

FLYTTING

- FORKASTELIG ELLER FORSVARLIG?

En leiegård fra Wessels gate 15 på Meyerløkka i Oslo blir nå gjenreist på Norsk Folkemuseum i samarbeid med 70-årsjubilanten OBOS. Til neste år vil gården i det ytre stå ferdig slik den så ut omkring forrige århundreskifte. Men prosjektet bryter med prinsippet om at hus skal bevares der de står.

AV LARS ROEDE

Med dette prosjektet kommer et viktig element i generalplanen på plass, og museet tar spranget inn det 20. århundre rett før det ebber ut. På mer enn 1000 kvadratmeter areal kan boligkultur fra samtid og nær fortid formidles – emner som hittil ikke har fått utstillingsplass. Åtte av de ni leilighetene vil vise boligmiljøer fra perioder i hele gårdens levetid 1865-1999.

Men prosjektet bryter med et bud som er dypt innmeislet på kulturminnevernets lovtavler: Hus skal bevares der de står. Det Folkemuseet gjør, utfordrer de mer dogmatiske kreftene i verneapparatet. Særlig må det provosere at museet ser flytteprosjektet ikke som en redningsaksjon for et truet

kulturminne, men som oppfyllelsen av et gammelt ønske om å få denne bygningstypen inn i samlingen. I det følgende skal jeg diskutere en konflikt mellom friluftsmuseer og kulturminnevern, konsentrert i spørsmålet om flytting er forsvarlig eller forkastelig. Men først litt om dette konkrete prosjektet.

Leiegården kommer på museum

Wessels gate 15 er representativ for bygningstypen som ennå preger store deler av Oslo, leiegårdene i mur fra perioden 1850-1900. I det tidsrommet vokste innbyggertallet raskere enn noen gang før eller siden, fra 50 000 til 250 000. Thorvald Meyer arvet store deler av løkka som bar farens navn og gikk omkring 1860 i kompaniskap med Thomas Heftye for å få området regulert, opparbeidet og utparsellert. Entreprenøren Olaus Johnsen kjøpte den første tomten, Wessels gate 15. På denne og en rekke andre tomter i strøket satte han opp tre-etasjes leiegårder. Etter byggemelding i 1865 sto gården ferdig to år senere. I 1875 ble den solgt til en kolonialhandler som drev utsalg fra sin egen hjørneleilighet i første etasje. Han fortsatte som gårdeier til inn i dette århundre, men flyttet etter hvert til en mindre leilighet i sidefløyen mens andre overtok butikken. Gården hadde tilbud til alle sosiale lag – store og dyre leiligheter for det etablerte borgerskap, middels store for mellomskiktet, og relativt beskjedne leiligheter hvor også familier av arbeiderklassen kunne få husvære. Omkring 1880 rommet gården et bredt spektrum av beboere, fra skipsrederen til murerarbeideren, og med mange enslige damer av enke- eller frøkenstand imellom.

Frem til århundreskiftet skjedde ingen større endringer, bortsett fra at det kom butikker på gate-

Wessels gate 15 i 1897, det eldste kjente fotografi av gården. Slik så den også ut til siste stund, bortsett fra at mange års forfall hadde satt spor, og bortsett fra et påbygg på loftet fra 1950. Leiegården skal gjenreises på Folkemuseet i det ytre slik den fremsto ved forrige århundreskifte, etter at det var kommet «Husholdningshandel» i hjørneleiligheten i 1. etasje.

Foto: Oslo Bymuseum.



plan mot Wessels gate. Rett før første verdenskrig overtok en bokbindermester som også hadde verksted i gården. Først med en ny eier fra 1949 skjedde større omveltninger. To nye leiligheter ble innredet på loftet for å bedre inntjeningen, og utedøne i bakgården ble erstattet med WC der det før hadde vært kjøkkentrapp. Gjennom de siste 50 år skiftet eierene raskt, og på 1970-tallet endte den blant andre forfalne gårder hos en eiendomsspekulant, mens «sanering» truet hele Meyerløkka. Siste gårdeier ble OBOS, som planla et nybygg med flere leiligheter. Dramatisk forfall og et murverk med store setningsskader gjorde at det ble gitt klarsignal for rivning, selv om gården lå i et område erklært bevaringsverdig.

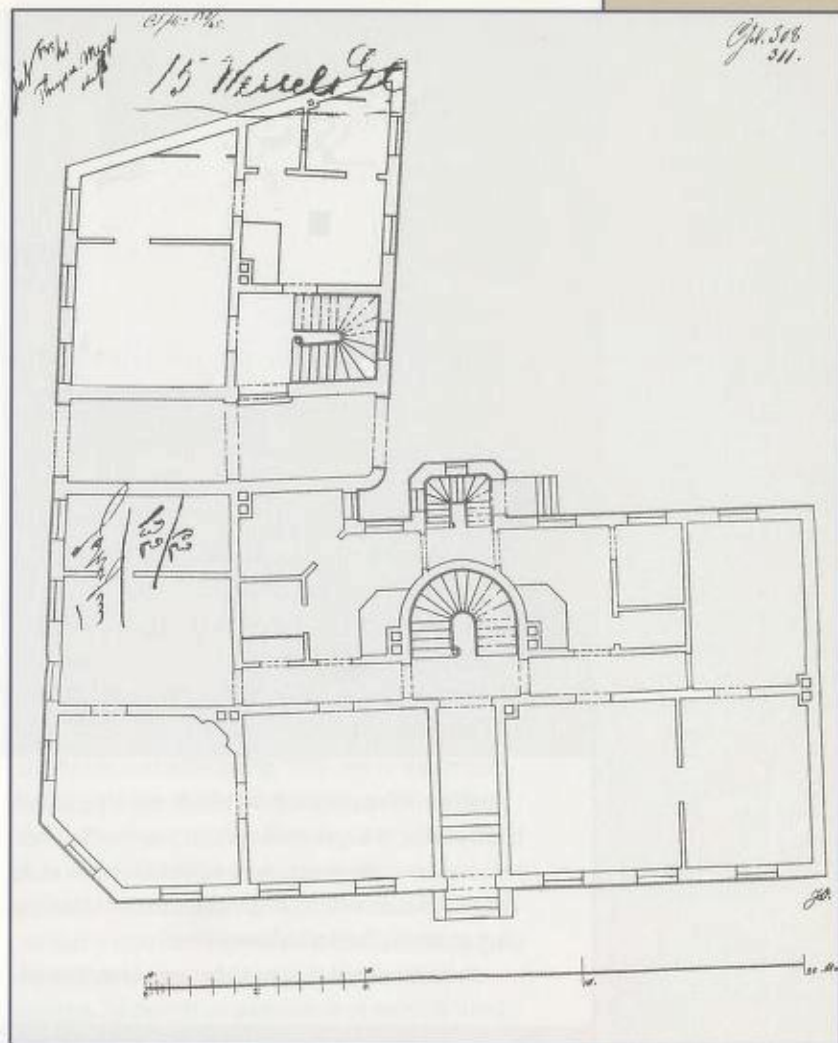
Folkemuseet ble tilbudt gården i desember 1998, etter at det allerede var tegnet kontrakt om rivning i januar. Takket være tilsagn om et større beløp til gjenreisningen, og noen ukers utsettelse med rivningen, kunne museet ta imot en gave som har utløst det hittil største flyttestrekket i dets historie. Under sterkt tidspress har det lyktes et hurtigarbeidende mannskap under ledelse av sivilarkitekt Jens Treider å gjennomføre en fyllestgjørende oppmåling, foto- og videodokumentasjon av hele gården, og få merket, demontert, transportert og mellomlagret alle bygningsdeler som vil inngå i den gjenreiste gården.

Om gale skal vera og hus må flyttast

Med denne overskriften til en artikkel i Museumsnytt 1/1951 gjorde Arne Berg seg til talsmann for at flytting er umoralsk, med mindre formålet er å redde et hus fra rivning. I innledningen sier han at «musea aldri bør gjera opptaket til å flytta hus. Museet må aldri overta det før alle andre bergingsmåtar er prøvde».

Tilslutning til standpunktet betyr for friluftsmuseene å underkjenne egen virksomhet. Like fullt er dette offisiell norsk kulturvernideologi med bekjennere langt inn i museumsfolks egne rekker. For noen er det et dogme som knapt kan diskuteres, og som fremføres automatisk og uten motforestillinger. I et brev 7. juni ifjor skrev Riksantikvaren: «... praksisen med å samle sentrale monumenter fra vår bygningskunst til et museum er i dag en foreldet ideologi. En videreføring av Norsk Folkemuseums flytteideologi kan gi publikum inntrykk av at kulturminner kan oppleves med like stor verdi i en produsert kontekst».

I den konkrete saken som er bakgrunn for ytringen, har Riksantikvaren isolert sett gode argu-



menter mot flytting. Men den prinsipielle avvisningen av bygningsmuseets idé røper at man ikke kjenner dets verdigrunnlag, men tar for gitt at kun arbeider innenfor samme bransje og har de samme mål som kulturminnevernet. Ut fra denne misforståelsen må flytting oppfattes som en tvilsom metode, unntatt i nødstilfeller. Begge aktører har nok mye felles i verdigrunnlag, mål og metoder; også for museene er bevaring et lovfestet imperativ. Men dette er bare én av flere oppgaver. Museene har andre mål og må bruke andre midler enn antikvarene. Spesifikt er kravet om formidling av og gjennom gjenstanden selv.

Når bevaring er det overordnede mål, er det innlysende at saken er best tjent med vern in situ. Bare der kan bygningen fullt ut beholde verdien som referanseobjekt for fremtidig forskning. Og bare der ivaretas sammenhengen med stedet og omgivelsene og den innbyrdes sammenheng mellom alle husets deler. Flytting river det bokstavelig talt ut av sin kontekst, og som oftest rives det også

Plan av 1. etasje, vedlegg til byggemelding fra eiendomsspekulant Olaus Johnsen, innsendt til Bygningskommissionen i september 1865. «En 3-etages grundmuret Vaaningshus som medfølgende Tegninger viser: Bygningen indeholder i hver Etage Familiebequemligheder med 3 Kjøkken» Det tok bare 6 dager å få approbasjon!

På 1970-tallet forsøkte ressurssterke leieboere å snu en langvarig tendens mot forfall og forslumming. Nye Bonytt nr. 6/7 1979 hadde en reportasje med bilder fra denne leiligheten, nyinnredet og bebodd av et par unge interiørarkitekter. Slike dokumenter fra den nære fortid er uunnværlige når museet skal konstruere historiske scenebilder til opplysning for nåtidsmennesker.

Foto: Jan Larsen/Nye Bonytt.



i småbiter. Mye originalt materiale går tapt, og alle bindemidler, fra spiker til dyttestry og mørtel, blir nødvendigvis destruert. Som kilde til å hente ut ny viten om huset selv og dets bruk, eller om husbygging generelt, får det redusert verdi.

Friluftsmuseet skal også bevare, men formid-



Materiell autentisitet har vært en rettesnor i bygningsvernets og museenes tradisjon. Det typiske «museumspanelet» er et ekstremt utslag av respekten for historisk materiale.

Spunsing sikrer kildeverdien i de overleverte levningene, men hindrer kanskje oppfattelsen av hvordan panelet opprinnelig så ut.

Uthusvegg fra Flisberget 2, Enerhaugen, nå på Norsk Folkemuseum.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt.

ling er vel så viktig. Det er en utstilling der bygningene dels er utstilte objekter, dels rammer omkring scenarier. I begge tilfeller må de gjøres tilgjengelige og presenteres slik at kunnskap og innsikt blir formidlet til publikum. Et vektig argument for museene er at sammenstillingen gjør sammenligning mulig og lar publikum ved selvsyn oppdage likheter og forskjeller over tid og fra sted til sted. Men flytting som metode er i utgangspunktet uforenlig med optimal bevaring, og til overmål kan tilrettelegging for den pedagogiske oppgaven gå ytterligere ut over verneverdier.

Redningsargumentet

I det foran siterte brevet strekker Riksantikvaren ut en hånd: «Det er ingen tvil om at Norsk Folkemuseum har reddet mange bygninger fra riving, ombygging og destruksjon». Utsagnet impliserer det samme som Arne Berg sa i 1951 – at flytting bare kan legitimeres som en redningsaksjon når bevaring på stedet ikke er mulig. Men dette blir for museene et selvdestruktivt standpunkt. Skal de gjøre seg til rene asylmottak som passivt tar imot vrakgodset etter at kulturminnevernet har lidd nederlag? Da gir de også avkall på retten til en aktiv innsamling med sikte på å bygge opp en helhetlig formidlingsprofil. Bygningsmuseet ender som et slags hittegods-kontor fullt av interessante, men løsrevne enkeltgjenstander.

Redningsargumentet er nok legitimerende for flytting, og museer skal fortsatt ha et tilbud om asyl til truede kulturminner. Men dette må ikke bli mer enn en sidegeskjeft fordi kompetansen, erfaringene og fasilitetene allerede finnes. Som deponi bør museet avvise bygninger som ikke faller naturlig inn i dets overordnede formidlingsplan. Friluftsmuseet legitimerer seg bedre ved å ta på alvor sin viktige oppgave i folkeopplysningens tjeneste: Å arrangere og tilrettelegge fortiden ut fra de levendes behov for nyttige og nødvendige illusjoner, som Trond Berg Eriksen skrev i rapporten fra «Forum for friluftsmuseer 1994». Eller ved å følge Anders Johansens anbefaling i artikkelen «Ting, tid, identitet» (I Meyer, Siri (red): Estetikk og historisitet, Bergen 1990) om å skjerpe vår mulighetssans og framtidsberedskap ved å bruke de gamle tingene «som kilder og illustrasjoner, for kald, historisk kunnskap».

Norsk Folkemuseum flytter med god samvittighet Wessels gate 15 på utstilling som illustrasjon til en fortelling som lenge har manglet et sluttkapitel – bolighistorien etter 1850. Alders-

verdier og kildeverdier forsøker vi å få med på flyttelasset, men uten å se på prosjektet som en redningsaksjon. Slike verdier ivaretas best i hus på rot, og det å bevare et bredt utvalg av leiegårder fra 1800-tallets Kristiania overlater vi til antikvariske myndigheter, i forvissning om at forekomstene stadig er rike og at «arten» foreløpig ikke trues av utryddelse.

Flytting og autentisitet

Autentisitet er et nøkkelbegrep i kulturminnevernet, men noe nedslitt gjennom ukritisk bruk. Begrepet er utførlig behandlet i internasjonal litteratur. Lånt fra gresk via latin har det beholdt mye av sitt opprinnelige betydningsinnhold: ekthet, opprinnelighet, troverdighet. (Det mer hjemlige ordet «ekte» er altså langt på vei et synonym). Vi har brukt det mest om bygninger som var lite endret siden oppførelsen, bortsett fra den patina som skyldtes vær og vind, tidens gang og menneskers bruk. Men «opprinnelig tilstand» er en for snever definisjon, for begrepet rommer også endringer som har skjedd innenfor husets egen kulturelle kontekst, gjort av og for «alminnelige» brukere i kontinuerlig suksessjon. Et vesentlig og ofte underforstått aspekt er en uskyld eller mangel på refleksjon som helst ikke bør finnes hos antikvaren eller konservatoren. Altså: Uberørt av antikvar!

Autentisitet er selvsagt en forutsetning for historisk kildeverdi. En bygning må være pålitelig som kilde for bygningsforskeren, slik historikeren må være trygg på at ingen har tuklet med kilde-skriftet. Den flyttede bygningen er å ligne med en utgravet gravhaug; den er tømte for innhold, og arkeologens tolkninger lar seg ikke etterprøve. Dette har vært brukt som argument mot museenes praksis. Men om arkeologer kan argumentere for å vente med utgravning til man i ettertid får mer raffinerte undersøkelsesmetoder, har de neppe noe prinsipielt imot kontekstuell utslettelse gjennom utgravning. Analogien kan tvert imot strekkes til et forsvar for flytting, fordi dekonstruksjon og dokumentasjon i profesjonell regi, mens kilden tømmes, genererer en kunnskap som ellers ikke ville ha vært tilgjengelig.

I alminnelighet er materiell autentisitet underforstått når antikvaren eller konservatoren bruker begrepet. Respekt for den ukrenkelige materien ligger bak vegringen mot å skifte ut deler, som i ekstreme tilfeller resulterer i det klassiske museumspanelet – et lappeteppe av spuns i spuns. Som en reaksjon mot slik praksis ble materiell autenti-



sitet et ideal i 1990-årene. Dette gir større rom for fornyelse, men krever materialkvaliteter, utførelse og redskaper som opprinnelig. Mange byggematerialer, for eksempel maling og leirklining, er forgjengelige og lar seg i virkeligheten bare vedlikeholde ved utskiftning. Slik sett er materiell autentisitet en meningsløs rettesnor for vedlikehold; det vi kan og bør strebe etter er prosesser som viderefører håndverkstradisjoner og som kan sameksistere med overlevert materie. Selv om vi ønsker å etterleve prinsippene om autentisitet, er de utilstrekkelige som rettesnorer for museets praksis. Materiell autentisitet er et utopisk ideal i dets konstruerte virkelighet – vi får ikke så lett med oss spiker, mørtel og stubbeloftsfyll. Prosessuell autentisitet er tenkelig, men kan utarte til en lite kostnadseffektiv øvelse i nyproduksjon av ukurante bygningsdeler. I ytterste konsekvens får vi den autentiske kopi, som kan være god til visse formål, men meningsløst ressurskrevende i forhold til det vi vanligvis bruker museumshus til.

La oss et øyeblikk se bort fra at museene har



Hvem kan si om torvtaket på Sagastua på Norsk folkemuseum er lagt med never under torven (prosessuelt autentisk) eller med grunnmurplast under torven (visuelt autentisk)?

Foto: Anne-Lise Reinsfelt.

Illusjonsdpende puss-avskalling på et museumshus som foregir å være «Generalitetsgården» fra Oslo, opprinnelig oppført i 1714. I virkeligheten er dette i hovedsak en kopi av den revne gården, med mye betong bak fasadens gjenbrukte gamle teglstein. Betongen er ikke et tilstrekkelig bærekraftig underlag for puss.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt.



Leiegården fra Wessels gate 15 slik den vil se ut i Gamlebyen på Norsk Folkemuseum når den står ferdig gjenreist som visuelt autentisk modell av den originale leiegården. Det som møter øyet vil også oppfylle kravene til prosessuell autentisitet. Vi vil også kunne glede oss over at vinduer og andre flyttbare deler er materielt autentiske. Eksteriorperspektiv av Marianne Brochmann.

ansvar for å bevare gjenstandene de har i sin varetekt og konsentrere oss om deres pedagogiske oppgave. Friluftsmuseet er en utstilling som skal formidle ideer, kunnskap og innsikt ved hjelp av bygninger som både er rammer og eksponater. For dette pedagogiske formålet alene er det ikke alltid behov for å gjennomføre en materielt autentisk gjenreisning. Likegyldig kan det også være om en husvegg er tvers igjennom prosessuelt autentisk. Det viktige er at det som møter øyet er troverdig, slik at det oppfyller sin misjon i scenariet. Som mål for pedagogisk kvalitetssikring er de klassiske autentisitetsbegrepene utilstrekkelige. Vi trenger å utvide begrepsapparatet med et tredje aspekt, som jeg har valgt å kalle visuell autentisitet.

Det visuelt autentiske vil i praksis ofte også måtte være prosessuelt autentisk, ettersom den troverdige overflaten ikke lar seg konstruere uten gamle dagers materialkvaliteter og metoder. Sementmørtel og sementbasert maling kan for eksempel ikke erstatte kalkprodukter; acryl og latex kan ikke erstatte linolje; trykkimpregnert skurlast ikke håndteljet malmfuru. Uvesentlig i utstillings-sammenheng er derimot hva vi ikke får se bak

overflaten. Hvorvidt det er tømmer eller bindingsverk bak en teglforblending, angår ikke museums-gjesten. Men vi må bruke et bærekraftig underlag som ikke avslører bedraget. For å ta Wessels gate 15 som eksempel, må fasadepussen av kalkmørtel henge på et underlag hvor den blir hengende. Om den likevel skulle løsne, må underlaget ikke være illusjonsdrepende betong, men autentisk teglmur.

Anvendt verditenkning

Etter at jakten på almenyldige «restaurerings-prinsipper» omsider ble oppgitt i 1980-årene, har det vært stor oppslutning om verditenkning som hjelpemiddel i kulturminnevernet. Metoden er tuffet på ideen om at bevisstgjøring om motiver og verdigrunnlag for et tiltak også vil fortelle oss noe om hvordan vi praktisk skal gå frem.

Folkemuseets verdianalyse konkluderer med at den bygningen som skal reises i «Gamlebyen» ikke gjenoppstår som den bevarte leiegården fra Wessels gate 15. Den blir oppført som en visuelt autentisk modell med gjenbruk av alle flyttbare elementer som har vært «gjennomgående» i hele gårdens livsløp. Det gjelder bl.a. dører og porter,

vinduer og listverk, trappeløp og rekkverk. Hvilke elementer fra den overleverte situasjon som ellers skal integreres, avgjøres av utstillingens innhold. Mye står ennå åpent, men de fleste leilighetene vil bli rekonstruert som tidsbilder, mens eksteriør og fellesarealer skal vise situasjonen ved forrige århundreskifte. Ett eller flere steder vil underliggende konstruksjoner bli eksponert for å demonstrere opprinnelig byggeteknikk.

Visuell autentisitet som hovedgrep for rekonstruksjonen krever at vi holder oss strengt til samme slags materialer og teknikk som i den gamle gården. Da blir alle overflater også prosessuelt autentiske – kalkpuss, tregulv med linoleum eller maling, stukkhimlinger, malt trepanel eller panel på strie. Vinduer og innredninger av tre blir stort sett materielt autentiske, men må repareres så de fremstår som de ville ha gjort på de tidspunkter vi velger å formidle. Hovedgrepet krever imidlertid ikke at skjulte konstruksjoner utføres som opprinnelig, bare de har bærekraft og aldringsegenskaper som bevarer troverdigheten. Verdianalysen utelukker altså hverken betongdekker eller stålkonstruksjoner. Det er sannsynlig at avveiningen mellom mange verdier og hensyn – bl.a. til økonomi og brannsikring – vil resultere i at etasjeskillene utføres med betongelementer, mens veggene får bærende, massiv teglmur som opprinnelig.

Paradenummer for vernemakten

Vern av materielle overleveringer har to rasjonelle begrunnelser. De er brukbare som kilder til historisk viten, eller som illustrasjoner til de oppfatninger om fortiden som vi ønsker å dele med andre gjennom historieskrivning eller ved å lage utstillinger. Den første, kildeverdien, har Folkemuseet valgt å underordne den andre i sin befattning med Wessels gate 15. Gården gjenoppstår ikke som en bevart historisk kilde, men som konstruerte historiske scenebilder hvor folk kan gå inn og lære at mennesker før oss tedde seg annerledes. Kanskje kan de ut av opplevelsen også trekke den lærdom at gamle hus er så interessante at flere av dem burde bevares.

«Det friluftsmuseum manglar i autentisitet, tek dei att i illustrasjonsverdi for konstruksjonsprinsipp i bygningar, skilnader og likskapar som kan gjelda sosiale klassar, geografiske område og/eller tidsepokar. Slik sett har friluftsmuseum betydd minst like mye som holdningsskapande faktor i vernearbeid som Riksantikvaren og Fortidsminneforeninga».



Magne Velure minner oss i dette bidraget til rapporten fra «Forum for friluftsmuseer 1994» om at samlivet mellom kulturminnevernet ute i den virkelige verden og de konstruerte friluftsmuseene har frembrakt avkom som begge parter er tjent med å anerkjenne – en offentlig opinion som er begge livsgrunnlag. Trond Berg Eriksen er i sin innledning til samme rapport inne på det samme når han understreker kulturminnevernets behov for å legitimere sitt eget virke. Han fremhever friluftsmuseenes mulighet til å fremme vernetanken i videste forstand gjennom en inkluderende formidling: «Blant dem som lever uten historie – de blir stadig flere – må vi kanskje først bygge opp evnen til å se og glede seg over fortidskonstruksjoner før vi kan vente at de skal dele vår entusiasme for det vi ønsker å bevare. Bare innenfor en intakt tradisjons alminnelige enighet om hvordan den felles fortiden ser ut, kan vi vente å vinne forståelse for forandring og vern».

Begge forfattere peker altså på et forhold som burde virke forsonende i et til tider konfliktfylt samliv. Friluftsmuseenes rekonstruerte fortidsbilder er god reklame for bygningsvernet.

Wessels gate 15 ble omhyggelig oppmålt og dokumentert før og under demontering. Her er sivilarkitekt Jens Treider i ferd med å måle inn bjelkene over portrommet. Den 12. mars 1999 ble gården jevnet med jorden etter at alt som kunne flyttes var blitt sendt til Norsk Folkemuseum.

Foto: H. Hjelm-Hansen.