som kan menes med et kulturminne og kulturminneverdier er basisen i vår forståelse. Denne teoriutviklingen munnet ut i Venezia Charteret om bevaring og restaurering av kulturminner i 1964 og UNESCO-konvensjonen om verdensarven i 1972.

Konvensjonen og Charteret er i prinsippet rettleidende for forvaltningen av kulturminnene verden over, men forståelsen av vesentlige begreper som brukes i disse, diskuteres og utvikles fremdeles og nedfelles i nye chartere forfattet av internasjonale faglige kulturminneorganisasjoner.

Det er ikke vanskelig å enes om at pyramidene i Egypt, den kinesiske mur og solkongens slott i Versailles er kulturminner, eller for å ta noen hjemlige eksempler: Nidaros domkirke, Vikingskipene, Eidsvoldsbygningen og Stiftsgården i Trondheim er viktige kulturminner. Det er også en stor grad av enighet om at de eldste kulturminnene er spesielt viktige å bevare uten at man må gi nærmere begrunnelse for dette. Dette viser flere undersøkelser og utredninger.² (Bertelsen et.al. 1999)

I denne artikkelen vil eksempler fra forskjellige vidt forskjellige steder trekkes fram, samtidig som jeg vurderer dem ut i fra en norsk og nordisk forvaltningsforståelse.

Denne forvaltningsverdenen forholder seg også til linjene i de internasjonale chartrene. Chartrene og teoriene ser i stor grad kulturminnene og forvaltningen av disse ut fra et teknisk og vitenskapelig perspektiv.

Teoridannelsen for forvaltning av kulturminner dreier seg derfor i all hovedsak om behandling av kulturminnene, mens forvaltningen også må forholde seg til den daglige sammenhengen mellom kulturminner og samfunn. Det er lite teoridannelse om hvordan utvelgelsen av kulturminnene skjer.

I definisjonen av kulturminner og kulturmiljø som er gitt i den norske kulturminneloven, er alle spor etter menneskelig virksomhet definert som kulturminner. Det oppstår uenighet når man skal foreta et utvalg - for man kan jo ikke ta vare på alt. Samfunnsutviklingen krever bygging av nye strukturer og inngrep i gamle. Hva skal man da ta vare på? Hvorfor skal man da ta vare på kulturminner som ikke er ønsket?

Man kan si det har vært en hevdvunnen verdiskala som anvendes av fagforvaltningen i for-

hold til bestemte kriterier slik de tolkes. Dette kan vi se nedfelt i utviklingen av verneteoriene og ved utviklingen av de enkelte lands kulturminneloververk. Det er spesielt vist til kriterier eller verdier for at et kulturminne skal kunne gis formelt vern. Det vil da være viktig å sikre at disse verdiene er representert i en eller annen form i kulturminnet. Ofte beskrevet som

- Alder
- Formgivning
- Historisk innhold
- Sjeldenhet
- osv.

Hvorfor skal vi bevare kulturminnene?

Riksantikvaren i Norge har i sin strategi (Riksantikvaren 2001) satt opp en begrunnelse for hvorfor man skal ta vare på kulturminnene som en utdypning av § 1 som er gitt i kulturminneloven. Denne begrunnelsen kan derfor sies å være dagens kriterier for utvalg og som man vil finne som egenskaper, kvaliteter og verdier i kulturminnene. I strategien sorteres begrunnelsen i tre hovedkriterier:

- Opplevelse
- Kunnskap
- Bruk

Alle sanser kulturminnene på et eller flere vis, uavhengig av om kulturminnene brukes, eller kunnskapen vi kan hente ut av dem.

Riksantikvarens strategi har også flest begrunnelser kategorisert under punktet Opplevelse, men her kan vi imidlertid merke oss at man ikke har noe kriterium som avgrenser utvalget til kun pene eller konfliktfrie kulturminner.

Når kan vi si at man begynte å se kulturminner i et samfunnsperspektiv?

Jukka Jokilehto sier i "A History of Architectural Conservation" (Jokilehto, 1999) at den Franske revolusjon i 1789 ble nøkkelen for utviklingen av bevaringspolitikken. Den brakte fram tankeretninger som etablerte en grunnleggende forståelse for monumentet der historie, kunst og vitenskap ble kulturarv for nasjonen. Derfor ble det en nasjonal oppgave å ta vare på denne.

Det ble først klart, og utviklet videre, etter at man under den Franske revolusjon hadde gått løs på og delvis ødelagt kongens, adelens og kirkens bygninger, anlegg og samlinger etter at nasjonalforsamlingen hadde vedtatt i dekret av 14. aug. 1792:

"De hellige prinsipper om frihet og likhet tillater ikke lenger monumenter reist for hovmod, for-dømming og tyranni å stå foran folks åsyn"

(Min oversettelse fra Engelsk)

På samme tid som dette vedtaket, var det også fattet lover som skulle sikre vern av kulturminner for nasjonen - til bruk i utdanning, men dette budskapet nådde ikke ut til folk flest på samme måte som dekretet.

Det var der gjort klart at kulturminnene ikke skulle ødelegges, men tilhøre samfunnet og ikke kirke og adel som tidligere hadde eieomsretten. Man begynte da å samle inn og registrere kunstverk og listeføre bygninger og anlegg for å beskytte dem fra hordenes raseri. Likevel ble mange bygninger og kunstverk ødelagt og bibliotek og samlinger ruinert. Under slike situasjoner kan man vel også si at kunsten og monumentene i seg selv representerte det kontroversielle og stygge for revolusjonen.

Diskusjonene om kulturminnes verdi har så fulgt samfunnsutviklingen. Under romantikken i 19. århundre fikk kulturminnevern som forvaltningsområde for alvor et fotfeste, og ideen om kulturminner som identitetsbærende for den enkelte nasjon fikk etter hvert gjennomslag i landene i Europa.

Viollet le Duc i Frankrike og Ruskin i England hadde sin virksomhet i denne perioden. Deres tanker og arbeider refereres det fremdeles til som grunnleggere av de viktigste prinsipper i bevaringsteorien. Deres tilnærming til restaurering og konservering anvendes fremdeles som prinsipper i bevarings og restaureringsarbeider. I Norge var tiden moden for etablering av fortidsminneforeningen, med maleren I. C. Dahl som initiativtager og grunnlegger i 1844.

I artikkelen "Myten om Viollet-le-Duc", (Fortidsminneforeningens årbok 1974), beskriver Luce Hinsch trekk i utviklingen av den franske restaureringens historie på 1800 tallet ved å ta for seg flere av Viollet-le-ucs arbeider. Etter den franske revolusjonen var det mange kirker og slott som var ramponert og som hadde store skader, og arbeidet med å bevare disse var en voldsom oppgave. Under Napoleon 1 og den 2. republikk, var forholdet til paven og den katolske kirken også normalisert og det ble besluttet å restaurere mange av kirkene som ble ødelagt under revolusjonen. Viollet le Duc var i opposisjon til L`ecole des Beaux art utdanningen av arkitekter, og han ble en autodidakt arkitekt etter å ha gått i praksis på kontor og reist rundt i Frankrike og

Italia for å studere bygninger. Hans tidlige arbeider og tilnærming til restaurerings-opp-gavene har dannet grunnlaget for den senere vitenskaplige bygningsarkeologiske tilnær-ningen. Kravet om grundige undersøkelser for å bringe fram mest mulig dokumentasjon omkring objektet før bygnings og restaure-ringsarbeidene starter opp er et vesentlig prin-sipp som han hevdet og anvendte. Hans formål var å finne fram til, og forstå, den opprinnelige idé og "ånd" i byggverket/kunst-verket. Før han startet opp med restaureringen av Notre Dame i Paris laget han og hans part-ner i arbeidet, Lassus, et programskriv for vitenskaplighet i restaureringsarbeidet der de sier at:

"Kunstneren må gå til side og glemme sin smak, preferanser og instinkter, og må ha som eneste varige mål å konservere, konsolidere og tilføye så lite som mulig og bare når det er et spørsmål om nødvendighet. Med nesten religiøs respekt skulle han undersøke form, materiale og til og med gamle håndverksmetoder siden nøyaktighet og historisk sannhet er like viktig for en bygning som materiale og form. I restaureringen er det essen-sielt at kunstneren kontinuerlig husker at hans arbeid må glemmes, og at alle hans anstreng-elser må sikre at ingen spor etter ham kan finnes i monumentet. Slik vi ser det, er det bare viten-skap og utelukkende arkeologi".³

Viollet le Duc er siden beskyldt for, - med rette vil mange kanskje si i dag, å ta seg store frihe-ter i nettopp tolkningen ved formgivingen i res-taureringsopp-gavene.

I artikkelen "Restaurering og antirestaurering" (Fortidminneforeningens årbok fra 1974), beskriver Stephan Tschudi Madsen forskjellen mellom utviklingen i England og Frankrike slik:

"Mens vernetankene i Frankrike vokste fram i en brutal politisk situasjon, ble den i England båret av en katolsk renessanse (Oxfordbevegelsen). Bak den økende restaureringen i England var det ingen revolusjon, men en god del ruinromantikk og mest religiøsitet. Det var ikke som i Frankrike at faren som truet monumentene førte til restau-rering av kirkene, snarere Kirkens fornyete behov for dem".

Det er i en slik restaureringsbølge at vi må for-stå Ruskin. Ruskin var poet og filosof og stod for konservering (retention) av monumentet. Ruskin utga flere verk og hans tanker og ideer ble blant annet nedfelt i bokverket "The Seven Lamps of Architecture". Ruskin så arkitektu-ren som "historiens hjørnesteiner" og dermed

også som kildestoff man ikke hadde lov å røre, enda mindre å forfalske. Da han kritiserte res-taureringen av de franske kirkene og spesielt av restaureringen av Notre Dame i Paris, kjen-te han nok ikke til Lassus og Viollet-le-Ducs programskriv om grundige undersøkelser i for-kant av arbeidene.

Han kritiserte den gjennomgripende ombyg-gingen og "restaureringen" av de engelske kir-kene som medførte fjerning av originale og verdifulle arkitektoniske og historiske elemen-ter.

For å sitere Tschudi Madsen(1974) videre:

"Dette historiske tenkesett er logisk: "Arkitektur må vurderes som historie og bevares som sådan". Historie- forfalskning kan ingen godta."

"Det ligger i hele Ruskens engasjement en vurde-ning og forståelse av de ikke-rasjonelle verdier som er runnen av hans reaksjon mot høyviktor-ianismens oppfinnsomhet, materialisme og pro-duksjonshysteri – en reaksjon mot positivismen".

Ruskin fremmet en religiøst betonet tanke:

"at selve jorden er en gave fra gud som bare er gitt oss til forvaltning, den er overlevert oss: Denne jord og menneskenes bidrag til dens utvik-ling skal vi bevare og gi videre til neste genera-sjon. Jo eldre arven er og jo bedre den er overle-vert oss, dess større er dens verdi og de krav den stiller til oss. Aldersverdien er et påbud i seg selv"

Med de to forskjellige standpunktene som ble fremmet kan man se skillet mellom Ruskin og Viollet-le-Duc, der Ruskin står for den moral-ske forpliktelsen fra fortiden til ikke å røre kul-turminnet og monumentet ved tilføyelser av noen art og der forfallet i seg selv har en kva-litet ved at det speiler tiden fra opprinnelsen og gir monumentet en livssyklus fra opprinnelse til død. Her kan vi si at observatøren tolker objektet ut fra opplevelsen i situasjonen. Mens Viollet-le-Duc går inn i konstruksjonen for å lære og forstå den, og lete etter den opp-rinnelige ideen og ånden i verket. Tilføyelser i nødvendige reparasjoner kun for å forlenge bruken av byggverket og for å formidle denne kunnskapen om konstruksjon og forestillingen om idé og ånd videre ved restaureringen av byggverket. Her kan vi si at observatøren tolker objektet ut i fra dets tilblivelse.

Satt på spissen kan vi kanskje si at: Viollet-le-Duc var ute etter kunnskap sammen med opp-levelsen, mens Ruskin var ute etter opple-

velsen og åndelig refleksjon, og forenklet har vi skillett mellom Ruskin og Viollet-le-Duc i begrepene konservering og restaurering. I begge tilfeller var arbeidene og diskusjonene i all hovedsak basert på eksempler der historiske monumenter og kirkebygg var tatt for gitt som kulturminner.

Hva er det vi vil minnes?

Kunsthistorikeren Dag Myklebust (Myklebust 1981) beskriver at Østerrikereren og kunsthistorikeren Riegl tidlig i det 20. århundre diskuterte forholdet til kulturminner og kunstuttrykk.⁴ I "Der moderne Denkmalkultus sein wesen und seine Entstehung" definerte han begrepet monument som:

"et menneskeverk laget for det bestemte formål å holde levende, fast og tilstedeværende i senere generasjoners bevissthet, enkelte menneskers gjerninger eller skjebner" (Gewollte Denkmale).

En slik definisjon peker på skaperens vilje til at noe skal huskes og at dette ligger i monumentbegrepet.

Som historiker hadde Riegl et evolusjonistisk syn, og mente at alle overleverte vitnesbyrd om menneskelige gjerninger har historisk verdi. Men rent praktisk valgte han å studere særlig i øyenfallende ledd i utviklingskjeden, der det foregående ledd var en nødvendig forutsetning for det neste.

Både Ruskin og Riegl hadde en forståelse av kulturminnet som et ledd i en evalueringskjede og som man dermed skulle la forbli uendret. Riegl hadde likevel en mer vitenskapelig og mindre moralsk tilnærming til dette, enn det syn Ruskin fremmet.

Alle kunstverk er også historiske minner som representerer bestemte trinn i den historiske utviklingen. Dette hadde også Viollet le Duc vært inne på i sine studier og arbeider, selv om han var mest opptatt av gotikken og middelalderens uttrykk. Han hadde imidlertid ikke samme analytiske tilnærming til selve begrepet kulturminne, og dermed heller ikke utviklet noen spesifikk verditilnærming.

Ruskin brukte derimot aldersverdi alene som kriterium. Ruskin hadde grovt sett heller ingen tilnærming som gikk i forhold til bruken ut over det at de var kulturminner.

".. det er nok en gang ikke et spørsmål om hensiktsmessighet eller en følelse om vi bør bevare bygningene fra fortiden eller ei. Vi har ingen rett til å røre dem i det hele tatt. De er ikke våre. De

*tilhører dels dem som bygget dem dels alle de menneskehetens generasjoner som vil følge etter oss. De døde har fremdeles deres rettigheter i dem."*⁵

Som Myklebust retorisk spør: Var det kun den historiske verdien ved minnesmerkene vi verdsette? Skulle alle kunstverk fra tidligere tider ha samme verdi, evt. med tillegg for sjeldenhet eller høy alder? Riegl mente at dette ikke var tilfelle. Han mente at vi ofte setter større pris på et nyere maleri enn et eldre. Vi må ha noe som er spesifikt kunstnerisk som har med form og farge-egenskaper å gjøre. Det er kunstverdi uavhengig av kunstverkets plass i utviklingskjeden.

Tidligere hadde man en idé om en kunstnerisk kanon der det var et gitt ideal som alle kunstnere strebet mot. Som en konsekvens av utviklingsprinsippet, måtte man konkludere med at det ikke fantes noen absolutt, kun en relativ, moderne kunstverdi som består av kunstvilje (Kunstwollen) Når det ikke finnes en evig kunstverdi, men bare en relativ nåtidig, er minnesmerkets kunstverdi ikke noen erindringsverdi, men en samtidsverdi (Gegenwartswert). Det skilles mellom Gewollte og Ungewollte kulturminner. Begrepene monument og minnesmerker blir derfor subjektive i forhold til vår tid og til betrakteren. Både Ungewollte og Gewollte minnesmerker har erindringsverdi. I Gewollte minnesmerker er erindringsverdien blitt bestemt av andre; de Ungewollte er bestemt av oss selv.

Myklebust sier dermed med støtte i Riegl at: *"Et kulturminne ikke er et kulturminne, før det er oppfattet og definert (persipert) som det"*.

I tillegg, sier Myklebust;
- må man trekke slutningen at:

1. alle gjenstander har en mulighet for å bli minnesmerker
2. minnesmerkene har flere verdier som kan oppfattes enkeltvis, og at disse kan komme i innbyrdes konflikt
3. minnesmerkene er psykologisk baserte, og derfor vanskelig målbare verdier for oss.

Det er derfor først etter Riegl at vi egentlig kan snakke om "stygge" og "pene" kulturminner, selv om også Ruskin og Viollet le Duc forholdt seg til kulturminnene ut fra visuelt estetiske opphevelser av dem. For Ruskin er alle kulturminner per se vakre, mens Viollet le Duc formet dem slik han mente skjønnhetsidealet hadde vært, eller i dag vil vi si *burde* vært. Det er imidlertid Riegl som peker på at et kul-

turminne først er et kulturminne når det innehar en viss mengde verdier og egenskaper som gjør at vi kan oppfatte det som et kulturminne.⁶ Kimen og muligheten for at et kulturminne ikke alene er arkitektur og byggverk, et kunstverk eller fornminne ligger i denne analysen. Verdisystemet som Riegl kom fram til har siden blitt utviklet og diskutert for å kunne bli anvendt analytisk når man skal definere og klassifisere kulturminnene, og det er disse kriteriene, eller verdiene, som ble kalt for hevdvunne verdier først i artikkelen.

I et samfunnsmessig perspektiv vil bevaring av kulturminner kreve at det gjøres et utvalg. Hvordan utvalget skal skje og hvilke kriterier en legger til grunn for utvalget, varier fra land til land, selv om det er visse felles trekk man kan kjenne igjen..

Man kan si at om kulturminnet er oppfattet - er det også utvalgt. Men for at kulturminnet skal bli behandlet som et kulturminne, må dette også skje i en større forståelse ut over den individuelle oppfattelsen. Dette forutsetter at det er etablert noen felles bestemmelser for hvordan kulturminnene skal behandles. Bevaringsformen må være avhengig av begrunnelsen for bevaring, som igjen må kunne i en analyse som er foretatt på basis av utvelgelseskriterier eller verdier om man vil.

Det relative i stygt og pent - et eksempel

I bevaringen av Røros kan man se flere tidlige eksempler på en forskjellig forståelse av verdiene som ble holdt fram. Man så byen og miljøet i Kobberverkets historiske lys. Det er åpenbart at Riksantikvaren og riksantikvarens mann Halvor Vreim anså sveitserstilen som stygg og at den skjemmet oppfattelsen av kulturminnet. Dermed ble huseiere oppfordret til fjerning og riving av slik fasadedekor på bygningene i Bergstaden. Bygningene var da forstått som kulturminner av Halvor Vreim. Til erstatning kom detaljer som man antok at hadde vært, eller kunne ha vært, på bygningene, men som man ikke hadde klar dokumentasjon for. Det ble også foreslått å rive bygninger som var av nyere dato for å skape et mer autentisk bilde av Bergstaden.

I dag er det fra kulturminnefaglig hold alvorlig drøftet om å re-etablere sveitserstilen i flere av fasadene på Røros, noe som vel kan sies å være et pendelslag andre veien. Det hevdes å være mer vitenskapelig og basert på dokumenterbare fakta denne gangen og "mer historisk riktig". Men det kan være like mye et ønske om å forskjønne og berike.

Faglig sett er det nå akseptert at Sveitserstilen er et stiluttrykk på linje med andre stiluttrykk, i tillegg er det en "ny-sveitser"-bølge som går i allmennbyggeriet og som er allment akseptert og ønsket. Det er likevel i prinsippet den samme handling man nå drøfter som den Vreim er kritisert for. Vi har også i dette eksempelet vist at vår bedømming av "det stygge" og dermed motsatsen "det vakre" er lett omskiftelig, og at dette dermed ikke kan oppfattes som varige verdier eller et kriterium som alene kan knyttes til kulturminnet.

Utviklingen av verdiforståelse og verneteori

Parallelt med teoriutvikling og verdidiskusjonen endret kulturminneloverket i de europeiske landene seg, og begrepene festnet seg i lovverkenes bestemmelser. Debattene om hvordan man forholdt seg til bevaring og restaurering av kulturminner gikk også i bølger, og fra 1920 - tallet og framover var det flere internasjonale samlinger der man prøvet å finne fram til enighet om prinsipper å følge for bevaring av kulturminnene. Et behov for dette kom sterkt fram i forbindelse med utgravninger og restaureringer av Akropolis i Athen og rekonstruksjoner der. Disse diskusjonene om framgangsform og hvordan man skulle forholde seg til de enkelte bygningsdeler kommer til uttrykk i Athen charteret fra 1931, og ble senere utdypet i Venezia-charteret i 1964.

Athen-charteret og Venezia-charteret har vært to viktige oppsummeringer av diskusjonene omkring kulturminnene og hvordan man har skullet forholde seg til dem. Venezia charteret er satt opp som allmenngyldig internasjonalt forpliktende prinsipper.

Vi ser at prinsippene utvikles både med hensyn på restaurering og med hensyn på konservering. Kravet til autenticitet, som kan oversettes med opprinnelighet/ekthet, er vesentlig, og forståelsen av hva som skal prioriteres i bevaringsarbeidet, utdypes i charterets bestemmelser.

Fra innledningen til charteret kan vi lese i en ikke-autorisert norsk oversettelse:

Med et åndelig budskap fra fortiden vedblir de ulike folks kulturminner i nåtid levende vitnesbyrd om folkenes eldgamle tradisjoner. Menneskeheten, som hver dag blir seg mer bevisst den enhetlige karakteren til de menneskelige verdiene, betrakter disse som en felles arv, og påtar seg et solidarisk ansvar for å verne om dem for fremtidige generasjoner. Den plikter å gi dem videre med hele deres rikdom av autenticitet.

Det er derfor vesentlig at de ledende prinsipper for konservering og restaurering av kulturminner blir utformet i fellesskap og formulert på et internasjonalt nivå, samtidig som den enkelte nasjon overlates ansvaret for å sikre anvendelsen av disse prinsippene innenfor rammen av dens egen kultur og tradisjoner

Videre finner vi i artikkel 1 en definisjon av kulturminne:

Artikkel 1

Begrepet kulturminne favner enkeltstående byggverk så vel som områder i byer og bygd, der de vitner om en særegen samfunnsform, en betydningsfull utvikling eller en historisk hendelse. Begrepet omfatter ikke bare store, men også beskjedne verk som med tiden har fått en kulturell betydning.

Artiklene 5 og 7 tar for seg sammenhengen mellom bruk og bevaring og premissene for dette.

Artikkel 5

Samfunnsnyttig bruk av kulturminner letter alltid bevaringen. Slik bruk er derfor ønskelig, men må ikke medføre endringer i bygningers struktur eller utsmykning. Bare innenfor disse begrensningene kan man tenke seg å tillate de endringer atom utviklingen av sedvane og bruk krever

Artikkel 7

Kulturminnet er uatskillelig forbundet med den historien som den bærer vitensbyrd om og miljøet det befinner seg i. Dette betyr at flytting av hele eller deler av kulturminnet ikke kan tillates med mindre dette er påkrevet for å verne det, eller at sterke nasjonale eller internasjonale interesser berettiger det.

Gjennom UNESCO konvensjonen om verdensarv som ble vedtatt i 1976, blir det beskrevet fire viktige kriterier som kulturminner og miljøer skal inneha for å bli en del av verdensarven:

- Universalitet
- Autentisitet
- Signifikans
- Integritet

Også der er det definert hva som er kulturminne og hvordan man skal anse disse: Minnesmerker, bygninger og steder med historisk, kunstnerisk eller vitenskapelig verdi.

Artikkel 1

Med "kulturarv" menes i denne konvensjon: Minnesmerker: Arkitektur, monumentalarbeider i skulptur og maleri, deler eller forekomster av arkeologisk art, innskrifter, huleboliger og kom-

binasjoner av kulturminner av fremstående universell verdi fra et historisk, kunstnerisk eller vitenskapelig synspunkt.

Bebyggelse: Grupper av frittstående eller sammenbygde bygninger som på grunn av sin arkitektur, homogenitet eller sin beliggenhet i landskapet, er av fremstående universell verdi fra et historisk, kunstnerisk eller vitenskapelig synspunkt.

Steder: Anlegg utført av mennesker, eller av mennesker og natur i fellesskap, og områder som også omfatter steder for arkeologiske utgravninger og som er av fremstående universell verdi fra et historisk, estetisk, etnologisk eller antropologisk synspunkt.

I stor grad kan man si at utviklingen av kulturminnevernet har vært et europeisk prosjekt, ledet an av de store nasjonene her. Autentisitetsbegrepet ble senere diskutert og drøftet som et allmenngyldig universelt begrep, og diskusjonen resulterte i Nara dokumentet der man konkluderer med at forståelsen av autentisitet i et kulturminne må forholde seg til et lands tradisjon og forståelse av dette. Man relativiserte dermed begrepet. (Larsen red. 1995)

Integritet og signifikans er relative verdier som i verdensarvkonvensjonen settes i lys av at den utvalgte arven skal vise det universelle i menneskenes kreativitet og mangfold. Begrepene kan derfor også sees i en mer lokal sammenheng.

Behovet for utvelgelseskriterier er nødvendige for å kunne analysere kulturminnene og beskrive deres egenskaper, kvaliteter og verdier. Ovenfor er det også påpekt at det "stygge" i kulturminnet må sees i relasjon til samtiden. Når Riegel trekkes fram her og det konkluderes med at opplevelsen av kunstverdien er kontekstuell, er ikke det en benektelse av at estetiske verdier finnes eller at de ikke kan være varige, men noen estetiske verdier er åpenbart variable over tid. Siden det her drøftes de stygge eller kontroversielle kulturminnene i et verneoretisk perspektiv, går det imidlertid ikke lenger inn i de filosofiske og vitenskapsteoretiske funderinger i den estetiske debatten.

Så langt er det konkludert med at man bevisst velger ut kulturminner for bevaring, og at bevaringen av disse må sees uavhengig av hva man i samtiden anser som stygt og pent. Man må dermed se hva som ligger i forståelsen av det kontroversielle.

For forståelsen av "kontroversielle kulturminner og bevaringen av disse" må man nød-

vendigvis også se om det er selve bevaringen som gjør kulturminnene kontroversielle og i så fall for hvem? Jfr. Dekretet fra den Franske Nasjonalforsamling i 1792.

Her vil det likevel forsøkes å definere hvorfor et kulturminne oppfattes som kontroversielt og en konklusjon kan være

Fordi det representerer en konflikt med allmenn oppfatning av:

- det pene i moten
- det som er godt å minnes
- det som er verdig å minnes

Lettest er det å forstå at de kulturminnene vi omgås til daglig som er forfalne, – at de kan oppfattes som stygge, men det er nok av før og nå bilder og eksempler på der man har gått inn og restaurert og hvor holdningen da er snudd.

Alt forfall oppfattes ikke som stygt. Går vi tilbake til romantikken i England, er nettopp forfallet representert ved ruiner betraktet som viktige landskapselement og vakre. Man bygget til og med nye ruiner for å komplettere landskapsopplevelsen.

Det kan derfor stilles spørsmål ved hvor langt forfallet må nå for at det skal være vakkert - og dermed bli betraktet som et verneverdig kulturminne? Eller man kan stille spørsmål ved hvordan man kan stoppe forfallet og forvitringen slik at det vakre i selve ruinen opprettholdes. Slik diskusjonen rundt taubanestasjonen ved Cristianus Sextus gruve på Rørosvidda nå går.

Her finner man jo også et annet kontroversielt tema ved at kulturminnet også er forurensende, og forurensningen kan i tillegg være vakker! Til tider kan forurensningen lukte og oppfattes som skjæmmende. Den kan imidlertid også minne om hva utnyttelse av ressursene har gjort med omgivelsene. Det vil neppe være like klart om den ble fjernet eller tildekket. Valget om bevaring må derfor settes opp i mot faren for liv og helse. Et slikt kulturminne vil også vitne om arbeidsmiljø og arbeidsprosesser i fortiden og om makt og kontroll. Det kan være minner der det er kontrovers om hva som skal minnes. Poenget må være at det skal være mulig å minnes forskjellige sider ved de samme historiene fra stedet.

Kulturminnene er også symboler på makt og kontroll, men kan også si noe om skiftende maktforhold avhengig av om det sees i lys av "seirende" eller "beseiret" slik som et eksem-



pel fra Brettingen fort i Trondheimsfjorden kan vise. Kanonstillingen var bygget under okkupasjonstiden av Wehrmacht, men ble overtatt av det Norske forsvaret etter 2.verdenskrig. Nå er det ikke lenger i bruk i forsvarssammenheng og det er diskusjon om hva man kan gjøre med fortet. Kanonstillingen blir ikke fjernet, men det er fortsatt uklart om man vil ha midler til å restaurere den og de andre i miljøet rundt, eller om de bare skal forfalle og sikres slik at ikke folk skader seg når de ferdes rundt dem. I dag er okkupasjonstiden i ferd med å bli en fjern fortid som har satt sterke spor i menneskene som opplevde denne tiden. Om noen generasjoner vil man kanskje se tilbake på denne tiden og lure på hva fem års okkupasjon egentlig innebar her i Norge. Hvorfor var Norge så viktig? Man hadde ikke olje den gangen.

Bryggen i Bergen er i dag på UNESCOs liste over verdensarven, og er her vist ved dagens situasjon og med bilder fra en demonstrasjon på 1950- tallet. På demonstrasjonsplakaten kan en se hvordan man da ønsket at bebyggelsen skulle være: En utforming som i dag ikke anses som særlig verneverdig, men som nok var oppfattet som moderne og dermed pen eller ønskelig på det tidspunktet demonstrasjonen var.

I dette området var det et lite samfunn, med boliger, skole, butikk og post. I dag er det få fysiske spor etter denne bosetningen, men mange spor etter gruvevirksomheten. Til høyre er ruinen etter taubanestasjonen der forfallet nå faktisk går bemerkelsesverdig sakte.





Fra Brettingen fort i Trondheimsfjorden.

St.Jaimes Island I Gambia og Elmina castle på Ghanakysten var steder for slavehandel og kolonialisering.

Dette er kulturminner som representerer forhold som svært få vil gledes ved å bli påminnet om. Verken som representant for herskermakten eller som offer.

Deler av fortet Elmina er nå i oppusset tilstand og i slavegården og fangehullene var det diskusjon om hvordan restaureringsarbeidene skulle utføres. Kunne det være mulig å forestille seg forholdene for slavene, og hvordan de ble behandlet først av sine egne, - så av kolonimakten og slavehandlerne? Hva skjer når man restaurer og vedlikeholder? Blir det for pent, rent og ryddig? Her er ingen mennesker utenom de besøkende. Hvor trangt var det? Hvordan luktet det? Hvordan lød det?

Omkring slike kulturminner vil diskusjonen fortsette om hvordan man kan få fram og opprettholde historien om slaveri og herskermakt. Hva skjer hvis man rengjør, kalker og maler fangehullene og slavedelen av fortet? Vil det da gjøre historien vanskeligere å forestille seg. Vil det være en forfalskning av historien? Kan man i det hele tatt restaurere seg tilbake til bestemte øyeblikk?

Det estetiske i kulturminnet

Eksempelet fra Røros bergstad var nevnt over på tidligere oppfattelse av stygt og pent. Med dagens retningsnormer skal man forholde seg faglig i bedømmelsen. Ruskin som hevdet at man ikke skulle tilføye noe nytt eller fjerne noe gammelt hadde et poeng. I utgangspunktet skal man ikke tilføye eller endre noe på det kulturminnet man møter. Nå søker man å ved-

likeholde og restaurere bygningene slik de framstår i dag. Det er et eneste sikre. Må man skifte ut deler, gjør man det med deler som er laget på akkurat samme måte ned i den minste detalj. Likevel kan man spørre seg om hva som skal uttrykkes når nye elementer skal forholde seg til et kulturminne? Kulturminneloven har bestemmelse om et tiltak ikke skal ha skjemmende virkning på kulturminnene. Det må dermed vurderes ut fra et estetisk ståsted og dagens normer for stygt og pent. Det viktigste må likevel være å se på premissene som kommer fram av kulturminnet selv og de forhold som gjør det til et kulturminne.

Et eksempel er de tyske ubåtbunkerne Dora 1 og 2 på Nyhavna i Trondheim. Slik det vises ved et bilde fra de første årene på 1940-tallet, og ved påbyggingen av nye etasjer oppå, og ved innbyggingen slik den skjer med de nye kontorene til statsarkivet i dag. Dette kulturminnet har man ikke blitt kvitt selv om man har ønsket det, så man gjør sitt beste for ikke å se det. Minner om krigen og okkupasjonstiden ligger der ennå.

Når Myklebust beskriver (de åndelige) psykologisk baserte verdiene som vanskelig målbare (Myklebust 1981 og 2002), kan man spørre om det er relevant at de er målbare. Man kan heller konstatere at det er slike åndelige verdier og de er ikke sammenliknbare. Det er verdier som oppleves, som er beskrivbare og subjektive. Det subjektive oppfattes ut fra en sammenheng og kontekst som bare betrakteren har i øyeblikket. - Man går aldri ut i den samme elven to ganger.

Likevel kan man si at det er felles rammer for forståelse i gitte tidsperioder. De gir i en viss grad retningslinjer som kan hjelpe oss å gjøre verdibeskrivelsene noe mer objektive. Likevel er forståelsen av stygt og pent, ondt og godt de vanskeligste bedømmelsene å gjøre allmenngyldige ut over den spesifikke konteksten betrakteren og kulturminnet befinner seg i, og det viser seg også at slike bedømmelser sjelden holder over tid.

Når kulturminnet er kontroversielt er det også i en definisjonskamp om hvilke verdier og hvilken betydning som tillegges kulturminnet, og om disse verdiene er viktige i en samfunnsmessig sammenheng.

La oss si at de faglige bedømmelsene forholder seg nøytrale til stygt og pent, hvordan vil dette så kunne oppfattes av samfunnet og allmennheten som ikke føler seg forpliktet til å være nøytrale i sin smaksbedømmelse?

Muligheten for å overbevise om at det er et kulturminne, og så sørge for bevaring av de forholdene som gjør det til et kulturminne, er da begrenset. Det vil antagelig bli et stort trykk for å få situasjonen endret, enten ved at det "stygge" gjøres "pent", at det kontroversielle som kulturminnet representerer undertrykkes, eller ved at man faktisk ikke definerer kulturminnet som et kulturminne slik som med Dora.

Andre eksempler på dette kan man finne fra den nære historien der forståelsen av krigen og okkupasjonstiden har endret karakter, og der etterlatenskapene etter okkupanten i større grad nå blir betraktet som kulturminner man må ta vare på og vil bevare. Dette var også diskusjonen rundt bevaringen og bruken av Quislings bolig, Villa Grande på Bygdøy i Oslo, til Holocaustsenter. Det samme var tilfellet ved diskusjonen om den faste utstillingen i Falstad leir i Nord-Trøndelag skulle si noe om bruken av bygningen før den ble konfiskert av okkupasjonsmakten til bruk som fangeleir. Den hadde blitt bygget som spesialskole for vanskelige barn. I ettertid har det vist seg at disse barna fikk også en grusom behandling, men ikke sammenlignbar med den som ble gitt fangene. Ville en fortelling om anleggets historie uten å beskrive begynnelsen styrke eller svekke historien til stedet? Hvordan ville barna som led overlast før krigen oppleve at deres historier ble fortiet til fordel for fangenes grusomme historier? Det ble valgt en løsning der anleggets historie fra begynnelsen ble fortalt. Det ville gi den mest sannferdige historien. I ettertid kan det også sies at begge historiene styrker hverandre.

Teorigrunnlaget for utvalg med hensyn på vern er betraktelig mye mindre enn for teorigrunnlaget for den konkrete bevaring. Metodisk kan man si at verneteorien også trenger å forholde seg til de etiske valg i sammenheng med demokrati og samfunn, både i fortid, nåtid og framtid.

Jeg startet med å stille et retorisk spørsmål om at det vel er slik at man trenger motsatser og sammenlikningsgrunnlag for å oppleve de faktiske kvaliteter og egenskaper omgivelsene har?



Jeg har prøvet å få fram at bevaringen av vår kulturarv kan oppfattes og oppleves forskjellig til ulike tider og med ulik erfaringsbakgrunn. Dette er en del av det som utgjør det menneskelige og kulturelle mangfoldet, og som skal gi oss selv en forståelse av at vi er en del av en større sammenheng. Det er derfor nødvendig å kunne knytte alle salgs erfaringer til de fysiske minnene som er etterlatt i landskapet. Det er her forsøkt å vise noe som kan være kontroversielle kulturminner, og det er blitt oppsummert hvordan de blir kontroversielle. Problemet blir da hvordan man forvalter kulturminner som ikke er allment aksepterte? Og hvem som faktisk velger ut disse, før allmenheten ser viktigheten av å bevare også det vonde minnet så sant som mulig, i sin gru, sin styggheit, sin smålighet?

Det er derfor fristende å avslutte med følgende munnhell til ettertanke:

Seierherrene skriver historien, men ettertiden dømmer, og avsløringen ligger i hvordan vi har taklet detaljene.

Artikkelen er en bearbeidet utgave av prøveforelesningen til dr.ing-graden ved NTNU.

Dora 1 og 2 på Nyhavna i Trondheim.

AUTHOR



Marie Louise Anker

Dr. ing. og fylkesantikvar i Sør-Trøndelag
Sør-Trøndelag Fylkeskommune, Regional utvikling, Areal og Miljø
Trondheim, Norway
marie.louise.anker@stfk.no

NOTES

¹ Som for eksempel dommedagsprofetiet fra Byneset Kirke som til daglig er skjult bak opphenget for salmenumrene. (Ekroll et al ,2000 illustrasjon s. 209)

² Den siste i rekken var foretatt av Universitetet i Tromsø, ved Reidar Bertelsen m.fl. i 1999 som hadde en undersøkelse blant befolkningen i Nord-Norge der godt over 90% av de spurte var "enige" eller "sterkt enige" i at kulturminner er viktige å bevare. Undersøkelsen hadde bare automatisk fredete kulturminner oppe som eksempler på hva som er kulturminner (Bertelsen 1999)

³ Luce Hinsch oversettelse

⁴ Dag Myklebust fremhever flere steder Riegls betydning for den moderne forståelsen av kulturminner, jeg vil her blant annet henvise til artikkelen:

"Kulturminnevern - en pest eller rett og slett bare en plage", fra 2002 som en av hans senere, mens artikkelen: "Verditenking - en arbeidsmåte i bygningsvern" (Fortidsminneforenings årbok fra 1981) har en bredere presentasjon av Riegls tanker.

⁵ Tschudi-Madsens oversettelse

⁶ Riegl pekte på noen egenskaper og verdier som han definerte og spesifiserte ytterligere.

LITERATURE

- BERTELSEN, REIDAR, MIA KROGH, JAN OVE MORTENSEN OG MARTE PRAMLI: "Kunnskap om kulturminner og holdninger til vern av faste kulturminner", delrapport i NFR prosjekt Vernet av faste kulturminner i skjæringen mellom tradisjon og modernitet", Universitetet i Tromsø 1999
- EKROLL, ØYSTEIN, MORTEN STIGE OG JIRI HAVRAN: "Byneset Kirke" i Kirker i Norge, bind 1 Middelalder i stein", ARFO forlag, Oslo 2000
- HINSCH, LUCE: "Myten om Viollet-le-Duc" Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring: årbok 1974,
- HÅPNES, ROY ÅGE: "Trondheim tar form – Bygningshistoriske blikk på bydelene" Tapir trykk Trondheim 2004
- JOKILEHTO, JUKKA: "A History of Architectural conservation", Butterworth Heineman, Oxford 1999
- LARSEN, KNUT EINAR RED., JUKKA JOKILEHTO, RAYMOND LEMAIRE, KANEFUSA MASUDA, NILS MARSTEIN, HERB STOVEL: "The Nara Conference on Authenticity", UNESCO-ICCROM- ICOMOS, 1995
- MYKLEBUST, DAG(1981): "Verditenking en arbeidsmåte i bygningsvern", Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring: årbok 1981,
- MYKLEBUST, DAG(2002):" Kulturminnevernets begrunnelse - en pest eller bare en plage? artikkel i Seip, Elisabeth(red)Verneideologi, NIKU tema 5, Oslo 2002
- RIKSANTIKVAREN 2001, "Alle tiders kulturminner –Riksantikvarens strategi"
- RUSKIN, JOHN: "The seven lamps of Architecture", Farrar, Straus and Giroux, New York, niende utgave, 1984
- SIRE, MARIE-ANNE: "La France du Patrimoine - Les choix de la memoire", Gallimard, Paris 1998
- TSHCUDI MADSEN, STEPHAN: "Restaurering og antirestaurering - John Ruskin og bevaringsfilosofi i 1800-årene" Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring: årbok 1974,
- UNNERBÄCK, AKSEL "Kulturhistorisk värdering av bebyggelse", Riksantikvarieämbetet, Stockholm 2002
- "THE VENICE CHARTER 1964, international charter for conservation and restoration of monumentes and sites", ICOMOS 1964
The UNESCO charter on World Heritage,