

Der historien er bygd inne;

- nye bygningskonstruksjoner over middelalderruiner.

Del 1.

Frøydis Oseberg Pedersen

*Mastergrad i kunsthistorie
Universitetet i Oslo høst 2008*

Forord

Denne oppgaven kom til med hjelp fra flere personer som jeg ønsker å gi min takk til. Min veileder Kari Hoel hjalp meg til å komme i mål med oppgaven. Min kollokveigruppe Rina, Helen, Anne-Lise, Ingeborg, Tone og Therese bidro alle til progresjon og motivasjon gjennom givende, faglige diskusjoner. En spesiell takk til Rina, Anne og mamma for korrekturlesning. En stor takk til Sola kommune, Gaute Baalsrud, Alf Tore Hommedal, Riksantikvarens arkivet, Universitetsbiblioteket og Nasjonalmuseets bibliotek for at dere har stilt tid og kunnskap til rådighet. Nagyon szépen köszönöm, Rajmund, - dine idealer og hvordan du lever dem ut er alltid inspirerende. Dessuten vil jeg gjerne takke venner og familie som på ulike måter har bidratt til å farge hverdagen, og oppgaven som nå er ferdig.

Frøydis Oseberg Pedersen

Fredrikstad, 2008

Innholdsfortegnelse

Forord	1
Innledning	3
Problemstilling	4
Metode, mål, og avgrensning	4
Materiale og kilder	5
Forskningshistorikk og litteratur	6
Kapittel 1 Kan historien rekonstrueres?	8
Venezia charterets restaureringsideal	11
Det arkeologiske gulvet	14
Arkitektonisk kontrastering	15
Overhengende broer og styrte bevegelsesmønstre	20
Tallfesting av norske middelalderruiner og historiske collagearkitektur	22
Kapittel 2 Sola ruinkirke	26
Kirkens eierhistorie:	26
Sola gamle kirkes utforming og forvandlinger	26
Proessen mot en gjenoppbygning av kirkeruinen	29
Juryens kritikk og Riksantikvarens respons	35
Den oppførte Ruinkirken på Sola	37
Kapittel 3. Vernebygget på Hamar	39
Forhistorie	39
Ruinenes tilstand og alternativer for bevaring	41
Arkitektkonkurransens utforming og resultat	46
Diskusjon og forsinkelse	51
Vernebygget	53
Kapittel 4. Den autoriserende myndighetens rolle og bidrag til bygningsprosessen	55
Lovverk	55
De antikvariske myndighetenes behov for å legitimere sine valg	57
Arkitektkonkurranser	64
Motiv for bevaring	66
Konklusjon	70
Bibliografi	72
Bøker og avhandlinger	72
Artikler og annet publisert materiale	73
Brev og arkivdokumenter	75
Internett adresser	77

Del 2 Illustrasjoner

Innledning

Mens ulike diskusjoner fortløpende blir ført rundt kulturminner fra nyere tid, kan det virke som om enigheten om bevaringen av faste kulturminner fra middelalderen er svært bred. Dette avspeiles i det norske lovverket for kulturminner der den aldersbestemte verdien bare blir vektlagt i kulturminner fra middelalderen, eller eldre.¹ Lovverket som omhandler kulturminner fra før-reformatorisk tid (før 1537), er svært strengt. Det legger ned forbud mot inngrep i og rundt de automatisk fredete kulturminnene. Kulturminneloven sier at ingen kan sette i gang tiltak som kan skade, ødelegge, grave ut, flytte, endre, tildekke, skjule, eller på annen måte skjemme kulturminnene, hvis ikke det er gitt tillatelse til det.² På tross av et strengt lovverk har det vist seg at de automatisk fredede kulturminnene stadig blir utsatt for små og store endringer og inngrep. Dette er prosesser som har vært lite debattert. Jeg opplever at det er behov for en nærmere kartlegging og diskusjon rundt prosess og praksis på dette område.

Under et introduksjonskurs i kulturminnevern som gikk ved NTNU i 2003³ ble jeg oppmerksom på at det fantes flere anlegg i Norge der middelalderruiner er bevart in situ⁴, men omgitt av en ny bygning, eller bygningskonstruksjon. Å bevare ruinen ved å bygge til, eller sette nye bygningskonstruksjoner over middelalderruinen er et drastisk inngrep i de aktuelle kulturminnernes situasjon. Med tanke på lovens strenge formuleringer for de automatisk fredete kulturminnene mener jeg det er interessant å se nærmere på denne type sammensatte anlegg. Dispensasjonen som ble gitt fra kulturminneloven og hvordan premissene for byggetillatelsene ble utformet er i denne sammenheng viktig.

Byggherre og arkitekt er sentrale aktører når en bygning skal formgis, mens den autoriserende myndighet normalt har en perifer rolle i byggeprosessen. Involverer utbyggingen derimot fredete kulturminner kommer den autoriserende myndighet inn som en tung tredje aktør. For å finne

¹ I lov av 9. Juni 1978 nr. 50 om kulturminner (kulturminneloven) med endring av lov 3.juli 1992 nr. 96 finner vi i § 03-11 loven som omhandler automatisk freda kulturminner.

² Ibid.

³ HIST1070 Introduksjon til kulturminnevern, NTNU 2003

⁴ in situ – lat. i betydning på stedet, på sitt opprinnelige eller egentlige sted, *Fremmedordbok og synonymer blå ordbok*, s.v. (Kunnskapsforlaget, 1999).

frem til hvordan denne aktøren har påvirket formgivningen av konkrete bygninger har jeg gått inn i saksdokumentene til *Ruinkirken på Sola* (1991-1995) tegnet av Louis Kloster fra arkitektfirmaet Hoem, Kloster, og Jakobsen, og *Vernebygget på Hamar* (1987-1998) tegnet av Kjell Lund fra arkitektfirmaet Lund og Slaatto. For disse to bygningene var Riksantikvaren den autoriserende myndigheten. Gjennom en kartlegging av byggeprosessen til bygningene håper jeg å få svar på spørsmålet:

Problemstilling

I hvilken grad, og på hvilken måte har Riksantikvaren i posisjonen som den autoriserende myndigheten påvirket den endelige utformingen av Sola ruinkirke og Vernebygget på Hamar?

Metode, mål, og avgrensning.

I denne avhandlingen vil jeg kort redegjøre for ulike restaureringstrategier, og belyse hvordan bevaringsteori kan påvirke utformingen av arkitektur som berører eldre bygningskonstruksjoner. Venezia charteret står her sentralt. Avhandlingen er samtidig en verksoppgave der jeg har kartlagt byggeprosessen til Sola ruinkirke og Vernebygget på Hamar ved en gjennomgang av sakspapirene. Gjennom hendelsesforløpet og kronologien i byggeprosessen vil vernemyndighetenes rolle og føringer fremlegges og analyseres opp mot det arkitektoniske uttrykket. Med arkitektonisk uttrykk sikter jeg til materialvalg, form, konstruksjon og sammenhengen til den opprinnelige arkitektoniske konstruksjonen på stedet.

Målet for oppgaven er å skape en nærmere forståelse for, og diskusjon rundt, prosessen som ligger bak Riksantikvarens utstedelser av dispensasjoner fra kulturminneloven. Lovverket er svært strengt, så hvordan legitimerer Riksantikvaren sin rolle?

For å avgrense nedslagsfeltet til avhandlingen har jeg konsentrert mine studier rundt bygninger som omfatter nyere bygningskonstruksjoner lagt til etter 1964, og som direkte berører ruiner som er eldre enn fra 1537. Årstallet 1964 er valgt fordi det er dette året Venezia charteret ble skrevet. Årstallet 1537 er valgt fordi det norske lovverket har definert dette året som avslutningen til den norske middelalder og definert at alle faste kulturminner eldre enn fra 1537 er automatisk fredet.

Dette har en betydning for oppgaven da jeg ønsker å belyse vernemyndighetens rolle i denne type bygningsoppgave.

Riksantikvaren opererer med ulike tall på hvor mange ruiner og ruinanlegg det finnes i landet, men sikkert er det at antallet er svært begrenset. Kun et fåtall av disse ruinene er bevart in situ, og lukket inne i en ny konstruksjon/ bygning etter 1964.⁵ At Sola ruinkirke og Vernebygget på Hamar som ble valgt ut for en nærmere studie blant flere konstruksjoner/ bygninger lagt over kulturminner har flere årsaker. Både Ruinkirken på Sola og Vernebygget på Hamar var gjenstand for en arkitektur konkurranse. I disse to konkurransene ble relativt enkle arkitektoniske oppgaver uttrykt, de var hovedsaklig rettet mot å finne løsninger som fremmet kulturminnenes, og dermed vernets interesse. Av den grunn gir disse to anleggene de lettest tilgjengelige svarene på oppgavens problemstilling blant flere bygninger som ellers oppfyller avgrensningene gitt i oppgaven.

En arkitektkonkurranse gir en god mulighet til å studere tekst opp mot arkitektur. Da Riksantikvarens retningslinjer kom frem gjennom konkurranseprogrammet er det mulig å se hvordan ulike arkitekter tolket de bevaringsmessige føringene. De nye bygningene/ konstruksjonene kan sees på som et resultat av juryens valg, like mye som å være arkitektens kreative verk. Med tanke på at det blant juryen satt representanter fra Riksantikvaren, og at Riksantikvaren måtte godkjenne planene før oppførelsen av den nye konstruksjonen, kan arkitektkonkurransene dessuten gi muligheten til å studere Riksantikvarens preferanser for den nye arkitekturen.

Materiale og kilder

I arbeidet med avhandlingen har arkivmateriale, tidsskrifter og annen faglitteratur blitt benyttet. I kartleggingen av byggeprosessen til Sola ruinkirke og Vernebygget på Hamar var sakspapirene spesielt viktig og massive mengder arkivmateriale har blitt hentet inn fra RA sitt arkiv, Sola kommunes arkiv og Riksarkivet. Der arkivmaterialet ikke har strukket til har undertegnede kontaktet personer involvert i byggeprosessen for å få svar på spørsmål.

⁵ Dette vil bli nærmere diskutert i kapittel 1.

Forskningshistorikk og litteratur

Litteratur som knytter seg til temaet for avhandlingen har vært omfattende, og omhandler både middelalderens arkitektur, kulturminner og forvaltning, moderne arkitektur og restaurering. Et lite utdrag av sentral litteratur for denne avhandlingen vil bli presentert her. En fullstendig litteraturliste finnes i bibliografien i oppgaven.

Flere har forsket på konkrete eksempler som har forholdt seg til historisk bygningsmateriale, og diskutert disse med ulike perspektiv. Dag Kittang, *Trebyen Trondheim – forvitring og fornying. Ein studie av ein byplandiskurs*; (Phd avhandling, NTNU, Fakultet for arkitektur og billedkunst, Institutt for byggekunst, historie og teknologi, Trondheim 2006). Siri Skjold Lexau, *Mind the Gap fra utopi til kritisk kontekstualisme i samtidsarkitekturen*, (Universitetet i Bergen, Det historisk-filosofiske fakultet; 1998). Linda Veiby, *1980 tallets ansikter. Infill-oppgaven blant Oslos vernede bebyggelse*, (UIO, Hovedoppgave kunsthistorie, 2005). Ingrid Greenhow *Beyond Repair. Radical Approaches to the Preservation of Ruins*, (Oxford Brookes University School of Planning and University of Oxford Department of Continuing Education, 2000). Berntsen, Janne; *Verneideologier. Analyse av debatten om vernebygget på Hamar domkirkeruin*, (Høyskolen i Telemark, Hovedfag i kulturstudier, 2003)

Filosofiske og teoretiske aspekter rundt tid, og arkitekturens rolle for hukommelse og stedstilknytning har blitt behandlet av flere. Her ønsker jeg å nevne Kevin Lynch *The image of the city*, (The MIT Press, 1960) og Anne Eriksen, *Historie, minne og myte*, (PAX forlag A/S, 1999).

På et område har litteraturen vært mangelfull. Dette gjelder litteraturen knyttet direkte til nyere restaureringer, eller ombygninger av eldre bygningskonstruksjoner. En enkelt bok har jeg funnet frem til som diskuterer ombygninger av eldre bygningskonstruksjoner generelt, og på et praktisk og teoretisk rettet nivå: Johannes Cramer og Stefan Breitling, *Architecture in Existing Fabric* (Birkhäuser Verlag, 2007). Riktignok finnes flere bøker som presenterer denne type arkitektur rent visuelt gjennom mye bildemateriale og lite tekst. Dessuten finnes det flere bøker knyttet til gjenoppbygninger, eller restaureringer, av enkelt bygg.

Når det gjelder middelalderens arkitektur i Norge har Øystein Ekroll sin bok *Med kleber og kalk – Norsk steinbygging i mellomalderen 1050-1550*, (Samlaget, 1997) vært helt sentral. Ellers har Sverre Pedersen har vært en nøkkelperson i litteraturen om Domkirkeodden generelt og Vernebygget spesielt. Tilsvarende har Alf Tore Hommedal vært en sentral forfatter i artikler knyttet til Ruinkirken på Sola. For min forståelse for begrepene legitimitet og legitimering vil jeg spesielt vise til Terje Vestheim sin artikkel Om legitimitet i kulturinstitusjonar. *Museer i fortid og nåtid, essays i museums kunnskap*, (Novus forlag, 2003). For å belyse arkitekturkonkurranser har Elisabeth Tostrup sin doktorgradsavhandling *Architecture and Retic*, (Oslo School of Architecture, 1996) vært viktig.

Kapittel 1 Kan historien rekonstrueres?

I innledningen til boken *Arkitekturteorier etter 1945* skriver Nils Ole Lund at arkitekturteorier kan omhandle smale felt som for eksempel restaurering.⁶ Kanskje er restaurering for noen arkitekter et smalt område innenfor arkitekturteorien, men restaurering er et stort område som involverer en lang rekke fagdisipliner. Selve begrepet restaurering er komplekst, og flyter gjerne over i andre ord og begreper. Eksempelvis: konservering, rehabilitering, istandsetting, vedlikehold, gjenbruk, renovere, reparere, beholde, transformere, tilføye, utskifte, fornye, bevare, verne og tilpasse. Det er ikke alltid slik at det ene begrepet overtar der det andre slutter. Restaurering er håndverk som er under en konstant debatt, fra Røros til New Orleans, fra små ruinrester begravd under jorden og etterlatt for arkeologer, til godt bevarte konstruksjoner. Debatten som utspilles om og rundt arkitektoniske kulturminner, foregår på mange forskjellige nivåer samtidig. Uansett om det gjelder nye behov, eller behov for å rette opp ødeleggelse og nedbrytning forårsaket av tidens tann, natur, eller krig. Ett forhold er felles for alle byggeoppgaver der en må ta hensyn til det eksisterende; det er den intime kontakten med historien.

Opp til og godt inn i det tjuende århundre har arkitekter delt sitt arbeid mellom oppføringen av nye bygninger, og ny formgivning for eldre bygningsstrukturer. Begge arbeidsoppgavene har hatt like høy status, og nesten alle store arkitekter har delt sin tid og sine interesser på denne måten. J. Cramer og S. Breitling skriver at dette gjelder arkitekter fra Michelangelo Buonarotti og opp til Karl Friedrich Schinkel.⁷ Først etter cirka 1920 fikk arbeid med eldre arkitektur og ombygninger en negativ klang i arkitekturkreter. Årsaken til dette skiftet i status for arbeid med eldre bygningskonstruksjoner begrunner Cramer og Breitling med den moderne arkitekturen sitt inntog i europeisk arkitektur. Som følge av dette skiftet, finnes det fremdeles arkitekter som ser på bygningsoppgaver som ligger innenfor rammen av det eksisterende som så begrensende, at det truer deres kreative frihet. Heldigvis ser denne trenden ut til å være på vikende front. Eksempler viser at ønsket om å konservere, eller bevare eksisterende bygningsmasse ikke står i motsetning til å kunne skape et godt nytt design, eller en moderne arkitektur.

⁶ Nils Ole Lund, *Arkitekturteorier etter 1945*, (Arkitektens forlag, 2001), 8.

⁷ Johannes Cramer og Stefan Breitling, *Architecture in Existing Fabric, Planning Design Building*, (Basel: Birkhäuser Verlag AG, 2007), 9.

Ulike restaureringsstrategier og tilnæringer kan benyttes i bevaringssaker. Johan Mårtelius viser til fire strategier for restaureringsoppgaver i sin artikkel *De öppna dörrarnas konst*⁸, og kan beskrives som restaurering, konservering, pragmatisk holdning og estetisering (mine ord). Strategiene viser en bredde i holdningen til bevaring som jeg har funnet formålstjenelig å bygge videre på. De to første bevaringsstrategiene Mårtelius viser til vokste frem i forbindelse med den store interessen for historiske hus og monumentalbygninger som utviklet seg i Europa sist på 1800-tallet. Metodene for restaurering som da ble utviklet hadde et slektskap både til den romantiske rørelse; med tankegang om helhet, og til den positivistiske skolen; med dennes krav til forskning og historiske detaljkunnskap. Arven fra denne tidsepoken preger bevaringsstrategier de antikvariske myndighetene bruker fremdeles.

Mårtelius beskriver den første av sine fire strategier som en klassisk restaurering, hvor en bygning tilbakeføres gjennom en balansegang mellom historievitenskap og romantikk. Restaureringsstrategien kan karakteriseres ved en optimistisk tro på evnen til å forstå og involvere seg i historien, og resulterer gjerne i en rekonstruksjon og et konstruert tidsmøte, en stilrestaurering. Den andre restaureringsstrategien kan betegnes som en konservering der man bevarer ved å bremse forfallet, minimere inngrepene og la forandringene over tid forbli synlige. Forskjellen mellom nytt og gammelt opprettholdes med en avstand, slik at det er liten tvil om når ulike inngrep er utført. Ideologisk sett har denne holdningen hatt et forsprang, og har sendt restaureringen inn i en bestemt fagretning, og slik separert den fra moderkunsten.

To teoretikere blir ofte brukt for å illustrere de restaureringsstrategiske forskjellene: den franske arkitekten og historikeren Viollet-le-Duc og den engelske kunsthistorikeren John Ruskin som begge var aktive på 1840- og 1850- tallet. Ved en sammenligning av deres forhold til bygningenes opprinnelse, dens autentisitet, finner en store forskjeller.⁹ John Ruskin motsatte seg restaureringer av gotikkens bygninger. I hans øyne var dette et overgrep mot bygningene og deres opphavsmenn, og en fullstendig frarøvelse av byggets autentisitet. Viollet-le-Duc var arkitekt,

⁸ Johan Mårtelius, *De öppna dörrarnas konst*, *Arkitektur, bygnad interiör plan landskap*, nr 3 årgang 106 (april 2006).

⁹ Max Ingar Mørk, *Før tårnene faller: om forvaltning, drift, vedlikehold og utvikling (FDVU) av kirker, med spesiell vekt på kirkene i Møre bispedømme*, (Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Fakultet for ingeniørvitenskap og teknologi, Institutt for bygg, anlegg og transport, 2003).

historiker og praktisk anlagt. Et sitat hvor Viollet-le-Duc definerer restaureringsbegrepet blir ofte gjengitt, og slutter trolig aldri å fascinere: “Å restaurere en bygning er ikke det samme som å vedlikeholde den, reparere den eller gjøre den om, men å gjenskape den i en fullstendig tilstand som ikke behøver å ha eksistert i et gitt øyeblikk.”¹⁰ Le-Duc sine restaureringer er både berømte og beryktede i antikvariske miljøer, men spørsmålene han stilte i sin *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Francaise* fra 1875 er fortsatt aktuelle i restaureringsarbeider: Hvilke senere tilføyelser skal beholdes? Hvilke forandringer kan aksepteres? Hvilke materialer skal man arbeide med? Viollet-le-Duc snakker om viktigheten av å sette seg inn i forutsetningene til stedet; tiden, plassen, forholdene. Hans respekt for den lokale sammenhengen og kunnskapsoppbygningen rundt et restaureringsprosjekt er stort. Til tross for avstanden som tas til Viollet-le-Ducs berømte utsagn, er mange av de praktiske problemene ved restaureringsarbeid som han belyste fremdeles aktuelle. Praktisk restaureringsarbeid vil alltid støte på lignende problemer som Viollet-le-Duc beskrev.

Utover den restaureringsteoretiske arven fra 1800-tallet, viser Johan Mårtelius til ytterligere to strategier for bevaring. Den ene beskrives som en pragmatisk holdning i forholdet til den arkitektoniske arven. Arkitekt og utbygger viser respekt for å bevare, men er åpne for nye behov og en ny kontekst. De jakter etter forandring og prosess, og ønsker ikke late som det er noen restaureringsteori som ligger bak, eller at det er en vesensforskjell mellom nytt og gammelt. Hvert inngrep er tilfeldig, ikke slutført, men heller ikke uten påvirkning på fortsatte forandringer.

Den fjerde strategien Mårtelius beskriver, bør sees i sammenheng med behovet for en økt estetisk verdi på stedet. Mårtelius kaller den en kunstnerisk tolkende strategi, som han mener mesterne Carlo Scarpa og Sverre Fehn er representanter for. En slik kunstnerisk tolkende strategi kan bli innsiktsfullt tolket, men i verste fall kan resultatet bli en formforenklet versjon av de eldre elementene. Fragmenter løftes gjerne frem, men bygges inn i en helhetsestetikk. Karl Otto Ellefsen representerer sin faggruppe innenfor restaureringen, og han vektlegger ikke uventet det estetiske aspektet ved diskusjonene rundt vern, og skriver:

”Den 4’de dimensjonen er ikke et problem i ny arkitektur, snarere et instrument som konsertmestrene etter

¹⁰ Arne Gunnarsjaa, *Arkitektur leksikon*, s.v. (abstrakt forlag, 2.utgave 2007)

hvert blir flinkere til å benytte seg av. Mange av de diskusjonene om vern som føres i forbindelse med prosjekter dreier seg i realiteten om arkitektonisk kvalitet.”¹¹

Ved innvolvingen av arkitektstanden gjennom både arkitekturkonkurranser og annet samarbeid med de antikvariskemyndighetene, vises vektleggingen av det estetiske aspektet ved arbeidet med kulturminner. Bakgrunnen for denne estetiseringen kan muligens finnes i et forandret restaureringsideal som kan spores tilbake til Venezia charterets retningslinjer.

Venezia charterets restaureringsideal

I 1964 ble ”The Venice Charter, - International Charter for the Conservation and Restauration of Monuments and Sites”, skrevet.¹² Fordelt under 16 punktvisse retningslinjer ble de endelige konklusjonene formulert fattet i Venezia presentert, under emnene: definisjoner, mål, konservering, restaurering, monumentets omgivelse, utgraving og publisering. Anbefalingene som ble beskrevet i Venezia charteret har etter hvert blitt innarbeidet i konservering og restaureringsarbeid ledet av antikvariske myndigheter i Europa. Mindre kjent er Charterets mulige påvirkning på arkitekter og deres arbeider.

Venezia charterets retningslinjer åpnet ikke bare opp for muligheten for å gjennomføre tillegg med en moderne karakter på listede bygninger og konstruksjoner, det ble direkte anbefalt. Under punkt ni i charteret kan vi lese om målet med en restaurering:

”Its aim is to preserve and reveal the aesthetic and historic value of the monument and is based on the respect for original material and authentic documents. It must stop at the point where conjecture begins, and in case moreover any extra work which is indispensable must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp.”¹³

For arkitekter ble restaurering dermed løftet opp fra stilkopiering, til en kreativ formgivningsprosess. De begrensningene som fulgte av en fredning ble omgjort til muligheter for å ta i bruk fredete kulturminner og å tegne disse inn i et moderne bygg som fikk bære arkitektens

¹¹ Ellefsen, *Narrativt vern*, 8.

¹² Venice charteret, (http://www.icomos.org/venice_charter.html, 21.9.2008).

¹³ Ibid.

egen signatur. I arkitekturarkets natur ligger det et ønske om å skape noe unikt. Venezia charterets tilnærming til en restaureringsoppgave åpner opp for at stedets historie, mulighetene og begrensningene som fulgte de bevaringsverdige konstruksjonene, sammen med en moderne tilliggende konstruksjon, kan skape et helt nytt uttrykk. En slik historisk collage av nye og eldre bygningselementer vil nødvendigvis skape en arkitektur som er umulig å kopiere. De historiske collagebygningene som ble skapt, kunne på denne måten stå med et ben i historien og et annet i den modernistiske bygningstradisjonen. Denne muligheten til å skape og forme nytt i samspill med det gamle, må ha appellert til progressive arkitekter. I løpet av 1960-tallet og utover i 1970-årene var det flere ”kjemper” i arkitekturverdenen som jobbet med denne form for restaureringsproblematikk.

Arkitekter som Sverre Fehn, Carlo Scarpa, Gottfried Böhm er blitt kjent for å ha lagt grunnlaget for en ny og radikal måte å forholde seg til arkitektoniske levninger som finnes på stedet. Ekteparet Exner, Norman Foster, og flere mer og mindre kjente arkitekter har senere gitt eksempler på arkitektur som er skapt i samarbeid med antikvariske myndigheter. Med bakgrunn i arkitektenes nære dialog med antikvariske myndigheter er det etter undertegnede mening uproblematisk å påstå at arkitektene ble styrt av kulturminnevernets teorier i tilnæringsmåten til det historiske materialet. To eksempler på prosessen som ligger bak en slik sammensatt historisk collage av arkitektur, vil bli presentert nærmere i kapitlene om Sola Ruinkirke og Vernebygget over Hamar domkirkeruin.

Produktet av samarbeidet mellom arkitekt og antikvariske myndigheter, det jeg ynder å kalle historisk collagearkitektur, har elementer som går igjen i flere bygninger. Arkitektene har bevislig påvirket hverandre.¹⁴ Samtidig mener jeg at det er interessant å se de sammenfallende elementene i sammenheng med Venezia charteret. Følgelig vil Venezia charterets retningslinjer for restaurering bli presentert og analysert opp mot formelementer som dominerer den historiske collagearkitekturen. Elementene som går igjen har jeg funnet formålstjenlig å gruppere under delkapitlene: Det arkeologiske gulvet, Arkitektonisk kontrastering, og Styrte bevegelsesmønstre. Eksempelene som er valgt ut er hovedsaklig hentet fra internasjonalt kjente arkitekter, eller fra en norsk kontekst som involverer middelalderruiner.

¹⁴ Pedersen og Haug; *Storhamarlåven*, 41.

Som bevaringsteori presenterer Veneziacharteret en metodisk fremgangsmåte for restaureringsarbeid. Det innebærer en prosess som ønsker å identifisere, forstå, interpretere og presentere kulturminner. I denne sammenheng er det hovedsaklig Veneziacharterets punkter for restaurering og utgravning som er viktige. I charteret står det følgende om disse to forhold:

RESTORATION

ARTICLE 9. The process of restoration is a highly specialized operation. Its aim is to preserve and reveal the aesthetic and historic value of the monument and is based on the respect for original material and authentic documents. It must stop at the point where conjecture begins, and in case moreover any extra work, which is indispensable, must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp. The restoration in any case must precede and followed by an archaeological and historical study of the monument.

ARTICLE 10. Where traditional techniques prove inadequate, the consolidation of a monument can be achieved by the use of any modern techniques for conservation and construction, the efficacy of which has been shown by scientific data and proved by experience.

ARTICLE 11. The valid contributions of all periods to the building of a monument must be respected, since unity of style is not the aim of a restoration. When a building includes the superimposed work of different periods, the revealing of underlying state can only be justified in exceptional circumstances and when what is of little interest and the material which is brought to light is of great historical, archaeological or aesthetic value, and its state of preservation good enough to justify the action. Evaluation of the importance of the elements involved and the decision as to what may be destroyed cannot rest solely on the individual in charge of the work.

ARTICLE 12. Replacements of missing parts must integrate harmoniously with the whole, but at the same time must be distinguishable from original so that restoration does not falsify the artistic or historic evidence.

ARTICLE 13. Additions cannot be allowed except in so far as they do not detract from the interesting parts of the building, its traditional setting, the balance of its composition and its relation with its surroundings.

EXCAVATIONS

ARTICLE 15

(...)

Ruins must be maintained and measures necessary for the permanent conservation and protection of architectural features and of objects discovered must be taken. Furthermore, every means must be taken to facilitate the understanding of the monument and to reveal it without ever distorting its meaning.

All reconstruction work should however be ruled out "a priori." Only anastylosis, that is to say, the reassembling of existing but dismembered parts can be permitted. The material used for integration should always be recognizable and its use should be the least that will ensure the conservation of a monument and the reinstatement of its form.¹⁵

¹⁵ Venezia charteret, (http://www.icomos.org/venice_charter.html, 21.9.2008).

Det arkeologiske gulvet

Ulf Grønvold har påstått at den arkeologiske holdningen å forholde seg til bakken på, er et av Fehns originale bidrag til arkitekturen.¹⁶ Trolig var Fehn den første til å ta dette grepet i bruk i Norge, og ideene og eksperimenteringen ble realisert i Storhamarlåven. Illustrasjon 7 viser Storhamarlåven. Det er interessant å se på hvordan Veneziacharteret beskriver eksplisitt at arkeologiske undersøkelser skal ligge til grunn for videre restaureringsarbeid på fredete konstruksjoner. Under ombygningen av Storhamarlåven pågikk arkeologiske utgravninger og bygningsarbeider parallelt. Gjennom arkeologenes arbeid blir jordskorpens hemmeligheter avdekket og dokumentert. Arkeologi er et fascinerende fagområde, og det knytter seg alltid spenning til det å se hva slags hemmeligheter jorden skjuler. Fehn har overført denne spenningen til arkitekturen. De opprinnelig og autentiske elementene er konservert, samtidig som Fehn eksponerer dem for betrakteren. Alt helt i tråd med Veneziacharterets anbefalinger for restaurering. Det arkitektoniske grepet med å la arkeologiske funn bli eksponert i gulvet har siden blitt tatt i bruk i flere av Fehns senere prosjekter og av en rekke ulike arkitekter.

I flere bygningsarbeider på fredete anlegg har arkeologiske funn blitt bevart in situ, eller blitt markert i gulvene i de nye bygningene. Deriblant i flere bygninger som berører middelalderruiner i Norge. I biblioteksbygningen i Tønsberg er denne holdningen spesielt tydelig. På tomten til biblioteket ble det funnet tre mindre ruiner etter Olavsklosteret. Disse bestod av en steinsetting etter en brønn og to lave bygningsruiner. Når Riksantikvaren frigav tomten for utbygging, var det med en klausul om at de tre middelalderruiner skulle bevares. En H-formet ruin forble liggende in situ gjennom hele byggeprosessen. De to andre mindre ruinene ble midlertidig tatt opp i byggeperioden, og meningen var å tilbakeføre dem til stedet de var blitt funnet da biblioteksbygget stod ferdig.¹⁷ Dette ble delvis gjennomført. I dag ligger ruinene i bibliotekets underetasje, nærmest trukket opp av gulvet som en integrert utsmykning av bygningen. To ruiner har beholdt sin opprinnelige plassering, mens ruinen etter brønnen er flyttet på grunn av bygningens utforming. Illustrasjon 3 viser ruinen som midlertidig ble flyttet før den siden ble tilbakeført til sin tidligere plassering. I skifergulvet er den opprinnelige brønnplasseringen

¹⁶ Grønvold, *Byggekunst*, nr 1, (1984), 18.

¹⁷ Nytt bibliotek i Tønsberg, *Norske arkitektkonkurranser*: 285, (NAL, 1989).

markert. En tilsvarende markering i skifergulvet viser til vikinggraver med båter funnet på bibliotekstomten under de arkeologiske utgravingene.

Markeringer av arkeologiske funn i gulvflaten er gjort flere steder i landet. Under Søndregate 4 i Trondheim ligger deler av kirkeruinen som formodes å være Gregoriuskirken. Den østre delen av krypten er bevart under bankbygget og ligger som en integrert skulpturell utsmykning i bankens hvelvrom. Her er de øvrige veggfluktene til den tidligere kirken markert i de nye gulvene med grå skifer slik at hele kirkens plan tegnes opp. I europeisk sammenheng finnes etter hvert tallrike eksempler på denne arkeologiske måten å forholde seg til bakken på. Stedfaste elementer bevares og integreres i det nye bygget. Glassfelter som åpner opp for innsyn og som hindrer slitaskader, er blitt vanlige.

I mindre påkostede bygninger blir punktfundamentering ofte tatt i bruk for å kunne bevare ruiner og annet arkeologisk materiale in situ. Altså at den nye bygningen fundamenteres punktvis og slik etterlater store deler av grunnen urørt. Et tidlig eksempel i så måte er punktfundamenteringen som ble utført over deler av Olavskirken/ Gregorius kirken i Trondheim.¹⁸ Samme løsning ble senere valgt under planleggingen og byggingen av folkebiblioteket og Sparebank 1 på samme sted på 1970-tallet. I Bergen finnes flere eksempler på punktfundamentering av bygninger som er lagt over ruiner. Ruinen Katarinahospitalet ligger under en punktfundamentert bolig for eldre oppført 1986, den er åpen for innsyn. Erkebiskopgården Clementskapellet i Bergen ligger skjult under en nyere bygning som er punktfundamentert. Denne er ikke offentlig tilgjengelig.¹⁹ I eksemplene referert til her er det liten grad av samspill mellom ruinrestene og de tilførte bygningselementene. Oppbyggingen av det nye bygget følger Veneziacharterets retningslinjer. Hvorvidt disse bygningene kan regnes som historisk collagearkitektur er usikkert.

Arkitektonisk kontrastering

Felles for historisk collagearkitektur er at en kontrasterende metode er valgt, og da spesielt med hensyn til materialer. I leksika defineres begrepet *kontrast* som en klar motsetning eller et motstykke. Det betegner noe som stikker sterk mot hverandre, og beskriver noe som er

¹⁸ I dag liggende under Kongens gate 2 og Søndre gate 4 i Trondheim.

¹⁹ Olsrud, *Inger-Maries ruinliste*.

innlysende og ikke til å misforstå.²⁰ Betydningen av ordet gir at det ikke er behov for ekspertise, eller stor faglig kunnskap for å gjenkjenne tidsaspektet i en arkitektonisk kontrast. Selve utgangspunktet for en arkitektonisk kontrastering er et ønske om å markere en avstand til det eksisterende.²¹ Anvendelsen av begrepene kontrast og kontrastering i arkitekturen vitner som regel om at de tilførte elementene fremstår som et brudd med de opprinnelige elementene på stedet.

De kontrasterende grepene i historisk collagearkitektur gjør at de eldre og de nye elementene blir stående opp mot hverandre. Resultatet kan fremstå uten en gjennomgående helhet, som en ujevn sammensetning av ulike fragmenter, eller domineres av nye eller eldre elementer. Fordelen med den kontrasterende praksisen er at det kommer tydelig frem hvilke elementer som tilhører hvilken tidsalder. Venezia charteret hadde et ønske om nettopp dette. I charterets retningslinjer ble det anbefalt å legge til noe som fremstod som klart nytt, heller enn å restaurere på en slik måte at restaureringen siden kunne misforstås og utgi seg for å være gammel.

Sverre Fehn valgte å la sin omforming av Storhamarlåven i form og størrelse domineres av utgangspunktet. Sett på avstand vitner Storhamarlåven derfor mer om låvebygningen på Storhamar gård, enn om at Sverre Fehn har omgjort den opprinnelige konstruksjonen til et museum.

Tilsynelatende legger ruiner av en viss størrelse føringer for nybyggets størrelse. For mindre ruiner er det annerledes. Flere middelalderruiner i Norge som det er lagt tak over har vært såpass unselige og små at de vanskelig kunne legge føringer på nybygget i størrelse. Likevel ser det ut til at ruinene har kunnet dominere bygningen på andre måter. Blant de premierte forslagene i konkurransen om nytt bibliotek i Tønsberg, ble for eksempel bygningen som eksponerte ruinene best, valgt som vinner. Dette til tross for at forslaget blant de premierte, hadde det minste arealet satt av til biblioteksdrift.²²

²⁰ *Fremmedordbok og synonymer blå ordbok*, Kunnskapsforlaget, 1999.

²¹ Linda Veiby, *1980- tallets ansikter. Infill-oppgaven blant Oslos vernede bebyggelse*. (UIO. Hovedoppgave kunsthistorie, 2005).

²²²² Nytt bibliotek i Tønsberg, *Norske arkitektkonkurranser*: 285, (NAL, 1989).

Det er spesielt i materialvalget den arkitektoniske kontrasteringen finner sted. Igjen et trekk som følger Veneziacharterets anbefalinger. ”(...) moreover any extra work, which is indispensable, must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp.”²³ Valg av kontrasterende materialer har ligget som et krav til arkitekten fra antikvariske myndigheter sin side²⁴, men ønsket kommer tilsynelatende like sterkt fra arkitekter.²⁵ Gjennomgående ser man at i det ferdige resultatet leveres det gamle ”urørt” og det nye ”nytt”.

Materialene arkitektene valgte å bruke er interessant fordi utvalget forandrer seg i takt med moten i den arkitektoniske verden. Sverre Fehn foretrakk å bruke mye betong i sitt arbeid på Storhamarlåven (1967 -1973), og har latt former av betong gripe inn i låven. Restene av den opprinnelige konstruksjonen har sammen med de nye elementene blitt omdannet til en solid ny helhet. Se illustrasjon 7. Betongbruken kan man se i andre tilsvarende byggverk i samtiden. Betongen er også Carlo Scarpa sitt foretrukne materiale i hans Castelvecchio i Verona (1958 - 1964), illustrasjon 8. Gottfried Böhm brukte betongen i stor skala i sine tilføyelser i rådhuset i Bensberg (1962-71). Dette vises i illustrasjon 4. Det samme materialet ble brukt av arkitekten Františka Marii Černého i det nyoppførte tårnet til den raserte kirken og middelalderklosteret Na Slovanech - Emauzy i Praha (1966-69). Se illustrasjon 5. Bruken av betong kan sees i sammenheng med brutalismen, og den ellers utpregede bruken av materialet i samtidsarkitekturen til disse arkitektene. Betongbruken er i antikvariske miljøer kontroversiell da materialet gjør en eventuell tilbakeføring vanskelig.

Foruten betong har Fehn brukt glass som materiale i Storhamarlåven. Det er verdt å merke seg hvordan han tok i bruk glasset som materialet. Uregelmessige åpninger ble dekket med utenpåliggende glassflater og glassdører med minimal detaljering. Glasset er satt direkte inn mot de gamle og rå murene. Det enkle, gjennomskinnelige formspråket står i skarp kontrast til den røffe, tunge muren. Et slektskap til denne bruken av glass rett mot ruinens steiner kan sees igjen på Sola der Kloster har gjort lignende grep i ruinkirkens vestportal og inngangen til sør i koret.²⁶ Dette vises godt på illustrasjon 20 og 23. Riksantikvarens representant kommenterte Klosters

²³ *Venecia charteret*, Article 9.

²⁴ Se kapittel 3 om Sola Ruinkirke.

²⁵ Se sitat av Sverre Fehn, og Norman Foster senere i samme kapittel.

²⁶ Se kapittel 2 om Sola Ruinkirke.

forslag på Sola ved å si: ”Den antydete lukkingen av portalåpningen i vest med et enklest mulig glassparti, virker også plausibel. Vi har etter hvert sett flere gode eksempler på dette.”²⁷ Sannsynligvis henspiller dette på Fehn sine arbeider. Arbeidene som er utført på Sola og Storhamarlåven oppleves likevel svært forskjellig. På Sola underordner de nye elementene seg ruinen, og tilføyelsene har i større grad blitt sekundære i forholdet til de originale ruinene, mens tilføyelsene på Storhamarlåven er mer gjennomgripende.

Når Louvre i Paris trengte en ny hovedinngang skapte Ieoh Ming Pei en pyramide i glass (1983-1989) i borggården som stod i skarp kontrast til det eksisterende palasset. Pyramiden var svært omdiskutert i planlegningsfasen, men ble et forbilde for samtidens arkitekter. Glasset har preget flere nyoppføringer i områder med stor historisk verdi. Arkitektfirmaet til Norman Foster er i arkitektmiljøer kanskje mest kjent for sin fremming av teknologi, men i porteføljen til firmaet er flere bygninger lagt i utfordrende historiske miljøer. I utformingen av Carre d'Art i Nimes (1993) var bruken av glass sentral. Illustrasjon 6. Her var utfordringen å lage et bygg som kunne stå side om side med et godt bevart klassisk romersk tempel. Glasset og stålet var også sentralt i firmaets utforming av den tyske riksdagens kuppel (1992-1997). Ser vi over til vårt naboland Danmark ble det første forslaget til gjenoppbygningen av Koldinghus slott foreslått med en enkel stål- og glasskonstruksjon av Johannes og Inger Exner.²⁸ Dette bygget ble siden reist som et kompromiss i tegelstein. Glasset var viktig ikke bare som kontrasterende materiale til eldre bygninger, men som et generelt element i tidens arkitektur. Henning Larsens overbygde glassgater på Dragvoll ledet an trenden med halvavklimatiserte overbygninger i glass i Norge. Det er naturlig å se vernebygget på Hamar i sammenheng med også denne tradisjonen.

Det er tydelig at mot 1980-tallets slutt har materialbruken glass og stål erstattet betongen som det foretrukne materiale. Likevel i tilføyelsene lagt over middelalderruiner og andre kulturminner på dette tidspunktet blir fortsatt det materialkontrasterende grepet brukt. Det er imidlertid klart at ønsket om en lettere form og konstruksjon er til stede. Samtidig kommer kravet om en mulig tilbakeføring inn fra de antikvariske myndighetene sin side.

²⁷ Sola kirkeruin – Sola kommune, arkitektkonkurranse, i motto ”*Knivsegg*”, til Fred Roland fra Riksantikvaren v/Åse Moe Torvanger, 25.4.1991

²⁸ Ingrid Greenhow, *Beyond repair. Radical approaches to the preservation of ruins*, (Oxford Brookes University School of Planning and University of Oxford Department of Continuing Education, 2000, Master of Science in Historic Conservation, 2000).

De kontrasterende grepene som er tatt i materialbruk, etterlater en følelse av at tiden har gått, i den ferdige arkitekturen. Bygningene fremstår som nye, og kan sees i sammenheng med arkitektens behov for å presentere et autonomt byggverk. Samtidig bærer bygningene med seg stedets fortid gjennom konserveringen av originalt materiale og autentiske fysiske etterlemninger. Disse fysiske kulturminnene eksponerer historien visuelt, men det er arkitekten som legger premissene for den visuelle opplevelsen. Kulturminnene, eller ruinene blir slik en anekdote, en fortelling om stedets tidsdimensjon. Sverre Fehns har ved flere anledninger reflektert over hvordan fortidens arkitektoniske og historiske arv best kan formidles visuelt. Et intervju av Fehn fra 1989 er ofte sitert og beskriver arkitektens måte å angripe en antikvarisk og kunstnerisk krevende oppgave på. Her blir kontrasteringen vektlagt som et viktig hjelpemiddel:

Man må manifestere nuet for å få fortiden i tale. Når du løper etter fortiden og prøver å innhente, så når du den aldri. Da vi satte inn disse nye betong- og trekonstruksjonene, ble de gamle murene gjort synlig. Man må operere med kontrastpunkter.

Mitt forhold til middelalderen ble veldig sterk og levende på grunn av det. Hadde man gått passivt til verks og laget en rekonstruksjonssituasjon, ville det vært en helt annen måte å møte fortiden på.

Jeg ser museer som aggresjoner i nuet, fortiden mot nuet, fortiden mot nuet. Det er ingen harmoni. Det er en voldsom ting vi sliter med. Jo større aggresjoner, diskusjoner, du kan ha med fortiden, jo mer harmoniserer du deg med den. Det er å si det absurd. Men poenget er utløsning som finner sted av følelser og kreativitet. Det har noe med det kreative mennesket å gjøre. Likgyldigheten er det verste: Aktivitet er det som må tilstrebes. Dermed får du en dialog i gan.

Du kommer i posisjon og blir et levende menneske. Du begynner å oppdage deg selv. Den egenverdi oppdages på grunn av kjærlighet til objektet, eller ved at den avviser deg.

Likgyldighet er det verste. Man kan si estetiseringen. Det er et farlig ord å bruke, men at det blir for pent at objektet ikke har noe uttrykk i seg selv er farlig.²⁹

Denne tankegangen har preget tilnærmingen til de fleste større byggeoppgaver rundt middelalderruiner i Norge i den senere tid. Det har vært et uttalt ønske om ikke å skape en

²⁹ Pedersen og Haug, *Storhamarlåven*, 41.

fortidsfiksjon som gir seg ut for å være noe den ikke er, slik Veneziacharteret beskriver det.³⁰ En gjenskapning av fortiden er vitenskapelig sett umulig. Da er det langt mer ærlig å understreke fortidens annerledeshet. Med denne tankegangen er både Fehn og de antikvariske myndighetene helt på linje med postmodernistisk historiefilosofi. Fordi fortiden er forbi kan den ikke oppleves direkte. Fortiden må derimot konstrueres ut fra enkeltes forutsetninger i tankene. Å tilegne seg fortiden blir derfor en kreativ prosess. For Fehn og andre arkitekter som har arbeidet i en historisk kontekst, skjer denne prosessen visuelt. Norman Foster har kommentert bruken av kontraster i arkitekturen, ikke ulikt Sverre Fehn: ”For me, juxtaposition is not about shock value or a forcible contrast – it is about dialogue, illumination, integrity, sensitivity to both past and present. It can be respectful and exciting at the same time.”³¹ For disse arkitektene skal fortidens rester få lov til å forbli tvetydig og mangetydig for en hver betrakter av stedet.

Overhengende broer og styrte bevegelsesmønstre

Målet for en restaurering er i følge Veneziacharteret å preservere og fremvise den estetiske og historiske verdien til et monument basert på respekten for det originale materialet og autentiske dokumenter.³² Den fysiske arkitektoniske løsningen på dette ønsket har ofte manifestert seg som overhengende broer og styrte bevegelsesmønstre. Dette har derfor blitt et annet trekk som preger flere bygninger som kan karakteriseres som historisk collagearkitektur.

Det er to grunner til disse arkitektoniske løsningene blir valgt.

- Ved å heve den naturlige tråkkveien gjennom en bygning opp og bort fra den opprinnelige konstruksjonen hindres slitasje.
- Ved å styre bevegelsesmønstre til brukeren ved hjelp av ramper og broer kan arkitekten styre blikket og dermed den visuelle opplevelsen av bygget til betrakteren.

Storhamarlåven kan brukes som eksempel for dette elementet som er typisk for den historiske collagearkitekturen. Illustrasjon 7. Et av Fehns mest særpregede trekk er hvordan han ved hjelp av ramper og broer styrer de besøkende gjennom bygget og lar dem oppleve rommet og ruinene

³⁰ *Venecia charteret*, Article 12.

³¹ Richard Weston, ”Confronting History”, *Norman Foster Works 2*, (Prestel 2005), 417.

³² *Venecia charteret*, Article 9.

fra forskjellige synsvinkler. Broen er nødvendig for ikke å berøre det arkeologiske utgravningsfeltet, og Fehn beskriver selv bygget som ”det opphengte museum”.³³ Fehn var ikke alene om denne tankegangen. Fehn hadde et forbilde og en diskusjonspartner i Carlo Scarpa som han ble kjent med under arbeidet med den Nordiske paviljongen på Biennalen i Venezia mellom 1958 og 1962.³⁴ Scarpa viser med sitt museum Castelvechio i Verona³⁵ et lignende arkitektonisk uttrykk som vitner om tilsvarende forhold mellom gammelt og nytt. Illustrasjon 8. Kunsthistorisk sett var tankene om arkitektoniske vandringer ikke en ny oppfinnelse av disse arkitektene. Flere av Le Corbusier sine tidlige boligprosjekter, blant disse eneboligen Raoul La Roche (1925), ble formet ut ifra ideen om en arkitektonisk promenade. Dessuten har flere museer tatt utgangspunkt i utstilling og bevegelse, hvor selve kroneksemplet er Guggenheimmuseet i New York (1943).³⁶

Broer og styrte bevegelsesmønstre preger mye av arkitekturen som er satt over middelalderruiner i Norge. Konkurransen om et nytt folkebibliotek i Trondheim ble vunnet av Arnstein og Arneberg A/S.³⁷ Illustrasjon 9. I folkebiblioteket, som ble oppført etter tegninger fra dette firmaet, går en bro fra hovedinngangen ved det gamle rådhuset over ruinene til sentrale biblioteksområder. Det er mulig å se ned fra broen på ruinene, og ned fra etasjen over på bro og ruiner. Elementet med en bro var ikke foreslått i vinnerforslaget, men det var åpnet opp for en løsning med en ruinpark.³⁸ I konkurransen leverte derimot Sverre Fehn inn et bidrag som foreslo en bro over ruinene, men dette forslaget ble ikke premiert³⁹. I det oppførte bygget, som har en bro liggende over ruinene, er det derfor nærliggende å tro at Arnstein og Arneberg A/S ble inspirert av Fehn sitt forslag med brokonstruksjon. Vinnerforslaget slik det forelå i konkurransen ble ikke realisert. Hovedsakelig hadde dette to årsaker: økonomiske forhold og en diskusjon som hovedsakelig berørte vern av eldre trebebyggelse som i vinnerforslaget var foreslått revet⁴⁰.

³³ Ragnar Pedersen, Jan Haug, *Storhamarlåven, - en visuell oppdagelsesreise i Sverre Fehns arkitektur* (Hamar: Hedemarksmuseet og Domkirkeodde, 2004), 30.

³⁴ Francesco Dal Co, ”Mellom jorden og havet Sverre Fehns arkitektur”, forord i *Sverre Fehn, Samlede arbeider*, (Oslo: Orfeus forlag AS, 1997), 14.

³⁵ Scarpa sitt museum ble utformet og utbygget i etappene 1958-1964, 1969-1960 og i 1974. Guido Beltramini red., Carlo Scarpa : architecture and design, Rizzolo, (New York, 2007).

³⁶ Grønnvold, Ulf; Vandringer, *Byggekunst* 1 1984.

³⁷ *Nytt bibliotek i Trondheim*, Norske arkitektkonkurranser 208, Arkitektnytt nr 14 1977.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Forslaget er derimot beskrevet i *Byggekunst*, nr 1 1984.

⁴⁰ Kittan, *Trebyen Trondheim*.

Broer er et viktig element i Biblioteket i Tønsberg tegnet av Lunde og Løvseth. Illustrasjon 10. Diagonalt fra hovedinngangen i Tønsberg bibliotek går de besøkende over en svakt stigende bro inn til hjertet av hovedetasjen. Broen er et naturlig utkikkspunkt innover i biblioteket og ned til en lav H-formet ruin etter Olavklosteret som broen er strukket over. En annen bro går fra galleriet i annen etasje til lesesalen på baksiden av en buet mur av teglstein. Gulvene i første og andre etasje går ikke helt ut til ytterveggen, og er til dels trukket vekk fra den buede tegelsteinveggen og inngangspartiet. På den måten er det skapt gjennomgående rom fra kjellergulv til tak som slipper dagslys ned i store deler av bygget. Ikke minst åpner dette for muligheten til å betrakte ruinene i underetasjen etter Olavklosteret, ovenfra. Ruinene i dette bygget er lave og uanselige, og i juryens kommentar til arkitekturkonkurransen blir dette kommentert. ”Konkurransen har tydelig vist at en slik ruin har liten spenning sett fra ruinens eget plan, men at den kan få adskillelig dramatik sett ovenfra – fra en mellometasje eller ned gjennom åpning i gulvet over.”

⁴¹ Arkitektene Lunde og Løvseth er med sikkerhet blitt inspirert fra Biblioteket i Trondheim. At presentasjonen *Trondheim folkebibliotek Hovedbiblioteket* ligger i arkivet som tidligere tilhørte Lunde og Lønseth er interessant i denne sammenheng. Presentasjonen har dessuten påklistret en personlig hilsen fra Arnstein og Arneberg A/S.⁴² Broer og ramper var å finne i flere av forslagene til vernebygget på Hamar, men i denne konkurransen var dette ikke et trekk som var ønsket av juryen.⁴³

Tallfesting av norske middelalderruiner og historiske collagearkitektur

Ordet ruin kommer fra det latinske ordet ”ruina” som betyr ras, nedstyrtning, tilintetgjørelse, eller fall.⁴⁴ Begrepet er en betegnelse på forfall, undergang og ikke minst levninger etter en ødelagt bygning. I vid betydning kan enhver ødelagt, eller utrast bygning betraktes som en ruin, men det går å være mer snever. Fra Sverige kan vi finne følgende ruindefinisjon: ”lämningar av en förfallen, övergiven byggnad; arkeologiskt definierad saknar den tak, medan rester av väggarna

⁴¹ Nytt bibliotek i Tønsberg, *Norske arkitektkonkurranser*: 285, (NAL, 1989), 3.

⁴² *Trondheim Folkebibliotek, Hovedbiblioteket*, ukjent utgiver og alder (finnes i L2 sine arkiver)

⁴³ Se Kapittel 2 om Vernebygget

⁴⁴ Gunnarsjaa, *Arkitektur leksikon*, s.v. 662.

är kvar ovan mark”⁴⁵ I Norge har Riksantikvaren definert ruiner fra middelalderen som ” restene over eller under bakken etter en bygning av stein eller tegl i kalkmørtel.”⁴⁶ Ruiner er altså rester etter en bygning uten tak, i varierende grad av forfall, og fortrinnsvis er levningene i stein, eller annet bestandig materiale. Betegnelsen vitner om ødeleggelse og ubeboelighet, men samtidig om at forfallet ikke er fullendt, men bare på vei mot tilintetgjørelse. På stedet er det rester igjen som kan fortelle om den bygningen som en gang stod der. Ruiner kan ikke betraktes som ren arkitektur, de er snarere å regne for antiarkitektur. I motsetning til byggverk satt opp av en arkitekt, har ruinene fått sin verdi fra alt som har gått galt; fra kreftene som har brutt dem ned og bevart deler for ettertiden.

Norge har kun et fåtall ruiner fra middelalderen. Dette skyldes i hovedsak utgangspunktet: Det ble reist få bygninger i stein i Norge. De geografiske forholdene, hvor Norge innehadde en perifer beliggenhet i forhold til den europeiske steinarkitekturen, sammen med klimaet, økonomien, og en sterk trebygger tradisjon var årsaker til at det kun ble reist om lag 350 steinbygninger her til lands, hvor et mindretall var profane bygninger.⁴⁷ Til sammenligning hadde Sverige 900 steinkirker, og innenfor dagens riksgrense i Danmark, lå det om lag 1800 kirker i stein i middelalderen. Øystein Ekroll påstår at bare grovt regnet halvparten av Norges steinbygninger fra middelalderen er bevart i en eller annen form.⁴⁸ I NOU rapporten *Fortid former framtid* fra 2002, er tallet satt til 158 bevarte middelalderkirker.⁴⁹ I tillegg kommer et ukjent antall bevarte middelalderruiner. Antallet er begrenset, men det har vist seg å være vanskelig å tallfeste eksakt. Avhengig av hvordan utregningen skjer viser det beregnede antallet en stor variasjon. Usikkerheten knytter seg til om man regner bare ruinanleggene og utelater enkelt ruiner og skjulte ruiner, eller om man regner disse med. Undertegnede har sett tall fra 79⁵⁰ til så mange som 143.⁵¹ Av disse ruinene er noen svært få i dag å finne under en nyere bygning, eller konstruksjon, og det er utvalget av disse som faller inn under kategorien historiske collagebygninger denne avhandlingen i omhandler.

⁴⁵ Ruinportalen, (http://www.ruinportalen.se/vad_ar_en_ruin.html).

⁴⁶ *Håndbok i konservering av Ruiner fra middelalderen*.

⁴⁷ Ekroll, *Med Kleber og kalk*, 13.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ *Fortid former framtid, Utfordringer i ny kulturminnepolitikk*, NOU 2002: 1, (Statens forvaltningstjeneste, Informasjonsforvaltning), 196.

⁵⁰ *RAs ruinprosjekt Bevar forfallet*, (Lørenskog: Grimshei grafisk).

⁵¹ Hygen, *Bevaring av ruiner fra middelalderen*.

Å tallfeste praksisen med å gi tillatelse til å bygge over fredete ruiner har vist seg like vanskelig som å tallfeste ruinene selv. Problemet har vært todelt. På den ene siden har det vært vanskelig å få en oversikt over dagens kontekst rundt middelalderruinene i Norge. De som arbeider på det arkeologiske fagfeltet, har vært dyktige til å samle inn og gå ut med informasjon om ruinenes opprinnelige funksjon og plassering. Bare unntaksvis blir dagens situasjon beskrevet samtidig. Ekroll sin bok *Med kleber og kalk* er et eksempel i så måte. Denne boken er en forbilledlig oversikt over middelalderens steinbygninger i Norge, men den sier svært lite om bygningenes og ruinenes nåværende situasjon og kontekst. Riksantikvaren sine ruinlister⁵² gir en noe bedre oversikt, men har fremdeles store mangler sett med undertegnede's øyne. Ruinlistene presenterer ruinenes nåværende situasjon, men opplyser ikke om når en eventuell overliggende bygning kom til. I de tilfellene der denne informasjonen har vært ønskelig, har jeg sett meg nødt til å gå inn i sakspapirene som har omhandlet den enkelte ruin. Et arbeid som har vært svært tidkrevende, og som har vært vanskelig å gjennomføre på en tilfredsstillende måte for alle aktuelle bygninger.

På den annen side har det vært problematisk å finne frem til hvilke konstruksjoner og bygg som skal regnes med under avhandlingens snevre definisjon av historiske collagebygg. Noen byggherrer og arkitekter har oppført bygg over ruiner fra middelalderen, men kun fulgt minimumskravene i føringene fra Riksantikvaren. De har utformet nybygget i all hovedsak etter andre ønsker og behov. Ruinen har for eksempel blitt beholdt på stedet, men ikke blitt trukket inn som et aktivt element i det nye bygget. Nybygget som ble oppført, etter tegninger av Arne Henriksen Arkitekter AS over branntomten i Nordre gate i Trondheim er et eksempel i så måte.⁵³ I oppførelsen av dette bygget, ble polemikken som oppsto knyttet til nybygget hovedsakelig rettet mot innfilproblematikken, det vil si tilpasningen til de omkringliggende bygningene.⁵⁴ Middelalderruinene under bygget ble i liten grad trukket inn som et aktivt element i nybygget.

⁵² Olsrud, Inger-Maries ruinliste, (Arbeidsdokument RA, oppdatert 19.4.2007) og: *Håndbok i Konservering av Ruiner fra Middelalderen*.

⁵³ Nærmere beskrevet i: Dag Kittan, *Trebyen Trondheim – forvitring og fornying. Ein studie av ein byplandiskurs*, (Phd avhandling; NTNU, Fakultet for arkitektur og billedkunst, Institutt for byggekunst, historie og teknologi, Trondheim 2006).

⁵⁴ For definisjon av infillbegrepet se: Linda Veiby, *1980 tallets ansikter. Infill-oppgaven blant Oslos vernede bebyggelse*, (UIO, Hovedoppgave kunsthistorie, 2005).

Andre ganger har sikringstiltak av ruiner ført til en type ”minimums” vernekonstruksjon. Kanskje bare i form av små saltak som toppdekkeavslutning, eventuelt enkle lukninger av ruiner. I hvor stor grad disse anleggene skal regnes med som en overliggende konstruksjon på ruinene, og dermed tas med i denne oppgaven, har vært et gjennomgående spørsmål. Ofte er det bare snakk om midlertidige konstruksjoner i påvente av en mer varig løsning. Eksempeler på dette er å finne i borggården til Hedmark museum, hvor enkle blikktak dekker noen ruiner.

Kapittel 2 Sola ruinkirke

Kirkens eierhistorie:

Den opprinnelige steinkirken på Sola ble bygget mellom tidlig 1100 tall og 1200 tallet.⁵⁵ Tomten ligger på den gamle Solagården og ut fra plasseringen har det blitt antatt at kirken ble reist som en privat kirke for Skjalgsonætta.⁵⁶ I skriftlige kilder er den første gang nevnt i 1273, på dette tidspunktet lå kirken under biskopen i Stavanger. Kirken var kontinuerlig brukt som kirke frem til 1842. Taket ble dette året revet og solgt, og inventaret ble solgt, eller flyttet til den nye kirken på Sola. Antagelig var det behovet for både omfattende vedlikehold og et større kirkerom som gjorde at den gamle kirken gikk ut av bruk.

Kirken ble stående som en åpen ruin til marinemaler Johan Bennetter tidlig på 1870 tallet⁵⁷ kjøpte tomten og bygningsrestene.⁵⁸ Fra tidsrommet etter kjøpet og frem til rundt 1880 ble kirkeruinen ombygd til privatbolig og atelier av Bennetter. Ekteparet Bennetter bodde i den ombygde kirken frem til sin død 1904 da sønnen Henrik Bennetter overtok eiendommen. Kirken forble familiebolig frem til 1907. Gjennom arv ble eiendommen overtatt av apotekeren Retz i Stav som reiste et hus i hagen, det vil si den tidligere kirkegården. Alt treverk ble på nytt revet ut av den tidligere kirken og steinmurene ble igjen stående som en åpen ruin frem til høsten 1940. Eiendommen ble i tidsrommet fra 1907 frem til 1978 brukt som en fritidseiendom av etterkommere etter Bennetter. I 1978 eksproprierte Sola kommune eiendommen, med tanke på å sette i stand middelalderruinen. Illustrasjonene 11 til 19 viser ruinen etter Sola gamle kirke i forskjellige stadier frem til kommunen overtok ruinen.

Sola gamle kirkes utforming og forvandlinger

Ruinkirken på Sola står ikke langt fra sjøen, opphøyd fra det omkringliggende landskapet på et lite høydedrag. Høydedraget er formet som en tilnærmet firkantet, flat plattform. Fra

⁵⁵ Ekroll, *Med kleber og kalk*.

⁵⁶ Etter Erling Skjalgssons tap mot kong Olav Haraldson var Sola gården sannsynligvis konfiskert av kongsmakta og når Sola kirke ble reist satt Skjalgssonætta trolig på gården som kongens lendemenn., Alf Tore Hommedal og Louis Kloster, *Sola ruinkyrkje*, Sola kommune, kulturkontoret.

⁵⁷ 1871, 1872 og 1873 er alle nevnt som årstall. Trolig var kirken kjøpt opp i 1871, men arbeidet på den startet ikke opp før i 1873. Kildene er ikke samstemte, men siden dette ikke er en avgjørende detalj for min oppgave har jeg ikke undersøkt det nærmere.

⁵⁸ Hommedal, *Sola ruinkyrkje*.

kirkebygningen har man et vidt utsyn med oversikt over Sola bygda. Herfra må man ha hatt full kontroll over skipsleia og skipstrafikken helt siden kirken ble oppført.

Opprinnelig var Sola gamle kirke oppført som en romansk steinkirke og erstattet trolig en eldre trekirke på samme sted. Den romanske kirken var formet som en tradisjonell langkirke med et kor i øst, et skip og et tårn med hovedinngangen i vest, med saltak i tre. Innvendige mål var 3,5 meter x 3 meter for tårnet, 9, 6 meter x 5,8 meter for skipet og 4, 5 meter x 3,8 meter for koret.⁵⁹ Kirken var høyreist og det var blant de svært få kirkebygg i Norge som var inndelt i to plan. Inngangen til andreetasje var trolig plassert i tårnet, men på grunn av den omfattende ødeleggelsen av kirken er dette sammen med bruken av den øverste etasjen ikke mulig å fastslå.⁶⁰ Løsningen med to etasjer førte til at kirkerommene innvendig hadde flate tak. Middelalderens steinkirkene hadde vanligvis fire portaler, men Sola gamle kirke var en av få kirker som manglet sørportalen i koret.⁶¹ Kirken delte mange likheter i både form og konstruksjon med Sørli kirke som også ligger i Rogaland, men Sola kirke var noe smalere. Begge var usedvanlig høyreiste i forhold til bygningenes øvrige størrelse. Sannsynligheten er stor for at disse to kirkene ble reist av samme håndverkere, og på omtrent samme tid.⁶²

I 1842 gikk kirken ut av bruk og forfalt til en ruin. Da Johan Bennetter kjøpte Sola kirkeruin var særlig langveggene i svært dårlig stand og delvis kollapset.⁶³ Veggene ble gjenreist av kunstneren.⁶⁴ Taket fikk en slakkere takvinkel ved at gavlveggene ble høyere enn opprinnelig. Dette ble gjort for å kunne utnytte andreetasje bedre. Sørveggen i koret var utrast og ble satt opp igjen i tre med en ny døråpning, ellers ble tilføyelsene i stor grad utført med en tynnere mur enn den opprinnelige. Det gamle kirkeskipet ble tatt i bruk som atelier og mot nord ble langveggen til skipet åpnet opp med et enormt ateliervindu. Se illustrasjon 11. Koret ble brukt som en spisestue. Kjøkkenet med en innvendig brønn ble plassert sør for koret. I forlengelse av kjøkkenet, på sørsiden av skipet innredet familien en vinterhage. Se illustrasjon 12. Annen etasje ble innredet med soverom og en stue med en liten sørvendt balkong. Da kirkeruinen ble ombygd ble alle

⁵⁹ Hans Emil Liden, *Notat om Sola Kirkeruin: Utarbeidet på grunnlag av arkivmateriale hos Riksantikvaren og befarig 4.4.78.*, Oslo 17.4.1978

⁶⁰ Ekroll, *Med kleber og kalk*, 91.

⁶¹ Ekroll, *Med kleber og kalk*, 91.

⁶² Ekroll, *Med kleber og kalk*, 249.

⁶³ Dette kommer frem på flere tegninger av ruinen. Se illustrasjonshefte.

⁶⁴ Hommedal, *Sola ruinkyrkje*, 9.

kulturlag inne i skipet gravd opp og fjernet. På samme tid ble det rensket opp i hagen, den tidligere kirkegården, og etter sigende ble det fjernet 40 fulle tønner med menneskebein.

Da huset i hagen ble oppført ble treverket i den ombygde kirken fjernet og bygget ble igjen stående som en åpen ruin.⁶⁵ Under okkupasjonen forlangte tyskerne at ruinen skulle rives ned og begrunnet dette av forsvarsmessige hensyn. Kirken med dens presise vest-østorientering var et landemerke fra sjøsiden og med dens nære beliggenhet til Sola flyplass var det en fare for innkommende bombefly. Ruinen ble oppmålt og dokumentert av konsulent Cato Enger og konservator Hvinden Haug etter på påtrykk fra Gerard Fischer. Illustrasjon 14 og 15. Flere fine uthugde steiner ble påmalt nummer og bokstaver i hvit maling, samlet og lagret, før rivningen i 1940. Dette gjaldt vestportalen, korbuen, døråpningen over korbuen, det runde vinduet i korgavlen, buesteinen fra åpningen i skipets sørmur og kirkens hjørneinnfatningstein.⁶⁶ Murene ble revet til mellom 1,5 og 2 meters høyde, og restene ble liggende som en stor steinhaug på plassen.

I 1978 ble eiendommen med kirkeruinen etter Sola gamle kirke ekspropriert av Sola kommune. I avtalen om ekspropriering lå en henstilling fra tidligere eier om at ruinen skulle restaureres. I 1982 begynte Riksantikvaren sammen med Sola kommune et opprydnings- og registreringssamarbeid som resulterte i en restaurering av korbuen og buen mellom skipet og tårnfoten. Det arkeologiske arbeidet ble ledet av Alf Tore Hommedal, og arbeidet ble avsluttet med en utgravning av selve kirkeruinen i 1986. I samme tidsrom ble det ført en dialog mellom Sola kommune om fremtiden for ruinen. Denne dialogen førte i sin tur til utlysningen av en lukket arkitekturkonkurranse, som igjen førte til gjenoppbyggingen av Sola Ruinkirke slik den i dag står. Det er i samspillet mellom de ulike aktørene bygningen ble skapt. Aktørene var oppdragsgiveren i form av Sola kommune, den autoriserende myndigheten Riksantikvaren og den formgivende kunstneren arkitektene. En kartlegging av denne prosessen vil derfor være nyttig for å forstå resultatet i form av Ruinkirken.

⁶⁵ Hommedal, *Sola ruinkyrkje*, 10.

⁶⁶ Liden, *Notat om Sola Kirkeruin: Utarbeidet på grunnlag av arkivmateriale hos Riksantikvaren og befaring 4.4.78*

Proessen mot en gjenoppbygning av kirkeruinen

4.april 1978 var Riksantikvaren med på en befarings⁶⁷ av kirkeruinen på Sola og satte etter denne opp to alternativer for bevaring.⁶⁸ Riksantikvaren sluttet seg til det første alternativet som foreslo opprydning av ruinområdet og konservering av ruinen slik den lå under de sammenraste steinene.⁶⁹ Løse arkitektoniske detaljer ble foreslått lagt til en samling/ montert opp på et egnet sted i nærheten. Det andre alternativet foreslo gjeninnsetting av portaler, vinduer *m. v.* i ruinen med oppmuring i nødvendig høyde av omliggende murpartier på grunnlaget av oppmålingene fra 1940.

Gunnar Hafsås, formannen i Sola kulturstyre, uttalte til Aftenbladet at personer innad i kommunen gjerne skulle sett at kirken ble gjenoppbygd: ”Kirkeruinens fremtid har blitt sett på i en større sammenheng når det gjelder kulturpolitikken i kommunen. Man har tenkt på en eventuell full restaurering og integrering av kirken i det øvrige kulturliv.”⁷⁰ Dette var også et tema under et møte i planutvalget på Sola i oktober 1978.⁷¹ Sola kommunes arkiv viser at ruinkirken ble diskutert ved flere anledninger gjennom høsten. En gjenreisning var ønsket fra Sola kommune sin side, men en slik kunne ikke gjennomføres uten Riksantikvaren sitt samtykke. Forslaget om full restaurering er ikke en gang nevnt som et alternativ i Riksantikvarens notat. Etter nok en befarings med en representant fra Riksantikvaren til stede ble det fra Sola kommune sin side besluttet å gå inn for en kombinasjon av de to alternativene Riksantikvaren hadde lagt frem. Altså å rydde opp på området og gjeninnsette portaler og vinduer i den utstrekning man hadde dokumentasjon for.⁷² Det arkeologiske arbeidet tok til i 1982.

⁶⁷ Med på befaringsen var museumsdirektør Odmund Nøllerop og førsteantikvar Hans-Emil Liden, Ibid.

⁶⁸ Stephan Tschudi-Madsen, Sola gamle kirke, brev til Sola kommune angående notat etter befarings av Riksantikvaren 4/4 -78, Riksantikvaren 27.4.78

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Fremdeles uklart om kirkeruinene, Penger – men ingen planer i Sola; *Aftenbladet*; Juli 1978 (Ukjent artikkelforfatter og dato for publisering, kopi av artikkelen funnet i Sola kommunes arkiv).

⁷¹ Møte i planutvalget for Sola kirkeruiner, 17. Oktober 1978, Møtereferat.

⁷² Møte i planutvalget for Sola kirkeruiner, 20.11.1978, Møtereferat.

Deler av korrespondansen mellom Sola kommune og Riksantikvaren har undertegnede ikke klart å finne i Riksantikvaren, eller Sola kommunes arkiv⁷³. Det er likevel mulig å følge meningsutvekslingen gjennom andre dokumenter. Et referat fra kommunestyret 16.juni 1983 viser at på et tidligere tidspunkt hadde et enstemmig kommunestyre gått inn for en gjenreisning av kirken.⁷⁴ Riksantikvaren hadde gått i mot beslutningen og begrunnet avslaget hovedsaklig med at ruinen da måtte refundamenteres. Sola kommune svarte Riksantikvaren med å presisere at utgiftene ved en eventuell gjenreisning, herunder nødvendig fundamentering var forutsatt dekket av Sola kommune.⁷⁵ De henstilte Riksantikvaren til å foreta en revurdering av beslutningsgrunnlaget for gjenreisningen i 1984.⁷⁶ Samtidig ble det foretatt en analyse av fundamenteringen av ruinen som konkluderte med: ”Ovenforbeskrevne konstruksjon er fullverdig og forsterknings og/eller utbedringsarbeiderer ikke nødvendige.”⁷⁷ I et annet vedlegg til samme brev fremkommer det at Riksantikvaren ikke hadde ledig kapasitet til å gjennomføre utgravningen av kirken i 1985.⁷⁸ Det arkeologiske arbeidet på området ble ferdigstilt da utgravningene av kirken ble gjennomført året etter.

Muligheten for en fullstendig oppbygning av kirkeruinen var oppe til diskusjon flere ganger i løpet av 1984. Riksantikvaren uttalte at han var tilfreds med arbeidene som allerede var utført på ruinen, og synes det ville være et godt alternativ å fortsette å bruke den midlertidige sikringen av ruinen i fremtiden.⁷⁹ En stilrestaurering ønsker Riksantikvaren ikke, men trolig på grunn av påtrykket fra de lokale myndighetene åpnet Riksantikvaren ganske uventet opp med et annet alternativ å gjenreise ruinen under gitte forutsetninger. Riksantikvaren premisser kom punktvis og kan forkortes og oppsummeres på følgende måte:

⁷³ Noen brev er referert til og sitert i andre dokumenter, men ikke funnet. Det er mulig at dette materialet er lagret andre steder (Stavanger museum, Riksantikvaren avdeling i Bergen), men dette har jeg ikke undersøkt da jeg mener saksgangen likevel kommer godt nok frem.

⁷⁴ Restaurering av Sola kirkeruiner, Referat fra kommunestyre, F.sak 286/84.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Sola kommune, Sola gamle kirke, Rapport fra befaringer 21 juni 1984 og 3 august 1984, signert K.J. Ragstad, Sandnes 16.8.1984; Opplysningene fremkommer også i en redegjørelse av saksgangen som er vedlagt i et internt brev på Sola: Restaurering av Sola kirkeruiner, til kulturstyret fra Sola Formannskapskontor, Underskrevet Frøydis Zakariassen, heftet sammen med vedlegg, 13.5.85

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Jens Christian Eldal, Sola kirkeruin, Sola kommune, Eventuell gjenreisning, Riksantikvaren, Brev, 14.9.1984

1. En gjenreisning måtte ikke ta sikte på annet en å gjenskape bygningens volum og silhuett, det vil si en gjenoppbygning til gesims- og gavlhøyder.
2. Han gav tillatelse til å gjenreise de tre gavlene som stod frem til 1940 og som ble oppmålt før nedrivningen. Til dette arbeidet skulle det brukes stein som hadde styrtet i og rundt ruinen ved nedrivningen og som var lagret på kirkegårdsområdet. Grenselinjene mellom original mur og nymurte partier måtte i så fall merkes med messingbolter.
3. Nye vegger som skulle erstatte restene etter de middelalderske langveggene i kor og skip som helt eller delvis var forsvunnet før 1940, måtte oppføres i et materiale som klart ville skille seg ut som nytt. Her ble det påpekt at det ville være en fordel om veggene kunne bli så lette som mulig og fundamenteres punktvis.
4. Sporene etter Bennetters ombygging i originalt middelaldersk murverk måtte ikke fjernes.
5. Avslutningsvis lå en forutsetningen for prosjektet at en arkeologisk utgravning av grunnen under kirkegulvene ble gjennomført før en gjenreisning.⁸⁰

Riksantikvaren skrev at de vurderte en gjenreisning som ytterst krevende og at dette ville forde en høyt kvalifisert arkitekt. En arkitektkonkurranse kunne være formålstjenlig for å løse denne oppgaven.⁸¹ Dersom gjenreisning var ønsket var forutsetningen at Riksantikvaren måtte være involvert i planleggingen og utformingene av programmet for en eventuell konkurranse. Dette er første gang at arkitektkonkurranse blir nevnt i gjenreisnings prosessen på Sola.

Etter at Sola kommune hadde mottatt brevet fra Riksantikvaren ble restaureringen av ruinen igjen behandlet i kulturstyret:⁸²

Kulturstyrets vurdering av kirkeruinen har hittil basert seg på 3 hovedalternativ skissert i korrespondanse fra riksantikvar:

1. Full restaurering (med originale steinmasser). Dette alternativet er avvist av Riksantikvaren (...)
2. Åpen ruin. Innebærer restaurering av de deler av kirkebygningen som en har en fullgod dokumentasjon for, inkl. Bennetters ombygning. (...) jfr dagens situasjon. (...)
3. Kopibygg av middelalderkirken. Forutsetter fjerning av Bennetters inngrep/ ombygninger og gjenreisning av antatt byggeform i et lettere materiale.

Kultursjefen tolker de opplysninger som fremkommer i riksantikvarens brev av 14. September 1984 som å legge opp til et 4. alternativ. Den gjenreisning som nå skisseres, tar ikke sikte på å kopiere middelalderkirken, men å bevare restene av den opprinnelige kirken og Bennetters ombygninger. Med dette

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid.

⁸² Restaurering av Sola kirkeruin: vurdering av nytt alternativ., referat kulturstyret, Kt. Sak 130/84.

som utgangspunkt vil en så konstruere vegger og tak i et moderne, kontrasterende materiale opp til gesims og gavlhøyder. Denne påbygningen av ruinen tar sikte på å antyde, men ikke nødvendigvis gi seg ut for å kopiere, den opprinnelige middelalderkonstruksjonen.

Kultursjefen finner dette nye alternativet svært interessant ved at det synes å ivareta svært mange av de hensyn og argumenter som har vært anført underveis i debatten om kirkeruinen. ... ⁸³ [SIC]

Senere samme år ble en mulig arkitektkonkurranse diskutert gjentatte ganger. I et brev datert november 1984 skrev Riksantikvaren:

Siden det lokale ønsket om en gjenreisning er så sterkt har vi likevel stilt oss åpne for at man søker en gjenreisning som klart markerer seg som et nyanlegg, men med optimal respekt for det genuint gamle.

Da vi ikke har noen erfaring med denne type gjenreisning ser Riksantikvaren det som en stor styrke om Sola kommune ser seg i stand til å arrangere en arkitektkonkurranse om en gjenreisning på de premisser vi skisserer i vårt forrige brev. Vi er kjent med at Fortidsminneforeningen lokalt har engasjert seg til fordel for dette.

(...)

Men da den aktuelle oppgave savner sitt sidestykke her i landet, tror vi en åpen arkitektkonkurranse vil sikre den mest mangfoldige belysning av problemet. Selvsagt gir selv ikke en arkitekturkonkurranse en garanti for at man finner frem til en fullgod løsning. Men dersom en slik ikke finnes, er det etter vårt skjønne bedre å ikke foreta seg noe.⁸⁴

Etter at de arkeologiske undersøkelsene i kirkeruinen var fullført og grunnen hadde blitt frigitt, tok Sola kommune i 1989 igjen kontakt med Riksantikvaren for å drøfte videre fremdriftsplan for gjenreisningen av kirkeruinen. I noe som synes å være et internt notat hos Riksantikvaren gjennomgås saksgangen til kirkeruinen på Sola i grove trekk.⁸⁵ I notatet konkluderes det med at Riksantikvaren bør bistå Sola kommune med utformingen av et program for en åpen arkitektkonkurranse. Internt hos Riksantikvaren ble det anmodet om at det skulle oppnevnes en gruppe som kunne jobbe med programmet, og at det der burde sitte ett eller flere medlemmer med erfaring fra Hamarkonkurransen som da allerede var gjennomført.

Riksantikvaren gjentok premissene som ble satt opp for gjenreisning fra 1984.⁸⁶ I midlertidig understreket Riksantikvaren igjen at det ikke var noe ønske om en gjenreisning av ruinene, men de gir likevel en åpning for denne type løsning. Premissene fra 1984 ble utvidet i 1989 med et punkt som behandlet inneklima og hvordan dette måtte tilfredsstillende konserveringsbetingelser for

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Jens Christian Eldal, fung. førsteantikvar Riksantikvaren, *Sola kirkeruin, sola kommune, eventuell gjenreisning*, brev til rådmannen i Sola kommune, brev, datert 6. 11.1984

⁸⁵ Sola Kirkeruiner, Sola kommune, Gjenreisning, Notat; A – 228, underskrevet Åse Moe Torvanger, 13.2.89

⁸⁶ Se overnevnte punkter, eller: Sola kirkeruiner: Sola kommune: Gjenreisning, Fra Riksantikvaren, Dag Myklebust; til Sola kommune, arbeidsgruppa for restaurering av Sola kirkeruiner, Brev 15.3 1989

middelalderruinen. Det ble fastslått at en arkitektkonkurranse ikke var en garanti for å finne en akseptabel løsning for gjenreining. Riksantikvaren gjorde med andre ord det klart at selv gjennomføringen av en arkitektkonkurranse ville ikke umiddelbart sikre at de ville bifalle en gjenoppbygning

En kort invitasjonen til en lukket arkitektkonkurransen for restaureringen av Sola kirkeruin ble 10.8.1989 sendt ut til fire arkitektkontor.⁸⁷ Arkitektene var fra Rogaland og var Hoem, Kloster og Jakobsen, Einar Myklebust, Henrik E. Nielsen og Aros A/S. Fristen for å melde sin interesse for konkurransen ble satt til 15.september 1989. Det ble presisert at Riksantikvaren hadde ansvar for alle kulturminner før reformasjonen og at: ”Restaureringen/ rehabiliteringen må derfor skje i samarbeid med dette kontoret.”⁸⁸ Samtidig ble arkitektene invitert til et møte der konkurransen og ruinen ville bli presentert.⁸⁹ Til slutt i invitasjonen beskrev kommunen sitt mål for konkurransen. Det var et ønske om å utvikle ruinen til en fullverdig bygning. Fremtidig bruksområder for bygget ble ikke inngående beskrevet, men man åpnet opp for at bygget kunne brukes til intimkonserter og kirkelige handlinger. Vedlagt invitasjonen var en kopi av brevet fra Riksantikvaren datert 15.mars 1989 og en artikkel skrevet av Alf Tore Hommedal. Alle arkitektkontorene viste interesse for konkurransen og ønsket å være med videre.

Det har vært vanskelig å finne ut hvorfor man på Sola gikk bort fra en åpen arkitektkonkurranse til en lukket. Odd Kjell Østbye, juryens formann har jeg vært i kontakt med 7.desember 2007. Han kunne ikke huske akkurat denne saken. Jeg har også vært i kontakt med Louis Kloster. Han var da alvorlig syk og kunne av den grunn ikke bidra med opplysninger. Ut fra situasjonen på Sola kan jeg likevel anta at det var økonomiske grunner for å lukke konkurransen, noe jeg har fått delvis bekreftet per e-post av A.T. Hommedal.⁹⁰ Han mente dessuten at kommunen ønsket lokale arkitektkontor til konkurransen og at dette var årsaken til at de utvalgte arkitektkontorene ble kontaktet. Situasjonen var i 1989 dessuten blitt forandret siden Riksantikvaren hadde uttrykt ønsket om en åpen arkitektkonkurranse i 1984. I 1984 hadde Riksantikvaren aldri vurdert eller utført en tilsvarende arkitektkonkurranse og gjenreisning. I 1989 hadde de arkitektkonkurransen

⁸⁷ Fred Roland, Invitasjon til arkitektkonkurranse forrestaurering av Sola kirkeruin, fra kulturkontoret 10.8.89

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Dette ble planlagt holdt i oktober samme år.

⁹⁰ Alf Tore Hommedal, E-post om Sola Ruinkirke, til Frøydis Oseberg Pedersen; 8.2. 2008

fra Hamar som en referanse, og i europeisk sammenheng hadde flere eksempler på tilsvarende historiske collagebygg kommet til.

Juryen for arkitektkonkurransen om gjenreisningen av Sola kirkeruin konstituerte seg i et møte den 27. november 1989. I denne satt arkeolog Alf Tore Hommedal, politiker og tidligere ordfører Kåre Kvalvik, og kultursjefen Fred Roland. Juryens formann var arkitektprofessor og rektor for arkitektthøgskolen Odd Kjell Østbye. Luftfartsverket og biskopen ble rådført på nyåret 1990 i forkant av det videre arbeidet med konkurransen. 6. mars 1990 ble et mer utfyllende konkurranseprogram sendt ut til de inviterte arkitektfirmaene.⁹¹ I denne blir det presisert at anlegget var fredet etter lov om kulturminner 9. juni 1978 § 4a, og igjen at det var Riksantikvaren som er faglig instans for middelalderruiner. Videre ble ruinens historie beskrevet, med en henvisning til vedlegg 2, som inneholdt Hommedal sin redegjørelse av ruinen og det arkeologiske arbeidet utført. Sola Kommune orienterte nå nærmere om hensikten sin med konkurransen:

Sola kommune ønsker med denne konkurransen å få belyst hvordan man kan få markert den historiske betydning av stedet – og få aktivisert dette kulturminnet for lokalsamfunnet. Ved gjenreisning håper vi å kunne knytte bånd mellom fortid og dagens samfunn.

Hva gjelder dette konkrete oppdrag ønsker vi at de uoriginale bygningsdeler må anlegges slik at de fremhever det opprinnelige. Vi viser til punkt 4 i brev fra Riksantikvaren om Benneters ombygninger. *(Punkt 4 det vises til er beskrevet tidligere i dette kapittelet.)*

I forhold til bygningens fremtidige funksjoner, ønsker byggherre en vigslet bygning som primært kan brukes til kirkelige handlinger, konserter o.l. Konkurrentene kan og innarbeide plass for en mindre permanent utstilling over byggets historie.⁹²

Vedlagt konkurranseprogrammet fulgte mye informasjon av ulik art om stedet: en ny reguleringsplan for området, en rapport om grunnforholdene av ingeniør Gill, en rapport av botaniker Bakkevik fra arkeologisk museum i Stavanger og et foredrag av Alf Tore Hommedals. Dato for innlevering av forslag ble satt til 15.9.1990. Det blir videre opplyst om at vinneren av konkurransen ville få oppdraget som utførende arkitekt (med de forbehold Riksantikvaren allerede hadde gitt). De bidragene som innkom til rett tid og som fylte juryens krav ville bli honorert med 10 000 kroner hver.

⁹¹ Innbydelse til parallelle oppdrag vedr. gjenreisning av Sola kirkeruin., til innbudte arkitekter; fra Sola kommune, v/juryen, 6.3.1990

⁹² Ibid.

Juryens kritikk og Riksantikvarens respons

Utgangspunktet for konkurransen var den åpne ruinen med de oppmurte gavlveggene slik de stod etter at det arkeologiske arbeidet var ferdigstilt i 1986. Se illustrasjonene 20 og 21. Målet var å finne frem til en lukket løsning som fremhevet ruinen og som viste klart hva som var tilført og hva som var gammelt. Alle de fire innbudte arkitektkontorene leverte bidrag til konkurransen og resultatet ble presentert i januar 1991.⁹³ Hvem som leverte de ulike bidragene kommer ikke frem av arkivmaterialet, med unntak av vinnerforslaget. De resterende forslagene er kun blitt omtalt med forslagets navn, uten referanse til arkitekten som stod bak det. Av de innkomne forslagene ble to forslag avlått umiddelbart; dette var forslagene med navnene *Høy himmel* og *Spor*. Årsaken var henholdsvis at forslaget *Høy himmel* knyttet for mange nye elementer til ruinen, i form av utenpåliggende rom. Disse var delvis tilført uten å ta hensyn til den antikvariske situasjonen. I forslaget *Spor* ble de tilførte elementene for dominerende. Forslaget fulgte ikke kirkens opprinnelige gavlhøyder noe som fjernet seg langt fra de oppgitte forutsetningene. To svært forskjellige forslag; *Knivsegg* av Louis Kloster og *Alfa og Omega* ble evaluert av BBA - Multiconsult⁹⁴. Dette firmaet tok for seg akustikk, sannsynlig energiforbruk, brannteknikk, bygningsteknikk og en kostnadskalkyle. De konkluderte med at det først og fremst var grunnflate og kostnader som skilte utkastene. Vedrørende akustikken mente de *Knivsegg* hadde et bedre utgangspunkt enn *Alfa og Omega*, men forskjellene var mindre enn forventet sett ut fra utseende. Forslagene ble etter avsluttet konkurranse levert tilbake til arkitektkontorene, og med unntak av Kloster sitt forslag er de ikke å finne i Sola kommunes arkiv.

Forslaget *Knivsegg*; tegnet av Louis Kloster, foreslo å bygge videre på murverket som allerede var der og lukke bygget med en gjenoppbygning av skip og kor i samme høyde som den gamle kirken hadde hatt. Illustrasjonene 22 til 26 viser forslaget. Forslaget holdt seg altså innenfor den historiske hovedformen til opprinnelige kirken. Dessuten gjorde Klosters forslag det mulig å lese hele den lange historien til bygget fra veggflatene. Restene av middelalderkirken var selvfølgelig beholdt, men det samme var merker av Bennetters ombygninger og spor av tyskernes nedrivning. Hele byggets historie hadde satt spor etter seg og disse sporene inkorporerte Kloster inn i

⁹³ Sola kirkeruin. Parallell oppdrag for gjenoppføring av bygningen. Juryens uttalelser, Sola/Oslo/Bergen, 10.1.1991

⁹⁴ Vedr. Sola kirkeruin, Teknisk-økonomisk vurdering; til Sola kommune fra BBA – multiconsult v/Tønne A. Ogrødal, 30.11.1990

helheten. Benneters ateliervindu kunne avleses i ytterveggenes veggliv, mens dette innvendig bare så vidt var markert. Dette trekket ble berømmet av juryen. Gjenoppbygning av ruinen var foreslått bygd opp ved hjelp steinene på stedet og nye elementer i moderne materialer og samlet under et nytt tak. Kloster gikk inn for å bruke de kompakte ruinene som fundament for bæresøylene, og fylle inn manglende stein med glassbyggstein. ”Kirkeruinen skulle bli en ruinkirke.”⁹⁵ Glassbyggsteinene var dratt langt ned i vegglivet på forslaget, noe juryen ikke var fornøyd med.⁹⁶ På den ferdige ruinkirken er det brukt mer kompakt stein og innslaget av glassbyggstein er blitt avdempet sett i forhold til utkastet. Illustrasjon 22 og 29 viser forskjellene mellom arkitektens forslag og det ferdige resultatet.

Taket tegnet Kloster som et enkelt saltak spaltet med en avslutning i glass for å slippe lyset inn og angav den gamle kirkens høyde. Et forslag om å bygge opp vesttårnet i glassbyggstein ble kommentert av Riksantikvaren som ”ikke urealistisk”⁹⁷, men dette ble ikke gjennomført på den ferdige kirken. Situasjonsplanen Kloster hadde fremmed med flere innganger gjennom steingjerdet rundt kirkegården ble både av jury og Riksantikvaren forkastet.

Alfa og Omega hadde i sitt forslag gitt de tilførte elementene en langt mer dominerende rolle.⁹⁸ Forslaget er beskrevet som et teltformet glassbygg som strekker seg over og utenfor ruinen, noe som skapte et langt større rom enn forslaget *Knivsegg*. Antagelig hadde det et visst slektskap med vinnerforslaget til vernebygget på Hamar som ble presentert i 1987.⁹⁹ Det planlagte vernebygget på Hamar var på dette tidspunktet allerede mye omdiskutert. *Alfa og Omega* var som vernebygget på Hamar planlagt som en demonterbar minimumskonstruksjon i stål og glass og ble av juryen betegnet nettopp som et vernebygg.

⁹⁵ Sola kirkeruin. Parallell oppdrag for gjenoppføring av bygningen. Juryens uttalelser; Sola/Oslo/Bergen; 10.1.1991

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Sola kirkeruin: Sola kommune, arkitektkonkurranse, i motto ”*Knivsegg*”, til Fred Roland fra Riksantikvaren v/Åse Moe Torvanger; 25.4.1991

⁹⁸ Jeg har ikke selv sett bilder eller tegninger av dette forslaget, kun lest beskrivelser.

⁹⁹ Se eget kapittel om vernebygget på Hamar.

Vinnerforslaget ble forslaget *Knivsegg* tegnet av Louis Kloster.¹⁰⁰ I juryens konklusjon poengterte de at den økonomiske og tekniske biten ikke hadde hatt en avgjørende innvirkning på resultatet. Derimot hadde de stilt seg spørsmålet: ”Hvor sterkt skal det nye uttrykket være, hvor mye skal det dominere?” Valget hadde stått mellom det sterkt utadrettede *Alfa og omega*, og den mer dempede innadvendte ruinkirken i *Knivsegg*. Juryen landet på forslaget ”*Knivsegg*”. Begrunnelsen var at de mente dette forslaget gav kirkeruinen en større egenverdi, og fordi det gjennom dette forslaget var lettere å lese hele byggets historie. De skrev at Sola området allerede hadde flere teknologisk avanserte bygg til dels med stor uttrykkskraft og implisitt i dette kom det frem at det ikke var nødvendig med et svært utadrettet teknisk bygg rundt ruinen. Riksantikvaren sin respons til resultatet er fremfor alt en positiv godkjenning av juryens resultat.¹⁰¹

Det er interessant å se at frem til presentasjonen av resultatet til konkurransen og responsen fra Riksantikvaren på resultatet er arbeidet konsekvent betegnet som en gjenreisning, restaurering, eller en linket betegnelse restaurering/rehabilitering. Det er først i juryens beskrivelse av forslaget *Alfa og omega* at begrepet vernebygg blir brukt. Senere blir begrepet igjen brukt i godkjenningen av arkitektkonkurransens resultat fra Riksantikvaren. Bruken av dette begrepet må klart sees i forhold til den nylig avholdte arkitektkonkurransen om vernebygget på Hamar, og det arbeidet som ble videreført med denne hos Riksantikvaren.

Den oppførte Ruinkirken på Sola

Ruinkirken på Sola ligger i dag fremdeles på et lite høydedrag med vid utsikt mot sjøen. Rundt kirken ligger det noen eneboliger mot øst, ellers er de umiddelbare omgivelsene til kirken preget av åpne landbruksområder. Kirken består av to rom, kor og kirkeskip, som strekker seg fra gulv til tak med en åpen himling. Ruinkirken oppleves derfor i dag like høyreist inne som ute. Materialet den er bygd opp av er sammensatt. De stedsfaste ruinrestene ligger som fundamentet til kirken. Direkte på den opprinnelige ruinen de restaurerte vegger er satt opp med stein fra den gamle kirken. Innslag av teglstein marker Benetters ombygninger. Kloster sine tilføyelser er

¹⁰⁰ I arkivet til Sola kommune ligger et eksemplar av vinnerforslaget, men jeg vet ikke om dette er komplett. Jeg har vært i kontakt med Louis Kloster, han er i skrivende stund alvorlig syk. Det har derfor ikke vært mulig å finne frem til ytterligere dokumentasjon av arbeidsprosessen gjennom hans kilder.

¹⁰¹ Sola kirkeruin: Sola kommune, arkitektkonkurransen, i motto ”*Knivsegg*” til Fred Roland fra Riksantikvaren v/Åse Moe Torvanger, 25.4.1991

videre bygd opp av utrast stein funnet på stedet og glassbyggestein. Takrytterne er laget i tre og taket er dekket med kobber, avsluttet med en lysspalte i glass. Inngangen i sør som strekker seg fra gulv til tak og har ujevne kanter som vitner sterkt om ruinen som stod på stedet. Denne er sammen med vestportalen dekket med store glassflater. Bygget følger i stor grad forslaget slik det ble presentert av Louis Kloster til konkurransen, med de nevnte modifikasjonene som juryen og Riksantikvaren presenterte i sin kommentar til resultatet. Illustrasjonene 27 til 34 viser Ruinkirken slik den fremstår i dag.

Ruinkirken slik den ble tegnet av Louis Kloster fremtrer som ydmyk i sine tilføyelser til ruinen. De nye elementene underlegger seg bygningsrestene på stedet og deres historie. Materialene som er brukt i tilføyelsene og utformingen av disse gjør bygget lett lesbar selv for et utrent øye. De store glassflatene i vestportalen og inngangen fra sør i koret er lagt rett mot ruinmurene og åpner opp kirkerommet for dagslys og nysgjerrige blikk. Tilføyelsene fremstår som nye og fra sin egen tid og de originale kulturminnene står tilnærmet urørt, slik som føringene fra Riksantikvaren la opp til.

Kapittel 3. Vernebygget på Hamar

Hedmark museum er plassert over det gamle middelaldersenteret Hamar. Det innbefatter i dag to av de viktigste bygningene i Norge som er direkte knyttet til eldre ruiner. Det ene er Storhamarlåven (1967-1973) som ble restaurert av arkitekt Sverre Fehn. Det andre er Vernebygget over Hamar domkirkeruin tegnet av arkitekt Kjell Lund i Lund & Slaatto arkitektkontor. Vernebygget stod ferdig i 1998 og avsluttet over 20 år med diskusjoner som vedrørte konserveringen av domkirkeruinen.

Å følge prosessen som til slutt førte til oppførelsen av Vernebygget over Hamar domkirkeruin, er interessant av flere grunner. Sammenlignet med Sola er det færre aktører direkte involvert i byggeprosessen på Hamar. Samtidig var den offentlige diskusjonen rundt oppførelsen svært omfattende. I prosjekteringen av Vernebygget samarbeidet representanter for riksantikvaren med Hedmark museum og fikk en slags dobbeltrolle både som autoriserende myndighet og som byggherre. En slik sammenblanding av roller gjør at Riksantikvaren sin mening om denne konserveringsoppgaven trer tydelig frem. Dette fordi de legger premissene for nybygget og er hovedaktør gjennom hele byggeprosessen. Riksantikvaren sin offisielle mening om konserveringen kommer dessuten tydelig frem gjennom debattinnlegg i media der institusjonen ved flere anledninger så seg nødt til å forsvare sin posisjon. Kanskje er den sentrale styringen av prosjektet en direkte årsak til de store offentlige debattene bygningen skapte? Da beslutningene var fattet, var det offentlige rom den eneste gjenværende arena der motstridende meninger kunne løftes frem.

Forhistorie

Hamar ble Norges femte bispedømme, på samme tid som Nidaros ble erkebiskopsete i 1152. Før omorganiseringen var kirken i Norge blitt styrt fra erkebiskopen i Lund. Domkirken på Hamar ble sannsynligvis påbegynt kort tid etter opprettelsen av bispedømmet og var trolig ferdigstilt rundt år 1200.¹⁰² Domkirken lå sammen med bispeborgen på domkirkeoddens høyeste punkt med god utsikt over Mjøsa. Hamarkaupangen lå i umiddelbar nærhet, øst for kirkeanlegget, og beliggenheten var sentral med hensyn til ferdselsveien over Mjøsa og i Oppland.

¹⁰² Ekroll, *Med kleber og kalk*.

Den eldste delen av domkirken var oppført som en romansk treskipet basilika med tverrskip, absidekor, sidekapeller, to vesttårn og sentraltårn. En utvidelse av koret kom til på 1300-tallet i gotisk stil.¹⁰³ Byggematerialet var kalkstein i form av kvaderstein og bruddstein. Steinen gir en indikasjon på de ulike byggeperiodene. Den eldre delen var typisk for den anglo – normanniske stil og domkirken hadde et nært slektskap med Halvardskirken som hørte til bispesetet i Oslo. Disse kirkene var de to største i en gruppe utført i basilika form på Østlandet, og Hamar domkirke blir sammen med Halvardskirken i Oslo beskrevet som hovedverkene for den romanske byggekunsten i dette området.¹⁰⁴ Illustrasjon 35 og 36 viser en rekonstruksjonstegning av domkirken.

Forfallet til den gamle domkirken på Hamar startet etter reformasjonen.¹⁰⁵ Christian III flyttet bispedømmet fra Hamar og la til rette for en mer sentralisert styring av kirken i Oslo. Det var trolig flere årsaker til forfallet til kirken. Det er likevel nærliggende å si at da tårnet og treverket i kirken ble påtent og brant i 1567, under den nordiske syvårskrig, eskalerte forfallet dramatisk. Som følge av brannen fikk steinkonstruksjonene til dels store brannskader.¹⁰⁶ Selv om det ble gjort forsøk på å sette kirken i stand i etterkant av brannen ble den økonomiske belastning for stor og nedbrytningen av kirken fikk derfor fortsette uavbrutt. Mot slutten av 1600-tallet falt store deler av kirken ned og all kirkelig aktivitet var opphørt. Utover 1700-tallet kan stedet ha blitt benyttet som steinbrudd og det ble trolig hentet ut store mengder byggematerialer fra ruinen til andre byggeprosjekter i distriktet.¹⁰⁷ Sammenrast stein beskyttet lenge deler av ruinen inklusive søylerekken, men på 1800-tallet ble det ”ryddet opp” og søylerekken ble avdekket. Ruinen ble da en del av et romantisk hageanlegg ved Storhamar gård. I 1844 ble ruinen vernet og fra 1880-årene har det mer eller mindre regelmessig blitt utført vedlikehold av kirkeruinen.

I 1939 overtok Hedmark museum ansvaret for hele området med ruinene. Fra 1967, da Per Martin Tvengsberg ble ansatt som konservator og museumsbestyrer, ble arbeidet med å prosjektere

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ N. G. Brekke, P. J. Norhagen, og S. S. Lexau, *Norsk arkitekturhistorie, Fra steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*; Det norske Samlaget, Oslo, 3 opplag 2005, 131.

¹⁰⁵ Det kan selvfølgelig være flere grunner til at en bygning forfaller, men for de kirkelige ruinanleggene fra middelalderen var hovedårsaken den nye kirkeordningen som kom med reformasjonen i 1537., Hygen, *Bevaring av ruiner fra middelalderen*.

¹⁰⁶ Pressemelding fra riksantikvaren, domkirkeruinen på Hamar; underskrevet Jens Christian Eldal førsteantikvar, 8.9.1986

¹⁰⁷ Janne Berntsen, *Verneideologier. Analyse av debatten om vernebygget på Hamar domkirkeruin*, Høyskolen i Telemark, Hovedfag i kulturstudier, høst 2003

Storhamarlåven som museumsbygg satt i gang.¹⁰⁸ Mye ressurser og tid ble lagt ned i gjenoppbygningen/ restaureringen av bygget. Sverre Fehn var utførende arkitekt. Først da dette arbeidet var over, begynte arbeidet med domkirkeruinen for alvor. Hedmark museum ble i første del av 1900-tallet oppmerksom på at nedbrytningen av ruinen akselererte. De gikk offentlig ut og beskrev problemet på 1970-tallet. Flere år ble det ført diskusjoner, før det ble satt i gang konkrete tiltak for å bremse utviklingen. Dette fant sted først etter at flere eksperter uttalte at situasjonen var prekær.¹⁰⁹

Diskusjonen som ble ført rundt domkirkeruinen må sies å være unik i norsk bygningsvernhistorie. Først ble det diskutert en løsning for å bevare ruinen. Deretter fulgte en diskusjon for å finne arkitekten som skulle stå for byggingen av et vernebygg. Til sist kom den langvarige diskusjonen for og imot om å reise vernebygningen.

Ruinenes tilstand og alternativer for bevaring

Hamarkatedralens forfall til en ruin var både et enormt problem og en stor mulighet. Ruinen var fragmentert og irregulær begge deler var kvaliteter som gjorde ruinen fascinerende, men det samme forfallet holdt på å bryte restene helt ned. I en artikkel i *Nationen* 3. desember 1975 gjorde Hedmarksmuseet oppmerksom på problemene med ruinen.¹¹⁰ De påpekte at frostsprengninger og sur nedbør brøt ruinen ned, og etterlyste større bevilgninger og mer forskning for å demme opp for forfallet. En innbygning av hele ruinkomplekset skal ha blitt nevnt som aktuelt. Denne artikkelen kan sees på som et startskudd på den lange prosessen frem mot 1998 da vernebygget stod ferdig.

Etter den publiserte artikkelen i *Nationen* fikk museet økte bevilgninger til vedlikehold av ruinen og flere tiltak for å konservere den ble igangsatt. I 1981 og 1982 ble den utette toppdekkingen byttet ut med tette betongheller som var lagt 3 cm over muren for å slippe luft til.¹¹¹ Veggfeltene over ruinen

¹⁰⁸ Ragnar Pedersen, og J, Haug, *Storhamarlåven: en visuell oppdagelsesreise i Sverre Fehns arkitektur, Hedmarksmuseet og domkirkeodden*, Gjøvik 2004; 16.

¹⁰⁹ Se under: Kap 3 Ruinenes tilstand og alternativer for bevaring.

¹¹⁰ Jeg har ikke selv tatt meg tid til å finne frem til denne artikkelen, men den er referert til i: Tekniske problemer ved bevaring og restaurering av middelalderruiner, Hamar domkirkeruiner, Seminar på Hedemarksmuseet, Domkirkeodden, 15.9.1986; og: A 95 Domkirkeruinenene, Hamar. Søylerrekken. Bevaringsproblematikk., Notat, En orientering til antikvarmøte 21.8.1984

¹¹¹ Domkirkeruinen, Hamar, Søylerrekken ved Hamar domkirkeruiner, Bevaringsproblematikk, En orientering til antikvarmøte 21.8.1984, Notat.

ble spekket og søyleskaftene ble delvis spekket og limt. Et stillas ble reist i forbindelse med reparasjonene og samtidig ble et arbeid med å fotografere og måle opp ruinen satt i gang.¹¹² I 1983 drøftet Hamarkomiteen¹¹³ ruinen, og det ble besluttet å henvende seg til professor Sven D. Svendsen ved institutt for husbygningsteknikk, ved NTH. Fra hans rapport datert 25.oktober 1984 kan det siteres:

I motsetning til murverket er søylene i en elendig forfatning – de er tildels så dårlige at myndighetene forlenget burde ha grepet inn og forbudt enhver form for offentlig ferdsel i nærheten av dem (...) ¹¹⁴.

Videre skisserte han mulige fremgangsmåter for sikring av ruinen, hvor hans siste punkt var en full innbygning av ruinen. En løsning han beskriver som : ” Det eneste sikre, - men økonomisk en utopi!”¹¹⁵ Denne rapporten fikk mye å si for det videre arbeidet. Som direkte følge av rapporten ble et område rundt ruinen avsperrret våren 1984, og advarselskilt ble satt opp. Samtidig ble ytterligere tekniske undersøkelser igangsatt.

Under et antikvarmøte 21.august 1984 ble ruinen på Hamar diskutert.¹¹⁶ Riksantikvaren viste på dette tidspunktet at det var to hovedproblem med bevaringen av ruinen:

- Den var konstruktiv ustabil.
- Selve kalksteinen var under rask nedbrytning og dette kom hovedsakelig av frostsprengning.

Hvilke tiltak som skulle settes inn var det ikke full enighet om, men det var hovedsaklig to synspunkt som gjorde seg gjeldende i følge møtoreferatet:

1. Ved siden av vitenskapelige verdier har ruinen en sterk nasjonal symbolverdi som i stor grad er knyttet til virkningen av den i landskapet. Av hensyn til opplevelsen av ruinen bør den stå utildekket. Nedbrytningen av ruinen vil da fortsette, men alt må gjøres for å forsinke prosessen . Kjernen må forsterkes og steinen overflatebehandles – kanskje helst kalkes. Dette er reversibelt og langtidseffekten er vel kjent i motsetning til nyere impregneringsmetoder.

De vitenskapelige interessene må sikres ved nitidig dokumentasjon av ruinen i dens nåværende tilstand.

2. Dette alternativet legger større vekt på de vitenskapelige verdiene. Ansvar for å overlevere ruinen i så opprinnelig tilstand som mulig er viktigere enn opplevelsen av den i landskapet. Ruinen bør derfor bygges inn. Det utlyses arkitektkonkurranse for å finne en god løsning. Innebygging vil sannsynligvis gjøre stabiliseringen av kjernen unødvendig. Det vil imidlertid forstyrre kulturlagene rundt ruinen og medføre arkeologisk utgravning.

¹¹² Arbeidet med å måle opp ruinen ble utført av Arkitekten Ola Storsletten og stud. ark. Dag Iver Sonerud., Referat fra møte i Hamarkomiteen, sak 3/83, 7.6.83

¹¹³ Hamarkomiteen bestod av representanter fra lokale politikere, og representanter fra museet og RIKSANTIKVAREN.

¹¹⁴ Sven D. Svendsen, Skadebefaring av domkirkeruiner i Hamar, rapport; Trondheim 25.10.1984

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Det kommer ikke frem av notatet hvem som deltok, A-95 Domkirkeruinen, Hamar, Restaurering; Antikvarmøte sak 33, 21.8.1984

Innebygging er det eneste som holder på svært lang sikt. Metoden bevarer ruinens autentisitet maksimalt og er reversibel dersom fremtiden skulle frem til bedre konserveringsmetoder.¹¹⁷

De fleste av deltagerne på møtet sluttet seg til alternativ 2, men andre løsninger ble fortsatt utredet. De to overfor nevnte synspunktene skulle senere vise seg igjen i den offentlige diskusjonen som ble ført i avisene, om hvor vidt vernebygget burde realiseres. Jeg vil her minne om at Riksantikvaren i 1984, etter en langvarig dialog med Sola kommune, hadde åpnet opp for en gjenoppbygning av ruinen av Sola gamle kirke. Dette såfremt de nye tilførte elementene til bygget ville fremstå som klart synlige. Samtidig var nybygging på fredet grunn aktuell også i Trondheim. To trebygninger, som hadde utgjort to sider av på Erkebiskopgården, brant til grunnen i 1983. Debatten om hva som skulle gjøres på denne tomten var i emningen. Et annet eksempel på samme type problematikk er å finne i *Byggekunst* nr 1 fra 1984. I dette nummeret ble Sverre Fehn sitt utkast til overdekning av Ringsakerstenen på Svartskogodden fra 1978 presentert.¹¹⁸ Tanken om å sette opp en ny dominerende bygning/ konstruksjon i og rundt automatisk fredete stedsfaste kulturminner var altså på dette tidspunktet et svært aktuelt tema.

To rådgivende ingeniørfirmaer; Lund og Aass og Norsk teknisk byggekontroll, ble kontaktet for nærmere undersøkelser av tilstanden til ruinen på Domkirkeodden. Begge firmaene konkluderte med at tilstanden for søylerekken var kritisk.¹¹⁹ Etter en utregning av spenningene i ruinen beskrev firmaet Lund og Aass randspenningen som ubehaglig høy.¹²⁰ Dette firmaet la, slik professor Svendsen hadde gjort frem flere forslag for å støtte ruinen opp og redusere forfallet. Konklusjonen deres lignet professorens konklusjon:

Vi må imidlertid gjøre oppmerksom på at uansett hva vi måtte sette inn av tiltak mot frost og forvitring i et frittstående murverk så vil naturen gå sin gang og bryte det ned. Det vi gjør vil bare forsinke prosessen.

Det sikreste alternativ er å kle inn ruinen, evt. lage hus over den. Vi er imidlertid redd for at gjennomføringen av et slikt bygg teknisk og økonomisk vil ta lang tid.

I mellomtiden er man nødt til å gjøre noe i retning av det vi har antydnet ovenfor. Ruinen kan ikke lenger stå som den er.

Alle tekniske rapporter om ruinen støttet dermed opp under de tidligere undersøkelsene om at ruinen på dette tidspunktet var ustabil. De støttet dessuten opp under Riksantikvaren vurdering: at den

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Sverre Fehn, Takkonstruksjon for ringsakerstenen; *Byggekunst* 1 1984; s 29.

¹¹⁹ Tilleggsnotat, datert 05.11.84 underskrevet R.P., til sak 9/84 Domkirkeruinene- Konserveringsmessig status okt. 1984 Planer om videre konserverings arbeid.

¹²⁰ Vedr.: Domkirkeruinene, Hamar kommune., fra Lund og Aass rådgivende ingeniører til Riksantikvar, 26.9.1984

eneste sikre måten å bevare ruinen på i dens opprinnelige form med det autentiske bygningsmaterialet, ville være å sette opp et vernebygg.

For å gi rom for grundig utredning om tiltak for bevaring av ruinene, ble kostnadene til en provisorisk overdekning av søylerekken undersøkt. I 1985 kom en tilleggsbevilgning over statsbudsjettet på 600 000 kroner øremerket til dette formålet.¹²¹ Arbeidet ble utført etter turistsesongen samme år. Parallelt ble forskjellige løsninger for ruinens bevaring vurdert. Fire muligheter ble undersøkt nærmere.

- a) Injisering av søylene med epoxy/cement/kalk og preparering av utvendige flater.
- b) Demontering av de gamle søyler, hugging av nye og innmontering av disse.¹²²
- c) Bandasjering av de gamle søyler med rustfrie bånd, og innpussing av søylene med kalkpuss. Alternativt innpussing og også av det overliggende veggparti.
- d) Vi vil snarest ta skritt til en ”lukket” arkitektkonkurranse (noen få, spesielt innbudte arkitekter) om forslag til permanent overbygging/innkledning av den høye søylerekken.¹²³

Riksantikvaren vurderte aldri en full stilrestaurering eller gjenoppbygning av ruinkirken. En full rekonstruksjon av kirken var uaktuelt. Argumentene ble gitt i en pressemelding fra riksantikvaren :

(...), bl.a. fordi man fullstendig vil tape den spesielle ruinvirkningen. Man har dessuten ikke tilstrekkelig kunnskap om kirkens tidligere utforming til å skape en troverdig kopi. Et forsøk på full rekonstruksjon vil dessuten gi som resultat et byggverk som ikke har den alder det gir seg ut for å ha. En full gjenoppbygning anses dessuten å være utenfor økonomisk rekkevidde¹²⁴.

I samme pressemelding blir det imidlertid fremmet et ønske om å finne frem til en løsning som kan ”gi en opplevelse av antatte høyde og hovedform i tidligere tider.”¹²⁵ noe som ble vektlagt også i arkitekturkonkurransens utforming.¹²⁶

Tschudi-Madsen argumenterte sterkt for at det burde utlyses en arkitektkonkurranse for et vernebygg over domkirkeruinen.¹²⁷ Dette kom frem på et møte i februar 1986 i Norsk Arkitekturmuseum hvor Riksantikvaren orienterte om arbeidet med å bevare domkirkeruinen. På

¹²¹ Stephan Tschudi-Madsen og Arne Madsen, Statsbudsjettet 1985. Tilleggsbevilgninger 1. Halvår 1985. Domkirkeruinen, Hamar kommune; fra Riksantikvaren til Det kongelige miljødepartement, 30.4.1985

¹²² Til dette arbeidet ble Nidaros Domkirke Restaureringsarbeider kontaktet for en kostnadskalkyle., Hamar domkirkeruin, brev fra Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider til riksantikvaren, underskrevet Torgeir Juul; datert 12.7.1985

¹²³ Stephan Tschudi-Madsen og Arne Madsen Statsbudsjettet 1985. Tilleggsbevilgninger.

¹²⁴ Pressemelding fra riksantikvaren, Domkirkeruinen på Hamar, underskrevet Jens Christian Eldal, førsteantikvar; 8.9.1986

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ *Arkitekturkonkurranse om vernebygg for Hamar Domkirkeruin*, Program for arkitekturkonkurransen, 1987

¹²⁷ Slagstad, Rune, *Kunnskapens hus, fra Hansteen til Hanseid*; Pax forlag A/S Oslo 2000, 142

denne tiden var Kjell Lund formann i styret for Norsk arkitekturmuseum og riksantikvar Tshudi-Madsen var styremedlem. Ryktet om at det skulle gjennomføres en arkitekturkonkurranse for et vernebygg over domkirkeruinen førte først og fremst til en sterk reaksjon blant deler av Norske Arkitekters Landsforbund, NAL, sin medlemsmasse. Mange arkitekter mente at et slikt oppdrag burde gis direkte til Sverre Fehn. Han kunne dermed ”fullføre” arbeidet han var i gang med på Hedmark museum.¹²⁸ Det var stor uenighet blant NALs medlemmer og en opphetet debatt fulgte som leserbrev i *Arkitektturnytt*.¹²⁹ Til sammen 600 arkitekter MNAL¹³⁰ underskrev en støtteerklæring til fordel for Sverre Fehn¹³¹. Trusselen for at flere arkitekter skulle komme til å boikotte konkurransen var til stede, muligens var det flere som gjorde nettopp det.

Støtten til Fehn, og derved motstanden mot en åpen arkitektkonkurranse, ble besvart av Riksantikvaren og andre som ønsket konkurransen velkommen. Flere begrunnelser Riksantikvaren hadde for å utlyse en arkitekturkonkurranse ble presentert av Dag Myklebust i *Arkitektturnytt*.¹³² Han fremhevet følgende punkter, her forkortet: En lignende bygningsoppgave var aldri tidligere blitt utført og Riksantikvaren ønsket å få frem nye tanker rundt mulige konserveringsløsninger. Ved å gi oppdraget til en arkitekt ville nybygget nødvendigvis basere seg på det denne arkitekten hadde gjort tidligere, eller som Dag Myklebust skrev: ”(...) gamle tanker.”¹³³ Ved å ta i bruk konkurranseformen hadde Riksantikvaren tro på å engasjere svært selvstendig skapende arkitekter i arbeidet med kulturminner. Konkurransen innebar en spredning av kompetanse knyttet til kulturminnevern. Gjennom å løse en slik type konkurranseoppgave ville flere arkitekter få øynene opp for kulturminner og restaureringsproblematikk. Tradisjonen rundt å løse arkitektoniske problemer med en konkurranse ble vektlagt, og det ble presisert at midlene fra kulturminnerådet var gitt under forutsetning om at en arkitektkonkurranse skulle gjennomføres. Anne Bonesmo, en annen representant fra Riksantikvaren, skrev i samme nummer av *Arkitektturnytt* at en konkurranse ville sikre at det best mulige forslaget ville komme frem.¹³⁴ Dette kunne bli en styrke i argumentasjonen ovenfor de bevilgende myndighetene, uttalte hun senere.

¹²⁸ Fredrik Torp A.S: vedr. vernebygg for Hamar domkirke, *Arkitektturnytt* nr.17, 1986

¹²⁹ *Arkitektturnytt* nummer 15, 16, 17, 18 og 19 1986 har flere leserinnlegg som behandler temaet.

¹³⁰ Fredrik Torp, vedr. vernebygg for Hamar domkirke

¹³¹ 350 av underskriftene ligger fortsatt lagret i Riksantikvaren arkiv.

¹³² Myklebust, Dag; Hamar Domkirkeruin; *Arkitektturnytt* nr 15 1986.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Bonesmo, Astrid, Hamar konkurransen, nok en gang, for Riksantikvaren; *Arkitektturnytt* nr. 18 1986.

Diskusjonen for og i mot arkitektkonkurransen var for arkitektenes del, i stor grad en diskusjon for eller mot Sverre Fehn. Debatten ble brakt helt inn i NALs landsstyre, hvor styret gikk til det uvanlige skritt å argumentere for en løsning der Fehn ble direkte engasjert. Dette som et alternativ til en åpen konkurranse. Saken ble diskutert sammen med representanter for Riksantikvaren, som ikke ønsket å endre sitt synspunkt. Etter grundige drøftelser i NALs landsstyre ble det vedtatt å gjennomføre konkurransen med fem mot tre stemmer.¹³⁵ Sett i etterkant var diskusjonen i Arkitektturnytt og andre fora nyttig, da den belyste oppfattelsen NAL og Riksantikvaren hadde på arkitektkonkurranser som middel for å finne en løsning på en vanskelig byggeoppgave.

Noe som ikke kommer frem i Arkitektturnytt, eller i arkivmaterialet er hvorfor Riksantikvaren og Hedmark museum var såpass uvillige til å gi Sverre Fehn oppdraget med et forprosjekt for et vernebygg. Sverre Fehn hadde lenge vært en internasjonalt høyt anerkjent arkitekt. Samtidig hadde Fehn under en lang periode hatt vanskeligheter med å få oppdrag. Fra Fehn var 50 til han var 70 år fikk han ingen offentlige oppdrag. I stor grad skyldtes dette et rykte han hadde som en vanskelig samarbeidspartner, og da spesielt under oppdraget med Skådalen skole for døve i Oslo.¹³⁶ Hedmark museum hadde gjennom flere år samarbeidet med Sverre Fehn i forbindelse med oppførelsen av Storhamarlåven. Det er mulig at det under dette samarbeidet også hadde oppstått gnisninger mellom byggherre og arkitekt. Uten å trekke en klar konklusjon kan dette være en del av årsaken til at museet ønsket en annen samarbeidspartner i oppdraget med å oppføre vernebygget.

Arkitektkonkurransens utforming og resultat

Innbydelsen til arkitekturkonkurransen og et seminar vedrørende vernebyggprosjektet ble annonsert i Arkitektturnytt nr. 12 i 1986. Seminaret ble holdt på Hedmark museum 15. september samme år. Tema for seminaret var kulturminneloven, middelalderbyggverk i Norge og bevarings/restaureringsteknologi, samt en befaring i området.¹³⁷ Programmet for konkurransen var på tidspunktet seminaret ble holdt ikke ferdig, men ble sendt ut i februar 1987. Initiativtaker til arkitektkonkurransen var Riksantikvaren i samarbeid med Hedmark museum. Den ble finansiert av

¹³⁵ Hamar Domkirkeruin arkitektkonkurrans, NAL/red.; *Arkitektturnytt* nr. 16 1986.

¹³⁶ Rune Slagstad, *Kunnskapens hus, fra Hansteen til Hanseid*, (Pax forlag A/S Oslo 2000) 138.

¹³⁷ Arkitektkonkurransen og seminar om vernbygg for Hamar Domkirkeruin, Seminarprogram, 15.09.86

Statens Kulturminneråd. 108 arkitekter/ arkitektkontorer registrerte seg som deltagere og fikk tilsendt konkurranseprogram.¹³⁸ Mindre enn halvparten av disse leverte inn bidrag til konkurransen.

Programmet var delt inn i fire deler. Første del gav generell informasjon om konkurransen. Andre del handlet om stedets historikk og ruinens tilstand. Her ble det redegjort for de alternative løsningene Riksantikvaren vurderte for å bevare ruinene. Samtidig ble det presisert hvorfor et vernebygg var foretrukket fremfor andre løsninger:

Foruten innbygningsalternativet blir det også utredet andre mulige løsninger for bevaring av ruinene, f.eks. injisering med eget bindemiddel, forsterkning av stenmaterialet med kjemiske midler, bandasjering og innpussing, hugging av nye søyler etc. Men sett fra et antikvarisk og vitenskapelig synsvinkel er det lite ønskelig med tiltak som endrer det originale byggematerialet, eller erstatter dette med nytt¹³⁹.

Programmets tredje del beskrev selve konkurransen og tok opp problemene som skulle løses. Her ble en rekke av ruinens verdier som en ønsket å bevare oppført :

Domkirkeruinen har en rekke verdier som det er av betydning å bevare i den grad det er mulig enkeltvis og i kombinasjon. De fleste spenner over flere interesseområder som f.eks. forskning, undervisning, opplevelse og rekreasjon.

En del av de viktigste bevaringsverdiene nevnes spesielt:

- bygningshistorisk verdi (dokumenterer bygningshistoriens faser)
- arkitekturhistorisk verdi (viktig monument i middelalderens kirkearkitektur)
- håndverkshistorisk verdi (dokumenterer håndverk på forskjellige tidspunkt)
- kirkehistorisk verdi
- samfunnshistorisk verdi (hvilke samfunnsstrukturer gjorde byggingen mulig?)
- politisk historisk verdi (Reformasjonen, 7 årskrigen)
- annen kulturhistorisk verdi (stenbrudd for husbygging, råstoff for kalkbrenning til landbruket)
- verdi som pittoresk innslag i en verneverdig landskap fra 1800-tallet
- verdi som landemerke
- verdi som bysymbol (identitetsskapende for stedet Hamar)
- verdi som del av en helhet der svært mye fremdeles er skjult i grunnen
- bevaringshistorisk verdi
- verdi som kirkelige handlinger i dag¹⁴⁰

Det ble her skissert opp kravspesifikasjoner for det nye vernebygget. Man ønsket forslag til beskyttelse mot ugunstig værforhold: ukontrollert nedfukning, utørking, frostsprenging, uheldig store temperaturvariasjoner, sur nedbør og vind. Samtidig ønsket en mulighet til å oppleve ruinene i sin

¹³⁸ Juryens kritikk, Arkitektkonkurranse om vernebygg for Hamar Domkirkeruin, NAL, komplett for samtlige innkomne forslag.

¹³⁹ Arkitekturkonkurranse om vernebygg for Hamar Domkirkeruin, (Oslo/Hamar februar 1987), program for konkurransen; 7.

¹⁴⁰ Ibid., 10.

helhet og detalj, utenfra og innenfra. Problemer rundt kommunikasjonsveiene knyttet til det nye bygget og området rundt måtte løses. Videre ble andre krav og begrensninger knyttet til stedet og det nye bygget beskrevet.

Siste del av oppgaven beskrev konkurransetekniske bestemmelser. Oppgaven inneholdt bildemateriell i form av tegning og fotografier. Ruinen ble vist i sort/ hvitt og farge fotografier tatt fra ulike vinkler. Et flyfoto viste hele Domkirkeodden og et bilde viste den midlertidige overdekkingen. To rekonstruksjonstegninger av Olav Nordhagen, tegnet i 1903, var med. Illustrasjonene 35 til 41 er hentet fra konkurranseprogrammet. I tillegg til selve programmet kom reguleringskart, oppmålingstegninger, planer, snitt og fasader av Storhamarlåven tegnet av Fehn. Videre kom en georadarundersøkelse og en guide fra Hedemarkmuseet *Hamar i middelalderen*, sistnevnte som vedlegg.

Som formann for arkitektkonkurransens jury satt førsteantikvar og arkitekt MNAL Jan Andersen. Han var i likhet med daværende bestyrer for Hedemark museum mag.art Ragnar Pedersen¹⁴¹ oppnevnt av Riksantikvaren. Statens Kulturminneråd oppnevnte lege Per Kristian Skulberg og oppnevnt av NAL satt Arkitekt SAR Carl Nyrén og professor arkitekt MNAL Einar Myklebust. Gaute Baalsrud var juryens sekretær. Under den verste stormen for og i mot arkitektkonkurransen ble det vurdert å utvide juryen til syv medlemmer for å styrke både Riksantikvaren og de ”Fehn-fikserte arkitektene”¹⁴², men dette ble ikke gjennomført. Sverre Fehn var kontaktet av Gaute Baalsrud med spørsmål om han ønsket å stille som dommer for konkurransen, noe Fehn avslø etter en betenkningstid.¹⁴³ Juryen startet sitt arbeid 7.september 1987, og avsluttet dette 30.oktober samme år.¹⁴⁴ November måned ble benyttet til redaksjonelt arbeid og til fremstillingen av publikasjonen ”*Norske arkitektkonkurranser nr 278.*”¹⁴⁵

¹⁴¹ I skrivende stund jobber Ragnar Pedersen som professor i kulturhistorie ved UiO.

¹⁴² Personlig notat fra Dag til Stephan, Astrid, Jan og Jens Chr. 8/10 kl.17.27., 1.12.86

¹⁴³ Hamar domkirkeruin Åpen arkitekturkonkurranse, Notat fra Gaute Baalsrud, konkurransesekretær, 12.9.1986

¹⁴⁴ Arkitektkonkurranse Domkirkeruinen, kritikk av innleverte forslag, NAL udatert (Komplett for samtlige innkomne forslag).

¹⁴⁵ Uttalige utkast til den komplette juryens kritikk og den kortere kritikken presentert i Norske arkitektkonkurranser er fortsatt å finne i Riksantikvaren arkiv.

Ved konkurransefristens utløp hadde det kommet inn 52 forslag.¹⁴⁶ Etter juryens mening tok to av disse forslagene ikke utgangspunkt i konkurransens program og svarte ikke på noen av problemstillingene som konkurransen søkte svar på. Disse to ble ikke tatt med i bedømmningen. Sverre Fehn sendte ikke inn bidrag.

Det var flere sammenfallende trekk ved de innkommende forslagene. Et hovedtrekk var å gi ruinen plass i et monterpreget bygning med bruk av mye glass, et annet var å plassere ruinen inn i et bygg med en mer ensidige eksponering. Juryen grupperte idégrunnlaget som var innmeldt til konkurransen i fire grupper. Den ene gruppen hadde løsninger med historisk referanse og informasjonsverdi, ofte forslag med henspilling på tradisjonelle bygnings- og romformer som gav sakrale forestillinger. For flere forslag veide det sakrale aspektet tyngre enn verneaspektet, noe juryen ikke var spesielt begeistret for. Om et av forslagene som faller inn under denne kategorien skriver juryen: ”Forslaget faller i tråd med en rekke andre som identifiserer vernebygget med et kirkebygg som blir overordnet verneaspektet. Det representerer en holdning uten belegg i programmet.”¹⁴⁷

Den andre gruppen leverte løsninger som videreførte ruinens i landskapsmessig forankring og sammenheng. Gjerne med et uttalt ønske om ruinens dominans over vernebygget. Den tredje gruppes løsninger viste gjennom ”et allment arkitektonisk formspråk en abstraherende antydning av stedets spesielle historie og dets dimensjon i direkte og overført betydning av ordet.”¹⁴⁸ Herunder kommer blant annet sakrale assosiasjoner. Den fjerde og siste gruppen representerte løsninger til vernebygg som så sin funksjon oppfylt i og med oppnådd klimakontroll. Flere forslag hadde lagt inn ramper, enkelte av disse var strekt rundt søylene. Bruken av ramper ble ikke spesielt godt mottatt av juryen som mente at det ikke var behov for å se på ruinen fra luften. Derimot mente juryen at ruinen kom mest til sin rett fra bakkenivå, og at rampene slikt sett bare ble et forstyrrende element. Flere husalternativer ble utprøvd, av disse var det flere forslag som forslo et enkelt saltak til å dekke ruinen, en naustform gjerne i glass.

¹⁴⁶ Arkitektkonkurranse Domkirkeruinen; kritikk av innleverte forslag; NAL udatert (Komplett for samtlige innkomne forslag).

¹⁴⁷ Arkitektkonkurranse Domkirkeruinen; kritikk av innleverte forslag; NAL; forslag 13, 10.

¹⁴⁸ Ibid.

Trolig var det mest spektakulære forslaget ”*PARK DUELL*” hvor ruinen er plassert under marken og hvor buegangen stakk opp i et glassmonter. Etter juryens mening hadde det sterke assosiasjoner til en gravhaug og gravstein. Forslaget ble omtalt som sterkt poetisk, innholdsrikt med filosofiske og religiøse momenter, et nytt kunstverk hvor forfatteren fritt bruker historiske elementer.¹⁴⁹ Forslaget ble ansett for å være på klar kollisjonskurs med kulturminneloven.

I arkivmateriale bevart fra konkurransen finnes kanskje den mest interessante lesningen i referater og annet materiale fra arbeidsprosessen til juryen. Der juryen er høflig kritisk i den offisielle versjon er de rett frem i diskusjonen og til tider svært krasse i sine beskrivelser seg i mellom. Et eksempel kan tas med: ”(...) Tilpassing til Storhamarlåven ikke noe mål – iallefall ikke ved slapp form og tilfeldig materialbruk. (...) i dette tilfelle ikke gitt noe arkitektonisk godt uttrykk. ”Et rett dårlig hus” – bør ned i B-gruppen.”¹⁵⁰

9. desember 1987 ble konkurranseresultatet presentert i Storhamarlåven.¹⁵¹ Vinner av konkurransen var forslaget *Poetry of reason* tegnet av Kjell Lund fra arkitektfirmaet Lund og Slaatto. Både arkitekt og formspråket til det foreslåtte vernebygget var sterkt forankret i den norske modernistiske tradisjonen. Forslaget var tegnet som et vridd teltformet overbygg i glass og stål. Se illustrasjonene 42 til 46. Andre premien gikk til Lunde og Løvseth med forslaget *Glasnost*. Også dette forslaget var foreslått utført i glass og stålkonstruksjoner. Dette forslaget var formet som en tilnærmet rekonstruksjon av middelalderkirken, det vil si en forenklet utgave av Olav Nordhagens rekonstruksjonstegning. Hadde imidlertid dette forslaget blitt realisert, ville det blitt et hovedverk for den arkitektoniske postmodernistiske retningen i Norge.

Selv om det var bevilget penger til arkitektkonkurransen var det fra myndighetenes side svært usikkert hva som kom til å skje etter konkurransen. Gjennomføringen ble først og fremst utført for å finne frem til alternative løsninger for en innebygning av ruinen og en eventuell kostnad for en slik. Det viktigste målet med konkurransen var å få belyst ”om et vernebygg for ruinen kan gis en

¹⁴⁹ Arkitekturkonkurransen om Domkirkeruinen på Hamar; referat v. Baa. 10.9.1987

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ *Hamar Domkirkeruin – Ruinpark eller ruinmuseum?*, pressemelding til Norske telegrambyrå fra NAL, underskrevet Gaute Balsrud, konkurransesekretær, 30.11.1987

utforming som tar vare på de verdier som er knyttet til ruinene, til stedet og til landskapet.”¹⁵² Ved tidspunktet for utlysningen av Hamarkonkurransen manglet et reelt byggeoppdrag og det gikk heller ikke upåaktet hen blant arkitektene. Redaktøren for Arkitektnytt skriver i referatet fra seminaret om domkirkeruinen: ”Man savnet myndighetene, de med pengesekkene glimret med sitt fravær. Kan dette bety vanskeligheter når byggingen skal ta til, blir det en konkurranse uten fortsettelse?”¹⁵³ Med tanke på at det tok hele 10 år fra vinneren av konkurransen var kåret til det ferdige bygget stod ferdig og det avgjørende argumentet for å gjennomføre dette var en større privat pengedonasjon til prosjektet, må man gi redaktøren rett i sin bekymring. Heller ikke de antikvariske myndighetene var sikker på fortsettelsen, men muligens hadde dette andre årsaker. Jens Christian Eldal skrev før publiseringen av resultatet fra arkitektkonkurransen:

Her siste utkast til endelig behandling i juryen.[sic] Har noen flere kommentarer.

...

Kan vi slippe arkitektene løs på ruinen på dette grunnlag?¹⁵⁴

Diskusjon og forsinkelse

Anne Eriksen har i sin bok *Historie, minne og myte* behandlet diskusjonen som ble ført for og imot oppføringen av vernebygget.¹⁵⁵ Det samme har Janne Berntsen med sitt hovedfag *Verneideologier. Analyse av debatten om vernebygget på Hamar domkirkeruin*.¹⁵⁶ Begge forfatterne behandler temaet relativt likt, og deres forskning danner grunnlaget for min belysning av den meningsstriden som fulgte arkitektkonkurransen. Diskusjonen hadde flere aspekter, men hovedsakelig handlet den om hvor vidt et vernebygg var påkrevd. I neste omgang handlet den om hvilket vernebygg som var ønsket.

Allerede i juryens arbeid var det uenighet om hvilket vernebygg som var å foretrekke. To forslag stod mot hverandre i skarp konkurranse. Arkitekt MNAL Kjell Lund sitt forslag *Poetry of reason* gikk seirende ut av konkurransen. Likevel skulle det vise seg at forslaget fra Lunde og Løvseth, som

¹⁵² *Hamar Domkirkeruin – ruinpark eller ruinmuseum?*; Pressemelding til Norsk telegrambyrå, fra NAL; underskrevet Gaute Baalsrud; 30.11.1987

¹⁵³ *Hamar*, Arkitekturnytt nr.15, (Oslo 1986), red.

¹⁵⁴ *Hamarkonkurranse*; brev sendt ut til (initialer brukt): STM, AB, HC, ØL/ LM, DM, PJI/HEL, Ragnar Pedersen, fra Jens Christian (Eldal, tilføyd av undertegnede); udatert.

¹⁵⁵ Eriksen, Anne, *Historie, minne og myte*, (Oslo: PAX forlag A/S, 1999).

¹⁵⁶ Berntsen, Janne; *Verneideologier. Analyse av debatten om vernebygget på Hamar Domkirkeruin*, (Høyskolen i Telemark, Hovedfag i kulturstudier, høst 2003)

fikk tildelt andre premien, hadde en bredere folkelig appell. Allmennheten på Hamar møtte det seirende modernistiske utkastet med stor skepsis. Formspråket i vinnerforslaget var uvant og beslutningene var tatt uten lokal deltagelse. I flere avisartikler ble det uttrykt at om det skulle bygges foretrakk lokalbefolkningen glasskatedralen med det mer gjenkjennelige formspråket. En lang periode med sterke meningsutvekslinger fulgte som leserinnlegg og artikler i både lokale og nasjonale aviser. Anne Eriksen skriver at det ble et spørsmål om lokal identitet og lokale forhold.¹⁵⁷

Hamarbefolkningen reagerte på vinnerutkastet og selve beslutningsprosessen. Ruinen ville forsvinne hvis den ble satt i hus, og med den et sterkt og innarbeidet symbol for stedet Hamar. For befolkningen var ruinen selve bysymbolet. Bildet av ruinen ble brukt på en rekke reklameplakater for byen, på postkort, og var til og med en yndet bakgrunn for bryllupsbilder.¹⁵⁸ For lokalbefolkningen var ruinen knyttet til beliggenheten i landskapet og det helhetsinntrykket det gav. Det ble stilt spørsmål om et vernebygg i det hele tatt var nødvendig.

Riksantikvaren og Hamar museum hadde på et tidlig tidspunkt ansett ruinens symbolske og estetiske verdi som mindre viktig. Det helt avgjørende var å bevare selve ruinen. De presiserte at ruinens ekthet og autenticitet ville veie tyngst i forhold til enhver form for restaurering. Deres faglige begrunnelse for bevaring understreket ruinens materielle autenticitet. For Riksantikvaren var det de originale kvalitetene som var det viktigste argumentet for å verne domkirkeruinen. Dette kom frem i konkurranseprogrammet og senere i den offentlige debatten. Det betydde at det kulturlandskapet slik lokalbefolkningen var vant til å se det måtte gi rom for et vernebygg. Her ligger mye av grunnlaget for diskusjonen som blant annet gjaldt argumentering om verdier og tolkninger av det autentiske materialet, tilknyttet domkirkeruinen.

På mange måter var debatten om vernebygg en konflikt mellom eksperter, representert ved Riksantikvaren og Hedmark museum på den ene siden, og menig mann med sterke følelser og ønsker knyttet til utviklingen av sitt lokale miljø på den andre siden. Dette til tross for at den folkelige aksjonen etter hvert fikk sine egne støttespillere med ekspertstatus. Den viktigste i så måte var Roar Hauglid, tidligere riksantikvar.¹⁵⁹ Den voldsomme debatten som utspilte seg, førte i første

¹⁵⁷ Anne Eriksen, *Historie, minne og myte*, (Oslo: PAX forlag A/S, 1999), 124.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Berntsen, *Verneideologier*.

rekke til at de bevilgende myndighetene drøydde med å gi økonomisk støtte til realiseringen av vernebyggprosjektet. Slik kan diskusjonen også sees på som en debatt om hvilke bevarings og konserveringsideologier som skulle bli rettesnor for bevaringsstrategien i det norske samfunn. Trolig hadde forslaget strandet om ikke en testamentarisk gave på 10 millioner kroner ble gitt til oppførelsen av Kjell Lund sitt forslag.¹⁶⁰ I gaven fulgte en klausul om at bygget måtte stå ferdig innen tre år. På dette tidspunktet flammert debatten opp igjen, men resultatet var altså at Kjell Lund sin ”glasskatedral” ble oppført.

Vernebygget

Vernebygget som ble reist fulgte vinnerforslaget slik det ble presentert i 1987. De nye tilføyelsene rundt ruinen er hovedsaklig i materialene stål og glass. Hovedbæresystemet er en rørformet stålkonstruksjon forankret i betongfundamenter utenfor ruinene. Skråstilte sideflater løper ned fra et buet toppstykke og helt ned til bakken. Det buede toppstykket markerer midtpartiet til den tidligere kirken og dens høyde. Sideflatene er ikke rettskårede, de vrir seg om ruinen og følger dens form. Hovedformen til vernebygget kan beskrives som en vindskjev teltform. Formmessig kan den minne om de mange naustkirkene som ble oppført i Norge fra 1950 – tallets slutt¹⁶¹ og fremover. En enkelt beskrivelse av bygget er likevel vanskelig å gi nettopp på grunn av de vridde sideflatene som gjør formen mer utfordrende og knytter bygget til stedet. Ved å ta dette grepet manifesterer arkitekten at dette ikke bare er et veksthus i stål og glass som står på domkirkeodden, men et vernebygg tilpasset stedet og ruinen det står over. Vernebygget vises i illustrasjonene 47 til 52.

For de antikvariskemyndighetene var det viktig å minimere inntrykket av det fysiske skillet mellom ute og inne som vernebygget skapte. Muligens kom dette av den opphetede diskusjonen om hvor vidt vernebygget burde settes opp, eller ikke. Glasset ble valgt med et ønske om at Hamarbefolkningen fortsatt skulle ha muligheten til å se ruinens silhuett. Kvaliteter ved glasset som lite refleksjon av lyset og lang holdbarhet ble derfor vektlagt i valg av glass.¹⁶²

¹⁶⁰http://www.statsbygg.no/prosjekter/prosjektkatalog/555_hamar/html/infotekst/byggesakensgang.html.

¹⁶¹ Den første naustkirken som stod ferdig var Bakkehaugen kirke (1959) tegnet av Erling Viksjø. Kjell Lund presenterte kirken i Byggekunst. (Lund, K; Denne kirken og andre; Byggekunst; 1960 nr. 3) .

¹⁶² Ragnar Pedersen, red., *Vernebygg over en ruin*, Fra kaupang og bygd 1997 – 1998, (Hedmarkmuseet og domkirkeodden, Hamar), 25.

Rundt den frittstående ruinen hadde det vært gress før vernebygget ble reist. Etter observasjoner av klimaet inne i den midlertidige tildekningen av ruinen var det klart at bakken avgav mye fuktighet, slik at nødvendige grep for å hindre dette ble nødvendig.¹⁶³ Løsningen som ble valgt gjorde at gresset rundt ruinen inne i vernebygget ble forsøkt beholdt, mens gulvet innenfor domkirkeruinen ble steinsatt. Slik kunne størrelsen av den tidligere kirken tydeliggjøres, inneklimaet i vernebygget forbedres og samtidig skapte det en glidende overgang utenfra og inn i vernebygget med gresset som det bindende elementet. Steinhellene ble noen steder erstattet med glassfelter slik at det er mulig å se ned på den opprinnelige grunnen.

Hvor vellykket de ulike forsøkene på å minimere skillet mellom ute og inne ble, kan diskuteres. Glassveggen representerer utvilsomt et skille mellom et innvendig og utvendig rom. Ferdsele er ikke lenger fri, men styres av byggets inngangspartier. Under en befarings på Domkirkeodden kunne jeg observere at vernebygget var dekket av pollen som gav det lite reflekterende glasset en fin gul hinne. Dette gjorde at vernebygget trådte tydelig frem. Samtidig stod det vårfriske gresset på utsiden av vernebygget i skarp kontrast til det brune, visne gresset på innsiden.

¹⁶³ Vedr.: Domkirkeruinen på Hamar, klimaforhold i vernebygningen, Lund Aas rådgivende ingeniører underskrevet Vidnes, til riksantikvaren, 29.10.1986

Kapittel 4. Den autoriserende myndighetens rolle og bidrag til bygningsprosessen

Ruinkirken på Sola og Vernebygget over domkirkeruinen på Hamar har flere likheter. Muligens er den største likheten de ulike aktørene i bygningsprosessene sin samhandling og innvirkning på resultatet. For byggeprosjekter er det tre faktorer som setter betingelser for utformingen: den som skaper, den som betaler og den som autoriserer. I kunsthistoriske oppgaver blir gjerne forholdet mellom byggherre og arkitekt vektlagt, mens den autoriserende myndigheten innehar en perifer rolle. Saksgangen fra Sola Ruinkirke og Vernebygget over domkirkeruinen på Hamar viser en byggeprosess som bryter dette rollemønsteret. I byggeprosesser som involverer automatisk fredete kulturminner i Norge er maktforholdet annerledes, her er alltid riksantikvaren involvert og bidrar aktivt til prosessen. Årsaken til at den autoriserende myndigheten har fått en fremtredende rolle i arbeidet med Sola ruinkirke og Vernebygget på Hamar er det derfor interessant å se nærmere på.

Lovverk

Juridiske virkemidler og lovverk definerer på flere måter hvordan vi kan utforme våre bygde omgivelser. Lovverket skal på den ene side beskytte eiendomsbesitter, på den annen side skal det regulere og sette grenser for hva eiendomsbesitter kan gjøre av hensyn til fellesskapet. Riksantikvaren er saksbehandler i første instans for blant annet middelalderbyer, bygninger, ruiner, kirker, hoveddelen av statens kulturhistoriske bygninger og verneverdige fartøy. I tillegg har riksantikvaren direktorat funksjoner.¹⁶⁴ De antikvariske myndighetenes vernebestemmelser finnes i naturvernloven, kulturminneloven og plan- og bygningsloven. For de automatisk fredete ruinene er det kulturminneloven som gjelder, viktigst i denne sammenheng er § 3 og §8:

§ 3. Forbud mot inngrep i automatisk fredete kulturminner.

Ingen må - uten at det er lovlig etter § 8 - sette i gang tiltak som er egnet til å skade, ødelegge, grave ut, flytte, forandre, tildekke, skjule eller på annen måte utilbørlig skjemme automatisk fredet kulturminne eller fremkalle fare for at dette kan skje.

(...)

§ 8. Tillatelse til inngrep i automatisk fredete kulturminner.

Vil noen sette igang tiltak som kan virke inn på automatisk fredete kulturminner på en måte som er nevnt i § 3 første ledd, må vedkommende tidligst mulig før tiltaket planlegges iverksatt melde fra til vedkommende

¹⁶⁴ Fortid former framtid, utfordringer i en ny kulturminnepolitikk, (NOU 2002:2), 110.

myndighet eller nærmeste politimyndighet. Vedkommende myndighet avgjør snarest mulig om og i tilfelle på hvilken måte tiltaket kan iverksettes. Avgjørelsen kan påklages til departementet innen 6 uker fra underretning om vedtaket er kommet fram til adressaten.

(...)¹⁶⁵

For konstruksjoner og bygninger som er reist over middelalderruiner har riksantikvaren gitt dispensasjon fra kulturminnevernloven og lagt føringer for prosjektene. Slik blir fredete kulturminner frigitt for annen bruk. Det er likevel ikke selvsagt hvordan lovverket skal brukes for å styre utviklingen av elementer i kulturlandskapet. Like viktig som lovhjemlene er måtene disse lovene blir praktisert på, og rettspraksisen er avhengig av politiske og faglige prioriteringer til enhver tid. Bygningene som er lagt over middelalderruiner er et direkte resultat av de faglige prioriteringene hos de antikvariske myndighetene, hvilket viser seg ved saksgangen fra Sola ruinkirke og Vernebygget på Hamar viser.

I middelalderbyen Tønsberg kan en se tydelige forandringer i praksis hva gjelder vernemyndighetenes syn på automatiske fredningen av ruiner. To eksempler hvor riksantikvaren gav svært ulike føringer kan nevnes. I tidsrommet 1971 til 1973 ble det gitt tillatelse til å grave ut restene av vestfronten til Peterskirken samt å flytte disse fra sin opprinnelige beliggenhet til Vestfold fylkesmuseum.¹⁶⁶ En langt mer restriktiv holdning kommer frem under byggingen av Tønsberg bibliotek mot slutten av 1980-tallet. På det tidspunktet var det av betydning for riksantikvaren å bevare ruinene etter Olavs klosteret in situ inne i den nye bygningen. ”Ved siden av ønsket om å få reist et moderne og funksjonelt bibliotek, er det også et klart ønske at de arkeologiske funnene må bli eksponert i bygget på en spennende og overbevisende måte.”¹⁶⁷

Valgene de antikvariske myndighetene tar har store konsekvenser. Dette har følger for både den praktiske gjennomføringen, og for fremtidig forståelse for fortiden og historieforskningen. I hvilken grad Riksantikvaren kan legitimere virksomheten sin ovenfor oppdragsgiver og andre interessenter, er helt avgjørende for om institusjonen kan bevare sin maktposisjon som autoriserende myndighet. Det er i en slik sammenheng redegjørelsen for byggeprosessen knyttet

¹⁶⁵ Lov av 9. Juni 1978 nr. 50 om kulturminner (kulturminneloven) med endring av lov 3.juli 1992 nr. 96, (<http://www.lovdatab.no/all/tl-19780609-050-002.html#3>).

¹⁶⁶ Inger-Marie Aicher Olsrud, *Inger-Maries ruinliste, oppdatert 19.4.2007*, Arbeidsdokument Riksantikvaren.

¹⁶⁷ Nytt bibliotek i Tønsberg, Tønsberg og Nøtterøy kommune innbyr til åpen norsk arkitektkonkurranse om utformingen av nytt bibliotek på tomten Storgaten 18, *Arkitekturnytt*, 426.

til Sola Ruinkirke og Vernebygget på Hamar blir viktig. Den kan gi svar på hvordan de antikvariske myndighetene legitimerer sine valg?

De antikvariske myndighetenes behov for å legitimere sine valg

Hva ligger i begrepet legitimitet? Substantivet ”legitimitet” og adjektivet ”legitimering” har sin opprinnelse i det latinske ordet ”lex”, med genitivs form legis, som betyr lov.¹⁶⁸ Ordet har utgangspunkt i rettslige, eller juridiske forhold, men bruken av ordene gir en videre betydning enn den rent juridiske. Det knytter seg både positive og negative assosiasjoner til de to begrepene. Av negative assosiasjoner kan urettferdig maktmisbruk, tilsløring, tildekking, eller lureri nevnes. De motsatte positive assosiasjonene tilknyttet begrepene ”legitimitet” og ”legitimering” viser mer til prinsipper enn til en bestemt handling, og bruken av ordene argumenterer for rettferdighet, logikk, det som er gyldig eller rimelig.¹⁶⁹

Ser man på ordet legitimering som et politisk historisk og samfunnsteoretisk begrep, kan ordet oversettes med rettferdighet, rimelig og akseptabelt. Legitimering betyr da det samme som å forklare og rettferdiggjøre et kunnskapsforhold, eller en interesse. Legitimering blir en begrunnelse for valg. Geir Vestheim mener et slikt legitimitetsbegrep er normativt, at det uttrykker ett *bør*, og sier noe om hva som er ettertraktelsesverdig og ønskelig.¹⁷⁰ Begrepet er vidt og refererer eksplisitt, eller implisitt til visse forestillinger, verdier og vurderinger. Det handler om hva som er rett og rimelig innenfor bestemte samfunn, eller i konkrete historiske situasjoner. Begrepene handler slik om å overføre institusjonaliserte, eller objektive sannheter over andre. Disse ”sannhetene” blir slik internalisert som subjektivt virkelige. Hva som faller innenfor, eller utenfor legitimitetsbegrepet er historisk betinget av tid og sted.

Fra den frie kunsten ser man at legitimitet for en definisjon, eller handling kan hentes direkte fra en institusjon. Bakgrunn for dette fenomenet kan finnes i utviklingen av den moderne kunsten i det tjuende århundre. Avant garde kunsten var grensesprengende. Kunstnerne tøyde og tråkket bevisst over de aksepterte grensene for hva kunst var og er. Likevel ble den vanskelige og

¹⁶⁸ Oxford American Dictionaries, Version 1.0.0, Apple Computer Inc. 2005, s.v. ”lex”, ”legis”

¹⁶⁹ Ibid. s.v.

¹⁷⁰ Geir Vestheim, Om legitimitet i kulturinstitusjonar., *Museer i fortid og nåtid, essays i museumskunnskap.*, (Novus forlag 2003).

upopulære moderne kunsten akseptert som den institusjonaliserte smak. Marcel Duchamp sitt pissoar er et mye bruk eksempel på dette fenomenet. Interessant i denne sammenheng blir hvordan den moderne antikunsten ble legitimert som verdsatt og kostbar. R. Appiganesi og C. Garrat forklarer dette ved at spørsmålet om fortsatt eksperimentering mistet sin aktualitet. Fokuset ble flyttet til hvem som hadde makt til å legitimere det som ble gjort riktig.¹⁷¹ I den frie kunsten skjedde det en dreining fra kunstnerne til kunstgalleriene, museene, og deres kunstkjøpende publikum. Kunsthandlerne og samlerne var de som legitimerte kunstens verdi og utførelse, og ikke lenger den utøvende kunstneren.¹⁷² Dette fenomenet har overføringsverdi til kulturminnevernet. En støtte fra institusjonen Riksantikvaren gir gjerne i seg selv legitimitet til en beslutning som vedrører kulturminner.

Legitimering av en institusjon har ikke et konkret omfang, men dreier seg i større grad om verdier som hører hjemme i den symbolske verden. P. L. Berger og T. Luckmann hevder at det symbolske universet omgir et sosialt produkt med sin egen historie, i den forstand at det er en felles opprinnelse som viser til at symbolske universer har en kollektiv betydning:

”Siden dette er den sfæren alle former for institusjonell atferd hører inn under, sørger det symbolske universet for den endelige legitimeringen av den institusjonelle orden ved å gi den overherredømme i den menneskelige erfarings hierarki”¹⁷³

Institusjoner har oppgaver som referer til en sosial orden og bringer sammen en helhet. Skolesystem og kirkesamfunn er eksempler på institusjoner som legitimerer seg selv ved å innlemme mennesket i det kollektive symboluniverset. Det blir en del av sosialiseringprosessen og skaper orden i individenes relasjon til samfunnet. Kulturminnevernets institusjonalisering er også en type legitimering av det symbolske univers. Kulturminnene blir tenkt som representanter for en totalitet, kulturen. Kulturminnevernet er gitt en oppgave i å fremme denne kulturen gjennom bevaring. Dette for å sikre en rimelig grad av stabilitet og kontinuitet i omgivelsene. Institusjonen opprettes og materialiseres som en kollektiv hukommelse av historien gjennom arbeidet med kunnskapsformidling og forvaltning av kulturminnene. Institusjonaliseringen kan

¹⁷¹ R Appiganesi, og C Garrat, *Postmodernisme for begynnere*, Bracan forlag, 1995, 51.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Peter L. Berger og Thomas Luckmann, *Den samfunnskapte virkelighet: En videnssociologisk avhandling*. (København: Lindhardt og Ringhof, 1966).

slik ses på som et tegn på den artikulerte viljen fra statelig side, til å skape en felles kollektiv hukommelse, kunnskapsplattform, eller identitet.

Institusjonen Riksantikvaren sammen med andre kulturinstitusjoner henter i følge Vestheim legitimiteten sin fra to hold:

- Den politiske sfæren som representerer de bevilgende og lovgivende myndigheter.
- Områder for kulturproduksjon og formidling, som kan sies å representere brukerne av institusjonen.¹⁷⁴

Institusjoner har et politisk oppdrag og har fått et delegert ansvarsområde fra staten, men de skiller seg fra rent politiske institusjoner. Kulturinstitusjoner skal formidle et innhold i form av estetiske og kulturelle erfaringer, kunnskap og informasjon. Slik sett utøver institusjoner makt og påvirker den estetiske smaken, samt definerer hva som er viktig kunnskap og kultur.

Institusjonen representeres gjennom visse verbale formuleringer, symboler og gjenstander som bare kan synliggjøres av de som representerer dem.¹⁷⁵ Kulturminneloven er et eksempel på en representasjon som i kraft av lovverk legitimerer institusjonens arbeid, men må bringes ut i live og settes i virksomhet for å legitimere sin funksjon. Riksantikvaren som institusjon er derfor helt avhengig av de som representerer og synliggjør den. Kunnskap er essensielt for rollen disse representantene har. Disse to komponentene utgjør det som bærer institusjonen. Kunnskapen det er behov for strekker seg ut over det man konkret har behov for å vite om lovverket. Det innebærer en kunnskap om kulturhistorien og grunnlaget for etableringen av kulturminnene, om forvaltning og verdier, om forutsetninger og konsekvenser for å iverksette lovverket på det gitte tidspunktet og for fremtiden.

På samme måte som innenfor den frie kunsten gir selve institusjonen RA og vedtakene denne fatter en legitimitet som blir respektert av de involverte parter. Likevel kan legitimitetsdebatter utspille seg og kritikk ramme institusjonen. Kulturinstitusjonene har i etterkrigstida utviklet seg innenfor det Vestheim kaller et velferdspolitisk program for kultursektoren.¹⁷⁶ Vestheim skriver

¹⁷⁴ Vestheim, Om legitimitet i kulturinstitusjonar.

¹⁷⁵ Janne Berntsen, *Verneideologier. Analyse av debatten om vernebygget på Hamar domkirkeruin*, (Høgskolen i Telemark, Hovedfag i kulturstudier, høst 2003), 72.

¹⁷⁶ Vestheim, Om legitimitet i kulturinstitusjonar,

at grunddokumentene for den nye kulturpolitikken i stor grad ble formulert i 1970-åra, men tankene den bygger på kan spores tilbake til 1800-tallet. Velferdspolitikken som blir ført i Norge i dag handler i stor grad om fordeling og organisering. Kulturpolitikken er i denne sammenheng intet unntak og formelt går forvaltningsansvaret også for kulturminnevernet gjennom det politiske systemet. Riksantikvaren er et direktorat som er underlagt Miljøverndepartementet. Slik kan kritikken som er rettet mot velferdsstaten ramme også de antikvariske myndighetene. Beskyldninger om tungvindt byråkrati, ineffektivitet, overstyring og demoralisering av samfunnsborgerne har rammet velferdsstaten. Kritikken som har blitt rettet mot kulturminnevernet har store likhetstrekk. Alternativet kunne vært en mer markedsorientert politikk som gav større handlingsrom for individet og som tok mindre hensyn til det kollektive.

Bakgrunnen, for velferdspolitikken er et ideal om en rettferdig fordeling av samfunnsressursene. Stat og kommune har påtatt seg oppgaven med å utjevne forskjeller som det privatkapitalistiske markedet har skapt. Vestheim referer til en klassisk sosiologisk tradisjon som beskriver ett av hovedtrekkene ved moderne samfunn; at det er problematisk å få samfunnsmedlemmene til å handle og tenke kollektivt.¹⁷⁷ Det tradisjonelle førindustrielle samfunnet blir sett på som et integrert samfunn der normsystemet for tenkemåte og handling var sterkt. Individene hørte til tydelig skilte grupper som de identifiserte seg med, og der hver enkelthandling var uttrykk for en felles grunnforestilling om hvordan verden så ut og hva som var mulige handlingsalternativer.¹⁷⁸ Det som preget handlingssituasjonen var mangelen på valgmuligheter. Grunnstrukturen i denne type samfunn kan karakteriseres som relativt enkle og de holdt seg nærmest statiske over lang tid.

I det moderne samfunn forsvant det ”mekanisk” integrerte felleskapet gradvis. Skal man oppsummere hundreåret mellom 1850 til 1950 kan utrykke ”foranderlighet” som tilstand brukes. Samfunnet var i en konstant forandring på mikro og makro nivå, nye sosiale klasser kom til, nye arbeidsformer ble tatt i bruk, nye tekniske nyvinninger ble kontinuerlig utviklet, sosiale reformer ble gjennomført, politiske systemer byttet ut, nye økonomiske systemer så dagens lys, landegrenser forsvant, oppstod og ble flyttet. Det var en stor grad av modernisering, mekanisering og utdanning. Verden slik mennesket kjente den, ble forandret. Fortiden ble

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Eriksen, *Historie, minne og myte*.

annerledes enn samtiden, med moderniseringen ble ”fortiden et fremmed land”¹⁷⁹. Vi fikk en samfunnstilstand som ble preget av større kompleksitet, av differensiering, av rasjonalitet og av upersonlige relasjoner der de nære båndene mellom enkeltindivider ikke var sterke nok til å sikre solidariske og kollektive handlinger. Det moderne industrisamfunnet ble i sterkere grad enn tidligere basert på løsevne individer som forfulgte egeninteresser fremfor de kollektive.¹⁸⁰ En konsekvens av denne utviklingen var at for å sikre et minimum av solidaritet og felles handling til gode for fellesskapet var det nødvendig å organisere og institusjonalisere en basis for kollektiv handling. Helsetiltak, pensjon og trygder ble prioritert, men også tilgangen til kunnskaps og kulturressurser ble slikt sett politisk viktig. Denne historisk sosiologiske bakgrunn lå til grunn for etableringen av riksantikvarembetet.

Legitimitet for de autoriserende myndighetene i bevaringssaker handler om i hvilken grad institusjonen Riksantikvaren kan rettferdiggjøre virksomheten ovenfor de politiske miljøene, oppdragsgivere og allmennheten. I det kulturminnene blir sett på som en ressurs for allmennheten, blir forvaltningen av kulturminnene et offentlig anliggende hvor forvaltningsmyndigheten har et ansvar ovenfor borgerne til å forvalte ressursen på best mulig måte. Kulturminnene blir sett på som bærere av flere verdier hvor den vitenskaplige kildeverdien og kulturminnenes evne til å inneha en identitetskapende kvalitet gjerne blir vektlagt. Disse verdiene har Riksantikvaren blitt satt til å forvalte og formidle.

Legitimitetsdebatter innen kulturminneforvaltningen kan føres om både innhold, strukturer og prosedyrer. I et åpent samfunn blir spørsmål om legitimitet viktig når det er uenighet mellom flere parter om en sak, og det samtidig er en forutsetning at en må komme frem til en beslutning. I slike situasjoner oppstår behovet for å legitimere seg, altså rettferdiggjøre ovenfor motstanderne de standpunktene enn har som rette og rimelige. For at en skal kunne opprettholde en sosial orden i samfunn som består av grupper med forskjellige interesser må prosedyrene for politisk beslutninger ha legitimitet hos dem som berøres av vedtakene. Vestheim skriver at ulike interessenter gjerne kan være enige om prosedyrene, selv om de ser ulikt på innholdet i det som kommer ut av prosessen. Om prosedyrene blir oppfattet som legitime, kan også de som er uenige

¹⁷⁹ David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, (Cambridge: University Press, 1985).

¹⁸⁰ Eriksen, *Historie, minne og myte*.

i beslutningene lettere akseptere dem.¹⁸¹ For at det skal være mulig å finne frem til en løsning må representanter for de ulike doktrinene akseptere visse prosedyrer for beslutning, - og akseptere konsekvensene av dem. Det betyr at noen ganger vil disse beslutningsprosedyrene gå dem i mot, likevel må de akseptere løsningen.

Det er i denne sammenheng kartleggingen av prosessen rundt dispensasjonen fra den automatiske fredningen og frigivelsen av ruinen til byggeaktivitet blir viktig. Dette fordi spørsmålet om legitimitet i dispensasjonssaker og frigivning av kulturminner for Riksantikvaren er nært knyttet til prosedyrer. Det vil si om de formelle prosessene i enkeltsakene blir oppfattet som rettferdige eller ikke. I dette tilfellet gjelder det veien dispensasjonsvedtakene og byggesakene går igjennom de politiske og antikvariske strukturene. Når de endelige vedtakene om Sola og Hamar ble fattet var det Riksantikvarens posisjon som kulturinstitusjon, og selve prosessen som legitimerende frigivelsen av ruinen til byggevirksomheten, og dermed resultatet i form av byggverkene.

Sammen med troen på offentligheten, går troen på opplysning og kunnskap. Den offentlige debatten og prosessen rundt selve meningsdannelsen spiller en avgjørende rolle. Hva som er rettferdig og dermed legitimt innenfor kulturminnevernet er ikke gitt på forhånd, men må stadig debatteres. Rundt kulturminner av nasjonal interesse, slik den automatiske fredningen vitner om, er det besluttet at menings- og interessekonflikter må løftes opp på et formelt nivå, der dialog og debatt må føres. Avgjørelsen legges inn i det institusjonaliserte kulturpolitiske system, der Riksantikvaren har en sentral rolle. Riksantikvaren er gitt et kulturpolitisk oppdrag, det politiske oppdraget er i sin tur gitt fra samfunnsborgerne. Det forhold at beslutningsprosessen blir ført gjennom det institusjonaliserte systemet fører i de fleste tilfeller til at det blir skapt en aksept og en legitimitet for de løsninger som blir foreslått. Dette fører igjen til en realisering. Saksgangen fra Hamar vitner likevel om at dette ikke nødvendigvis er tilfelle. Her ble prosessens legitimitet kritisert og debattert i flere omganger. Bakgrunnen til denne offentlige debatten lå i høy grad i lokalbefolkningens oppfatning om at de hadde fått medvirke i beslutningsprosessen.

Nettopp begrepene polemikk og relativisme ble av professor Mari Hvattum, trukket frem som et av tre begrepspar som beskriver hvordan byggherre, arkitekt og autoriserende myndigheter

¹⁸¹ Vestheim, Om legitimitet i kulturinstitusjonar. 355.

forholder seg til nybygging i en historisk kontekst.¹⁸² Begrepet polemikk betyr en strid, meningsstrid, pennefeide, eller litterær strid¹⁸³. Relativisme er et filosofisk grunnsyn der det hevdes at noen absolutt sannhet ikke gjelder. For eksempel vil noe som blir vurdert som sant, godt eller vakkert variere avhengig av tid og sted.¹⁸⁴ Disse to begrepene, polemikk og relativisme er beskrivende både for saksgangen til ruinkirken på Sola og Vernebygget på Hamar. Kartleggingen av prosessen disse to bygningene gikk igjennom før realisering, viser en omstendig, langvarig prosess preget av grundige overveielser. Dialogen mellom de involverte parter ble ført frem og tilbake i brev form over lang tid. Det overordnede målet for prosessen var å finne frem til en løsning som ble vurdert som den best mulige. Når ingen løsning blir sett på som den helt riktige, blir alt relativt. Resultat i tilfellene Sola og Hamar, var at det var prosessen som styrte utfallet.

Ulike alternativer for konservering med tanke på bevaring av ruinene ble funnet frem til både på Sola og Hamar. De ulike alternativenes kvaliteter og ulemper ble diskutert og veid opp mot hverandre, før en beslutning ble tatt. På Sola åpnet Riksantikvaren opp for en gjenreisning av ruinen i 1984. Bakgrunn for beslutningen var forundersøkelsene som var gjennomført og den meningsutvekslingen som var ført mellom riksantikvaren og Sola kommune etter at kommunen overtok eiendommen. Ut fra saksgangen kan vi lese at gjenreisningen i utgangspunktet ikke var ønsket av Riksantikvaren, men først ble vedtatt etter langvaring press og løsningsorienterte innspill fra Sola kommune. Bak åpningen for en gjenreisning lå en grundig overveielse, og strenge føringer fra Riksantikvaren side. Muligens har saksgangen på Sola ført til en overføring av en tilnæringsmetode til ruinbevaring som Riksantikvaren tok i bruk også i dispensasjonen knyttet til bevaringen av domkirkeruinene på Hamar. På Hamar startet søkte en etter andre alternativer for bevaring av ruinen omtrent på samme tid. Nærmere bestemt etter at rapporten fra professor Sven D. Svendsen kom høsten 1984. Kort tid etter, ble det fremført et alternativ der en ønsket å vurdere et vernebygg over domkirkeruinen vurdert som en mulig løsning for å bevare ruinen. Riksantikvaren sin representant skrev endog i et svarbrev til professor Svendsen: "(...) Videre ber jeg dem overveie om du, under punkt 7, kan tenke deg å sette et spørsmålstegn efter

¹⁸² Hvattum, Marit. *Skiftene arkitekturideologier*. Foredrag AHO, http://www2.arkitektur.no/files/file64860_skiftende_arkitekturideologier._mari_hvattum_mnal_aho.pdf, (oppsøkt 4.7.2008)

¹⁸³ *Fremmedordbok og synonymer blå ordbok*.

¹⁸⁴ *Fremmedordbok og synonymer blå ordbok*.

økonomisk ren utopi? – i stedet for utropstegn! Det kan muligens få en viss betydning.”¹⁸⁵

Arkitektkonkurranser

Både på Sola og Hamar ble det som vi vet besluttet å sette opp et nybygg over middelalderruinene. Neste problem som skulle løses, var å finne en utforming av nybygget de involverte partene kunne enes om. I den sammenheng var det nødvendig å finne en arkitekt som kunne stå for designet. For både Sola og Hamar valgte en å utlyse arkitektkonkurranse. En arkitektkonkurranse ble spesielt etterspurt av Riksantikvaren. Arkitektkonkurransene på Sola og Hamar er ikke enestående når det gjelder å finne frem til en designløsning i en historisk kontekst. Minst seks arkitekturkonkurranser har blitt holdt der føringer i konkurranseprogrammet er knyttet til bevaringen av middelalderruiner på stedet. Ruinkirken på Sola vunnet av Louis Kloster fra arkitektfirmaet Hoem, Kloster, og Jakobsen og Vernebygget på Hamar vunnet av Kjell Lund fra arkitektfirmaet Lund og Slaatto er to av disse konkurransene. I tillegg kommer arkitektkonkurransen om folkebiblioteket i Trondheim hvor konkurransen ble vunnet av arkitektfirmaet Arnstein og Arneberg A/S, folkebiblioteket i Tønsberg vunnet av Lunde og Løvseth, konkurransen om Erkebiskopgården i Trondheim som fortsatte med en lukket omkonkurranse og den lukkede konkurransen om branntomten i Nordre gate vunnet av Arne Henriksen Arkitekter AS med flere. Av disse var fire av konkurransene i utgangspunktet åpne.

En arkitektkonkurranse blir gjerne brukt for å finne den best mulige løsningen for kompliserte arkitektoniske problemer. For vernebygget på Hamar ble det dessuten hevdet at gjennomføringen av konkurransen ville styrke argumentasjonen ovenfor de bevilgende myndigheter.¹⁸⁶ I følge professor Elisabeth Tostrup er arkitekturkonkurranser blitt brukt for å finne frem til en arkitekt eller en bestemt løsning på et designproblem blant flere andre muligheter helt siden antikken, altså i minst 2500 år.¹⁸⁷ I Norge ble det utlyst arkitektkonkurranser tatt i bruk lenge før landet utdannet egne arkitekter. Fremdeles blir arkitektkonkurranser gjerne brukt om det gjelder en større bygningsoppgave. Som saksgangen fra Sola og Hamar viser, foretrekker de antikvariske myndigheter tilsynelatende arkitektkonkurransene for å sikre et best mulig resultat i

¹⁸⁵ Arne Madsen, c/o Riksantikvaren, Domkirkeruinen Hamar, brev til Sven D Svendsen, Institutt for husbyggeteknikk, (Oslo, 10.11.1983).

¹⁸⁶ Astrid Bonesmo, Hamar konkurranse, nok en gang, for RA, *Arkitektnytt* nr. 18 (1986)

¹⁸⁷ Elisabeth Tostrup, *Architecture and Rhetoric*, (Oslo School of Architecture, 1996), 16:18.

bevaringssaker.

En fordel med arkitekturkonkurranser er at de gir en god mulighet til å studere tekst opp mot arkitektur, og dermed forholdet mellom de ulike viljene i et byggeprosjekt. Professor Elisabeth Tostrup peker hovedsaklig på to grunner for dette. Den ene grunnen er stillingen arkitekturkonkurranser har innen sin egen profesjon og ellers i samfunnet. Den andre grunnen er at materialet til arkitekturkonkurranser består både av deskriptive og evaluerende tekster som er direkte knyttet til presentasjonsmaterialet til et tenkt byggverk i form av tegninger, modeller og fotografier.¹⁸⁸ Materialet fra arkitektkonkurransene er på den måten et uttrykk for hegemoniske arkitektoniske verdier fra den bestemte tidsperioden. For Tostrup er disse verdiene rettet innad mot hennes egen profesjon, som en tilnærming til utviklingen av profesjonens stilidealer. Ser man derimot på arkitektur som et formprosjekt skapt av ulike viljer, mener jeg at arkitekturkonkurransene kan leses videre. De kan benyttes for å se på sammenheng mellom oppdragivers ønsker og tanker, og formgivers tolkninger av disse.

Programmet til arkitektkonkurransen på Sola og på Hamar ble utarbeidet i samarbeid med Riksantikvaren. Arkitektkonkurranser kan slik vise hvordan arkitektene tolket Riksantikvarens retningslinjer innenfor det aktuelle tidsrommet. I andre omgang gav arkitektkonkurransene mulighet til å studere riksantikvarens preferanser når det gjaldt å finne løsninger for den nye bygningen/ konstruksjonen. Dette fordi de nye bygningene/ konstruksjonene kan sees på som et resultat av juryens valg, like mye som å være arkitektenes kreative verk. Allerede fra planleggingen av arkitektkonkurransene styrte byggherren, og representanter fra riksantikvaren, i posisjonen som autoriserende myndighet, utfallet og dermed hvordan de ferdige bygningene over middelalderruinene på Sola og Hamar skulle utformes. I den etterfølgende utvelgelsesprosessen var riksantikvarens representanter til stede og valgte bort forslag som de mente var i strid med betingelsene for konserveringen av den opprinnelige bygningskonstruksjonen. Sammen med en jury valgte de ut forslaget de mente var best.

¹⁸⁸ Ibid., 7

Spesielt når det gjelder saksgangen knyttet til Sola, trer Veneziacharterets retningslinjer frem i riksantikvarens føringer for en mulig gjenoppbygning av ruinkirken.¹⁸⁹ Flere nøkkelpunkter for charterets restaureringsideologi blir gjentatt i kravene fra Riksantikvaren. Restaureringen av det originale murverket skulle bare gjenoppføres i den grad det var dekning i oppmålingsdokumentasjon. Alle nye tillegg måtte oppføres i et materiale som klart ville skille seg ut som nytt. Sporene etter Benneters ombygging i originalt middelaldersk murverk måtte ikke fjernes, med andre ord bidrag fra alle perioder til en bygning måtte respekteres. Arkeologisk utgravning av grunnen måtte gjennomføres før en gjenreisning. Alle punktene ser ut til å være hentet direkte ut av charterets retningslinjer.

Med flere involverte parter og ulike faggruppers innspill, ble det mange hensyn og ønsker som skulle tas med i beregningen av oppføringen av Ruinkirken på Sola og for Vernebygget på Hamar. Dette gjenspeiles i arkitektkonkurransene der omfattende informasjon av forskjellig karakter ble tatt med og presentert i programmene og som vedlegg til disse. ”Diversity distinguishes the competitions of the 1980s.”¹⁹⁰ Skriver Tostrup som en god oppsummering av 1980 tallets arkitektkonkurranser.

En generell og enkelte ganger mer bestemt rettet kritikk mot konkurranser kommer fra tid til annen opp i arkitekturdebattene. Det er ved flere anledninger hevdet at myndighetene fra tid til annen har brukt konkurransene som en billig idérunde. Likevel var det svært spesielt at det i forkant av konkurransen om vernebygget over Hamardomkirkeruin var en stor mengde arkitekter som samlet gikk offentlig ut mot konkurransen.¹⁹¹ Det må sees på uttrykk for hvilken status Sverre Fehn hadde innad blant sin egen yrkesgruppe. Derved var det også et unntak i forhold til profesjonens holdning til fenomenet arkitektkonkurranser.

Motiv for bevaring

Selve motivet for å føre opp Ruinkirken på Sola og Vernebygget på Hamar er ikke helt lett å forstå. Det ble fokusert på bevaringsaspektene og ulike tekniske løsninger for konserveringen,

¹⁸⁹ Se kapittel om Sola ruinkirke.

¹⁹⁰ Ibid., 45.

¹⁹¹ Se kap. 3. om vernebygget.

mens bruken av bygningene ble viet liten oppmerksomhet og helt tydelig var sekundær i planleggingsprosessen. Senere har begge bygningene blitt brukt for konserter, bryllup og gitt rom også for andre kulturarrangementer.

Vern og konservering blir gjerne forbundet med myndighetenes juridiske innstramming av privat foretakende. Når det gjelder Ruinkirken på Sola og Vernebygget på Hamar ble ønsket om bevaring og vern det drivende motiv for handling, og derved den produktive kraften. Bevaringsimpulsen kan være produktiv også på et annet nivå. Bevaring og vern genererer fundamentale koder som skaper en kultur i form av historie. Faktisk er bevaring med på å skape en historie av et spesielt slag; den stedsavhengige. Uten bygninger (her ligger en bredere betydning som omfatter bygningsmiljøer og ruiner) finnes det ikke bevaring. Snur vi på dette ser vi at uten bevaring vil ikke bygningene kunne oppnå status som historiske. Kulturminnet og vernet står i dag i en prominent posisjon; kulturminnevern og bevaring har blitt en vesentlig komponent i det kulturarbeid som er ansett som viktig i vårt velferdssamfunn. Kulturminnevernet står dessuten i en viktig posisjon som den eneste offentlige styringsinstans med vetorett i plansaker.¹⁹²

Kulturminnene er blitt et symbol for en periode, hendelse, eller noe annet som er verdt å minnes.¹⁹³ Kulturminnene blir av myndighetene betraktet som et sterkt og viktig bidrag til erfarings- og betydningsmangfold i miljøet. Dette kommer til uttrykk i kulturminneloven.¹⁹⁴ Anne Eriksen skriver at historiske steder, monumenter og kulturminner har blitt tildelt en evne til å gi fortiden en materialitet som gjør den gripelig og håndterlig. Minnene og kunnskapen om faktiske hendelser og om fortiden blir mindre for hver generasjon som passerer, men i møte med etterlatte fysiske spor fra fortiden kan nye minner skapes. Slik kan mennesker i møte med kulturminnene føle en egen personlig tilknytning til stedet, til fortiden og til den kollektive historien. Kulturminnene blir på denne måten identitetsskapende.

¹⁹² Karl Otto Ellefsen, *Narrativt vern*, (Foredrag til konferansen: ”Den 4.de dimensjon”; Norsk Form, AHO, KHIO, Riksantikvaren; Oslo 19.09 2007), 8.

¹⁹³ Eriksen, *Historie, minne og myte*.

¹⁹⁴ Lov av 9. Juni 1978 nr. 50 om kulturminner (kulturminneloven) med endring av lov 3.juli 1992 nr. 96.

De stedsfaste kulturminnene er tett knyttet sammen med den lokale identiteten. Følelsene og engasjementet rundt kulturminnene trenger ikke nødvendigvis være knyttet til lange familietradisjoner på stedet. Stedets følbare historie er trolig nok i seg selv. Dette er noe Siri Skjold Lexau poengterer i sin doktoravhandling om den nygamle byen Port Grimeu.

Det merkelige er at besøkende i en eldre by synes å føle seg hjemme på et sted de ikke selv har vært med på å skape. Tvert imot formidler den en historie skapt av andre mennesker på et fremmed sted. Slik sett må historie i seg selv være et sterkt fortrolighetsfremmende element. Mennesket har et behov for historie. Historien er uttrykk for den kollektive bevissthet som forankrer identiteten, og den som har lite historie søker på forunderligvis å skape seg en.¹⁹⁵

Vektleggingen av den lokale historien og forholdet mellom denne, lokal stolthet og identitet var den viktigste årsaken til at ruinen på Sola ble satt i stand. Med til dette hørte også den lukkede arkitektkonkurransen, og oppbygningen av ruinkirken. Arbeidet for å gjenreise ruinen på Sola vitner om at de lokale kreftene var svært opptatt av å gjenskape et synlig monument over middelalderhistorien på stedet. Dette er både ressursene og tiden kommunen var villig til å bruke på ruinkirken et bevis på. Sola kommune ønsket et bygg som kunne tas i bruk og som kunne være et symbol på historien. Riktignok var det delte meninger om hva bygningen senere skulle kunne brukes til. Saksgangen fra Sola viser at kommunen ved hver korsvei valgte det forslaget som visuelt ga det sterkeste uttrykket. De forslagene Sola kommune foretrakk var som regel de mest kontroversielle forslagene Riksantikvaren åpnet opp for. Den vitenskapelige kildeverdien var i seg selv aldri et argument for bevaring og gjenoppbygning fra lokalmiljøet på Sola sin side. For Riksantikvaren stod saken annerledes.

Riksantikvarens fokus er å kunne bevare den fredete middelalderruinen og de vitenskapelige kildeverdiene knyttet til disse. Dette er deres lovpålagte oppgave og riksantikvaren har ved flere anledninger vektlagt viktigheten av å bevare ruiner på bakgrunn av deres betydning som kunnskapskilde.

I tolkningen av kulturminneloven går det klart fram at det automatiske vernet er nært knyttet opp til vern av kunnskap, og at målgruppen for denne kunnskapen er nasjonen som helhet. Denne kunnskapen er knyttet til en fortidsforståelse av det faste kulturminnet i landskapet, eller det løse kulturminnet...¹⁹⁶

¹⁹⁵ Siri Skjold Lexau, *Mind the Gap fra utopi til kritisk kontekstualisme i samtidsarkitekturen*, (Universitetet i Bergen, Det historisk-filosofiske fakultet, 1998,) 198.

¹⁹⁶ *Frigivningsmyndighetens plassering til riksantikvaren, Prøveordningen 1993 – 1994: rapport*, (Oslo: Riksantikvarens notater 2, 1994), 27.

Dette kommer også frem i saksgangen knyttet til vernebyggprosjektet på Hamar. Her var det riksantikvaren og Hedmark museum som ledet arbeidet. For disse institusjonene stod vernet av det fysiske materialet sterkere enn ruinens visuelle virkning i landskapet. Dette kom frem både i programmet for arkitektkonkurransen, og senere i den offentlige debatten for og i mot oppføringen av vernebygget.

Konklusjon

”Fortiden er forbi og dermed fraværende; men den representeres av det historiske hus.”¹⁹⁷ Dette skriver Inge Mette Kirkeby. Et kulturminne eller en historisk bygning representerer fortiden på en direkte måte. I utgangspunktet kreves ingen forutsetninger fra betrakterens side, selv om muligheten for en historisk forståelse øker med omfanget av forkunnskaper. I motsetning til verbale historiefremstilling, som ofte har en karakter av rekonstruksjon, vil kulturminner i form av ruiner eller det historiske hus representere fortiden på en fragmentarisk måte. Dette følger av at det bare er mulig å bevare det som faktisk er overlevd.

Erfaringen fra denne undersøkelsen synes å vise at forvaltningen av kulturminner ofte, bevisst eller ubevisst brukes som en kulturell meningsytring fra politisk og/ eller antikvarisk side. Denne meningsytringen vises gjennom valget av hvilke historiske spor som blir fremhevet og synliggjort, eller fjernet. Dette gjelder også tilføyelser som eventuelt blir gjort. *Resultatet av forvaltningen av fredete kulturminner styres i stor grad av selve prosessen og samhandlingen mellom de involverte partene som er: byggherre, Riksantikvar og arkitekt. Når det gjelder forvaltningen av ruiner vil utgangspunktet, de til en hver tid restaureringsmessige føringene, samt øyeblikkets stilidealer i arkitekturen, og de økonomiske forutsetninger gi ulike resultater fra sak til annen.*

Løsningene som er presentert i Vernebygget på Hamar, og i Ruinkirken på Sola har vist at store forandringer i seg selv ikke medfører skade. Et nært og godt samarbeid mellom antikvariske myndigheter, arkitektstanden og historisk interesserte byggherrer kan gi gode estetiske resultater. De antikvariske myndighetenes behov for å bevare det autentiske i kulturminnene, kan slik bli opprettholdt på lik linje med arkitektens behov for å skape et autonomt byggverk. Et grunnlag er gjennom arkitekturkonkurranser, dokumentasjon og strenge føringer lagt for en høy estetisk verdi og god bevaring av den opprinnelige konstruksjonen. Resultatet av debattene som føres i fagmiljøer og i lokalsamfunn gjenspeiles i økt interesse og forståelse for fortiden hos allmennheten. Med økt forståelse kommer økt respekt, og bedre vilkår for bevaring. Slik kan kontroversielle tiltak ha en positiv virkning. Likevel er en overbygning over et automatisk fredet

¹⁹⁷ Inga Mette Kirkeby, Interessen for det historiske hus, *Nordisk arkitekturforskning*, nr 4, (1995), 110.

kulturminne langt fra uproblematisk. Dessverre viser det seg at uforutsette hendelser i byggeprosessen, eller stor slitasje på ruinene som blir eksponert i offentlige bygg kan få negative utslag på den langsiktige bevaringen av kulturminnene. Hvilke hensyn og beslutninger som skal tas, må derfor vurderes nøye i hver enkelt sak.

Personlig er undertegnede langt mer bekymret for langvarig manglende vedlikehold på fredete anlegg, enn for at fredete bygningskonstruksjon blir innlemmet i et nyere anlegg. Det er mitt håp at vi i fremtiden får beholde antikvariske myndigheter med mot, kompetanse og midler til å ta et valg, heller enn at de blir passive betraktere til nedbrytning, eller blir satt sjakk matt som brikker i politiske spill. Kevin Lynch påpeker et viktig aspekt ved fornying og bevaring som det er verdt å merke seg med tanke på kulturminnevernets fremtid:

”The observer himself should play an active role in perceiving the world and have a creative part in developing his image. He should have the power to change that image to fit changing needs. An environment, which is ordered in precise and final detail, may inhibit new patterns of activity. A landscape whose every rock tells a story may make difficult the creation of fresh stories. (...) yet it indicates that what we seek is not a final but an open-ended order, capable of continuous further development.”¹⁹⁸

¹⁹⁸ Kevin Lynch, *The image of the city*, The MIT Pres, (1960), 6.

Bibliografi

Bøker og avhandlinger

Appiganesi, R. og Garrat, C. *Postmodernisme for begynnere*. Bracan forlag, 1995.

Beltramini, Guido. red. *Carlo Scarpa : architecture and design*, New York: Rizzolo, 2007.

Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas. *Den samfunnsskapte virkelighet: En vidensociologisk avhandling*. København: Lindhardt og Ringhof, 1966.

Berntsen, Janne. *Verneideologier. Analyse av debatten om vernebygget på Hamar domkirkeruin*. Høgskolen i Telemark, Hovedfag i kulturstudier, høst 2003.

Brekke, N. G. & Norhagen, P. J. & Lexau, S. S. *Norsk arkitekturhistorie, Frå steinalder og bronsealder til det 21. Hundreåret*. Oslo: Det norske Samlaget, 3 opplag 2005.

Broby-Johansen, R.. *Kunstordbok*. Gyldendals Tranehåndbøker. 1965.

Bø, S. og Eilertsen, T. F. *Framover med fortida*. Samlaget 1994.

Cramer, Johannes og Breitling, Stefan. *Architecture in Existing Fabric*, Basel: Birkhäuser, Verlag, 2007.

Ekroll, Øystein. *Med kleber og kalk: Norsk steinbygging i mellomalderen 1050-1550*. Samlaget, 1997.

Eriksen, Anne. *Historie, minne og myte*, Oslo: PAX forlag A/S. 1999.

Fortid former framtid, Utfordringer i ny kulturminnepolitikk. Statens forvaltningstjeneste, Informasjonsforvaltning, NOU 2002: 1.

Fremmedordbok og synonymmer blå ordbok. Kunnskapsforlaget, 1999.

Frigivningsmyndighetenes plassering til Riksantikvaren, Prøveordning 1993 – 1994-rapport. Riksantikvarens notater 2. 1994.

Greenhow, Ingrid; *Beyond repair. Radical approaches to the preservation of ruins.*; Oxford Brookes University School of Planning and University of Oxford Department of Continuing Education, Master of Science in Historic Conservation, 2000.

Gunnarsjaa, Arne. *Arkitektur leksikon*. abstrakt forlag, 2.utgave 2007.

Hommedal, A.T. og Kloster, L. *Sola ruinkyrkje*, Sola kommune, kulturkontoret.

Håndbok i Konservering av Ruiner fra Middelalderen, Oslo: Riksantikvaren, 2003.

Jørgensen, Erling Magnar. *Jørgensens lille kunstordbok*, Forsythia forlag, 1999.

Kittan, Dag. *Trebyen Trondheim: forvitring og fornying. Ein studie av ein byplandiskurs*. Phd avhandling, Trondheim: NTNU, Fakultet for arkitektur og billedkunst, Institutt for byggekunst, historie og teknologi, 2006.

Lexau, Siri Skjold. *Mind the Gap fra utopi til kritisk kontekstualisme i samtidsarkitekturen*. Universitetet i Bergen, Det historisk-filosofiske fakultet. 1998.

Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press, Cambridge, 1985.

Lund, Jørgen. *Kulturminnenes estetikk: om en estetisk erfaring av "faste kulturminner" via Walter Benjamins aurabegrep: Med et kritisk blikk på kulturminnevernet*. Universitetet i Bergen, Hovedoppgave i kunsthistorie. 1991.

Lund, Nils Ole. *Arkitekturteorier etter 1945*. Arkitektens forlag, 2001.

Lynch, Kevin. *The image of the city*. The MIT Press, 1960.

Mørk, Max-Ingvar. *Før tårnene faller, Om forvaltning, drift, vedlikehold og utvikling (FDVU) av kirker med spesiell vekt på kirkene i Møre bispedømme*. NTNU, fakultet for ingeniørvitenskap og teknologi, Institutt for bygg, anlegg og transport; Doktor ingeniøravhandling 2003.

Pedersen, R. red. Ragnar; *Vernebygg over en ruin*. Fra kaupang og bygd. Hamar: Hedmarkmuseet og domkirkeodden, 1997 – 1998.

Pedersen, R og Haug, J. *Storhamarlåven: en visuell oppdagelsesreise i Sverre Fehns arkitektur*. Gjøvik: Hedmarkmuseet og domkirkeodden; 2004.

Slagstad, Rune. *Kunnskapens hus: fra Hansteen til Hanseid*. Oslo: Pax forlag A/S, 2000.

Tostrup, Elisabeth. *Architecture and Retic*. Oslo School of Architecture. 1996.

Veiby, Linda. *1980 tallets ansikter. Infill-oppgaven blant Oslos vernede bebyggelse*. UIO: Hovedoppgave kunsthistorie, 2005.

Jenkins, David. red Norman Foster Works 2. Med bidrag fra Weston, Richard, *Confronting History*, Prestel, 2005.

Artikler og annet publisert materiale

Nytt bibliotek i Trondheim, Norske arkitektkonkurranser 208, *Arkitektnytt*, nr. 14, (1977).

- Nytt bibliotek i Tønsberg, *Norske arkitektkonkurranser: 285 NAL*, (1989)
- Arkitektkonkurransen domkirkeruinen, kritikk av innleverte forslag, NAL udatert (Komplett for samtlige innkomne forslag)
- Arkitektkonkurransen og seminar om vernbygg for Hamar domkirkeruin, Seminarprogram, (15.09.1986)
- Arkitekturkonkurransen om vernebygg for Hamar Domkirkeruin, Oslo/Hamar, (februar 1987), program for konkurransen
- Baalsrud, Gaute. *Hamar domkirkeruin – ruinpark eller ruinmuseum?* Pressemelding til Norsk telegrambyrå, fra NAL, (30.11.1987)
- Bonesmo, Astrid. Hamar konkurransen, nok en gang; for RA, *Arkitektnytt*, nr. 18, (1986)
- Dal Co, Francesco. *Mellom jorden og havet Sverre Fehns arkitektur*, Forord i *Sverre Fehn, Samlede arbeider*; (Oslo: Orfeus forlag AS, 1997)
- Ellefsen, Karl Otto. *Narrativt vern*; Foredrag til konferansen ”Den 4. De dimensjon”; Norsk Form, AHO, KHIO, Riksantikvaren; (Oslo 19.09 2007)
- Fehn, Sverre. Takkonstruksjon for ringsakerstenen; *Byggekunst*, nr 1, (1984)
- Vandringer, *Byggekunst* 1 1984
- Grønnvold, Ulf. red. Hamar, *Arkitektturnytt*, nr.15; (Oslo 1986);
- Hamar domkirkeruin arkitektkonkurransen, NAL/red., *Arkitektturnytt*, nr. 16, (1986)
- Hygen, A-S. Bevaring av ruiner fra middelalderen, *Aarbok for foreningen til Norske Fortidsminnesmærkers bevaring* (2007)
- Juryens kritikk, Arkitektkonkurransen om vernebygg for Hamar Domkirkeruin*, NAL, komplett for samtlige innkomne forslag.
- Kirkeby, Inga Mette. Interessen for det historiske hus, *Nordisk arkitekturforskning*, nr 4, (1995)
- Lund, Kjell. Denne kirken og andre, *Byggekunst*, nr. 3, (1960)
- Myklebust, Dag. Hamar domkirkeruin; *Arkitektnytt*, nr 15, (1986)
- Mårtelius, Johan. De öppna dörrarnas konst; *Arkitektur, bygnad interiör plan landskap*, nr 3 årgang 106, (april 2006)

Nytt bibliotek i Tønsberg, Tønsberg og Nøtterøy kommune innbyr til åpen norsk arkitektkonkurranse om utformingen av nytt bibliotek på tomten Storgaten 18; *Arkitektturnytt*, (1988) 426

Rolfsen, Rolf. Rotet må ta slutt! Engasjert riksantikvar, Krever enighet om gjenreisning av Erkebiskopgården; *Adresseavisa*, 8.11.1990

Torp, Fredrik A.S: vedr. vernebygg for hamar domkirke; *Arkitektnytt*, nr.17, 1986

Trondheim Folkebibliotek, Hovedbiblioteket, ukjent utgiver og alder (finnes i L2 sine arkiver)

Vestheim, Geir. Om legitimitet i kulturinstitusjonar. *Museer i fortid og nåtid, essays i museumskunnskap*. Novus forlag 2003) :355

Brev og arkivdokumenter

A-95 Domkirkeruinen, Hamar, Restaurering; Antikvarmøte sak 33; Notat; 21.8.1984

A 95 Domkirkeruinene, Hamar. Søylerrekken. Bevaringsproblematikk.; Notat; En orientering til antikvarmøte 21.8.1984

Arkitekturkonkurransen om domkirkeruinen på Hamar; referat v. Baa. 10.9.1987

Baalsrud, Gaute konkurransesekretær; Hamar domkirkeruin Åpen arkitekturkonkurranse; Notat; 12.9.1986

Domkirkeruinen, Hamar; Søylerrekken ved Hamar domkirkeruiner, Bevaringsproblematikk; En orientering til antikvarmøte 21.8.1984; Notat

Eldal, Jens Christian fung. Førsteantikvar RA; *Sola kirkeruin, sola kommune, eventuell gjenreisning*; brev til rådmannen i Sola kommune, datert 6. November 1984; Brev

Fremdeles uklart om kirkeruinene, Penger – men ingen planer i Sola; *Aftenbladet*; Juli 1978 (ukjent artikkelforfatter og dato for publisering, kopi av artikkelen funnet i Sola kommunes arkiv) Møte i planutvalget for Sola kirkeruiner, 17. Oktober 1978; Møtereferat

Hamar domkirkeruin, brev fra Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider til riksantikvaren; underskrevet Torgeir Juul; datert 12.7.1985

Hamarkonkurransen; brev sendt ut til (initialer brukt): STM, AB, HC, ØL/ LM, DM, PJI/HEL, Ragnar Pedersen; fra Jens Christian (Eldal, tilføyd av undertegnede); udatert

Hommedal, Alf Tore; Sola Ruinkirke; E-post til Frøydis Oseberg Pedersen; 8.2. 2008

Innbydelse til parallelle oppdrag vedr. gjenreisning av Sola kirkeruin.; til innbudte arkitekter; fra Sola kommune, v/juryen; 06.03.90

Invitasjon til arkitektkonkurranse forrestaurering av Sola kirkeruin; 10.8.89; fra kulturkontoret; undertegnet av Fred Roland

Arne Madsen c/o Riksantikvaren, Domkirkeruinen Hamar, brev til Sven D Svendsen, Institutt for husbyggeteknikk, Oslo 10.11.1983

Møte i planutvalget for Sola kirkeruiner, 20. nov 1978; Møtereferat

Notat om Sola Kirkeruin – Utarbeidet på grunnlag av arkivmateriale hos Riksantikvaren og befaring 4.4.78.; Hans Emil Liden; Oslo 17.4.1978

Olsrud, Inger-Marie Aicher; Inger-Maries ruinliste; oppdatert 19.4.2007; Arbeidsdokument RA

Personlig notat fra Dag til Stephan, Astrid, Jan og Jens Chr. 8/10 kl.17.27.; 1.12.86

Pressemelding fra riksantikvaren, domkirkeruinen på Hamar; underskrevet Jens Christian Eldal førsteantikvar; 8.9.1986

Referat fra møte i Hamarkomiteen, sak 3/83; 07.06.83

Restaurering av Sola kirkeruiner; Referat fra kommunestyre; F.sak 286/84

Restaurering av Sola kirkeruiner; til kulturstyret fra Sola Formannskapskontor; Underskrevet Frøydis Zakariassen; heftet sammen med vedlegg; 13.05.85

Restaurering av Sola kirkeruin – vurdering av nytt alternativ.; referat kulturstyret; Kt. Sak 130/84

Sak 9/84 Domkirkeruinene- Konserveringsmessig status okt. 1984 Planer om videre konserverings arbeid Tilleggsnotat, datert 05.11.84 underskrevet R.P

Sola kirkeruin. Parallell oppdrag for gjenoppføring av bygningen. Juryens uttalelser; Sola/Oslo/Bergen; 10.1.1991

Sola kirkeruin – Sola kommune, arkitektkonkurranse, i motto ”*Knivsegg*”; til Fred Roland fra RA v/Åse Moe Torvanger; 25.4.1991

Sola kirkeruin, Sola kommune, Eventuell gjenreisning; Riksantikvaren; Jens Christian Eldal; 14.9.1984; Brev

Sola kirkeruiner – Sola kommune – Gjenreisning; Fra Riksantikvaren, Dag Myklebust; til Sola kommune, arbeidsgruppa for restaurering av Sola kirkeruiner; 15.03 1989; Brev

Sola Kirkeruiner, Sola kommune, Gjenreisning; Notat; A – 228; 13.02.89; underskrevet Åse Moe Torvanger

Sola kommune, Sola gamle kirke, Rapport fra befaringer 21 juni 1984 og 3 august 1984; signert K.J. Ragstad; Sandnes 16.august 1984

Svendsen, Sven D; Skadebefaring av domkirkeruiner i Hamar; rapport; Trondheim 25.10.1984

Tekniske problemer ved bevaring og restaurering av middelalderruiner; Hamar domkirkeruiner; Seminar på Hedemarksmuseet; Domkirkeodden; 15.9.1986

Statsbudsjettet 1985. Tilleggsbevilgninger 1. Halvår 1985. Domkirkeruinen, Hamar kommune; fra Riksantikvaren til Det kongelige miljødepartement; Stephan Tschudi-Madsen og Arne Madsen; 30.4.1985

Tschudi-Madsen, Stephan; Sola gamle kirke; Brev til Sola kommune angående notat etter befaring av RA 4/4 -78; Riksantikvaren 27.04.78

Tschudi-Madsen, Stephan og Madsen, Arne; Statsbudsjettet 1985. Tilleggsbevilgninger 1. Halvår 1985. Domkirkeruinen, Hamar kommune; fra Riksantikvaren til Det kongelige miljødepartement; 30.4.1985

Vedr.: Domkirkeruinene, Hamar kommune.; fra Lund og Aass rådgivende ingeniører til Riksantikvar; 26.9.1984

Vedr.: Domkirkeruinen på Hamar, klimaforhold i vernebygningen; Lund Aas rådgivende ingeniører underskrevet Vidnes; til riksantikvaren; 29.10.1986

Vedr. Sola kirkeruin; Teknisk-økonomisk vurdering; til Sola kommune fra BBA – multiconsult v/Tønne A. Ogrødal; 30.11.1990

Internett adresser

Hvattum, Marit. *Skiftene arkitekturideologier*. foredrag AHO.
http://www2.arkitektur.no/files/file64860_skiftende_arkitekturideologier._mari_hvattum_mnal_a_ho.pdf (Oppsøkt 12.10.2008)

Lov av 9. Juni 1978 nr. 50 om kulturminner (kulturminneloven) med endring av lov 3.juli 1992 nr. 96. <http://www.lovdatab.no/all/tl-19780609-050-002.html#3> (Oppsøkt 12.10.2008)

Oxford American Dictionaries, Version 1.0.0, Copyright © 2005 Apple Computer, Inc.

Riksantikvarieämbetet; ”Vad är en ruin”; http://www.ruinportalen.se/vad_ar_en_ruin.html (Oppsøkt 12.10.2008)

Statsbygg; Hamar domkirkeruin, ferdigstillelses rapport;
http://www.statsbygg.no/prosjekter/prosjektkatalog/555_hamar/html/infotekst/byggesakensgang.html (Oppsøkt 12.10.2008)

Venice charteret, http://www.icomos.org/venice_charter.html, (Oppsøkt 21.9.2008).