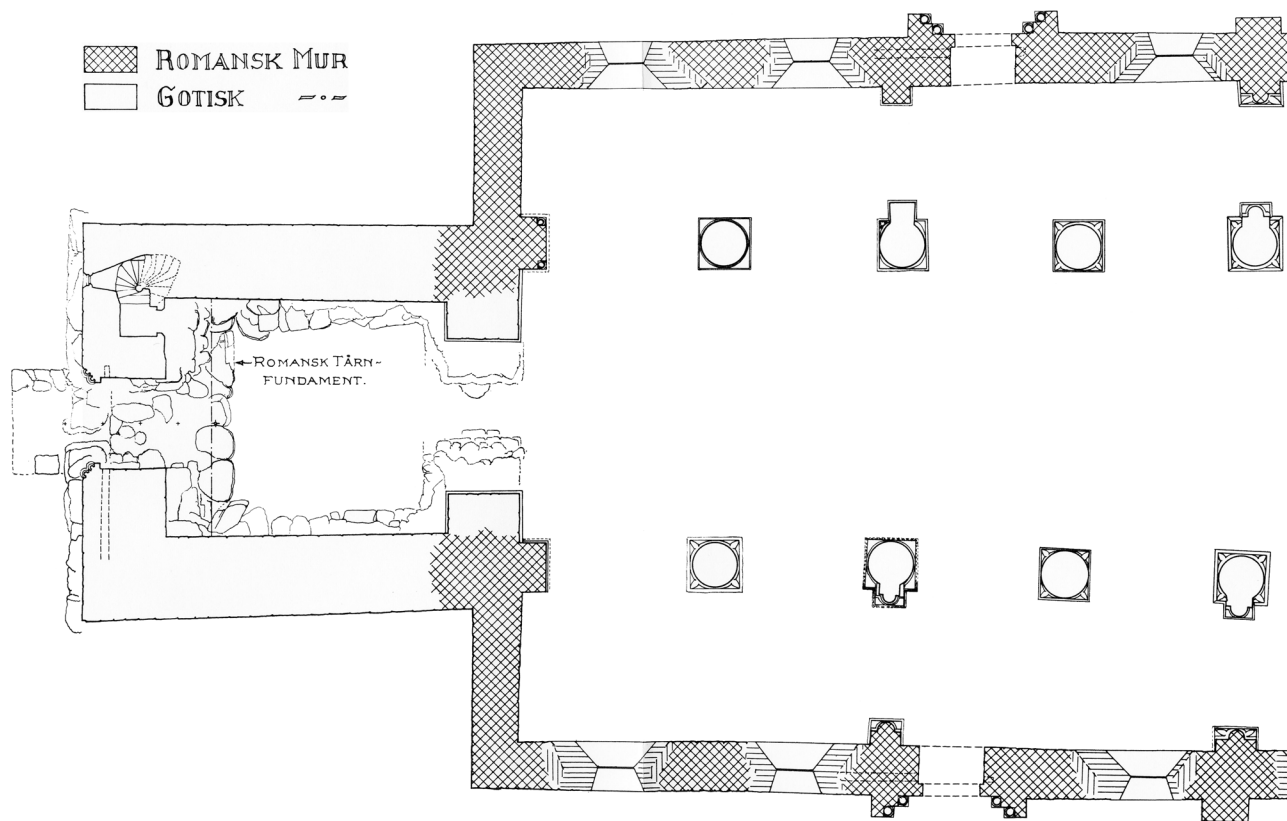


STAVANGER DOMKIRKE - DE SISTE ENDRINGER

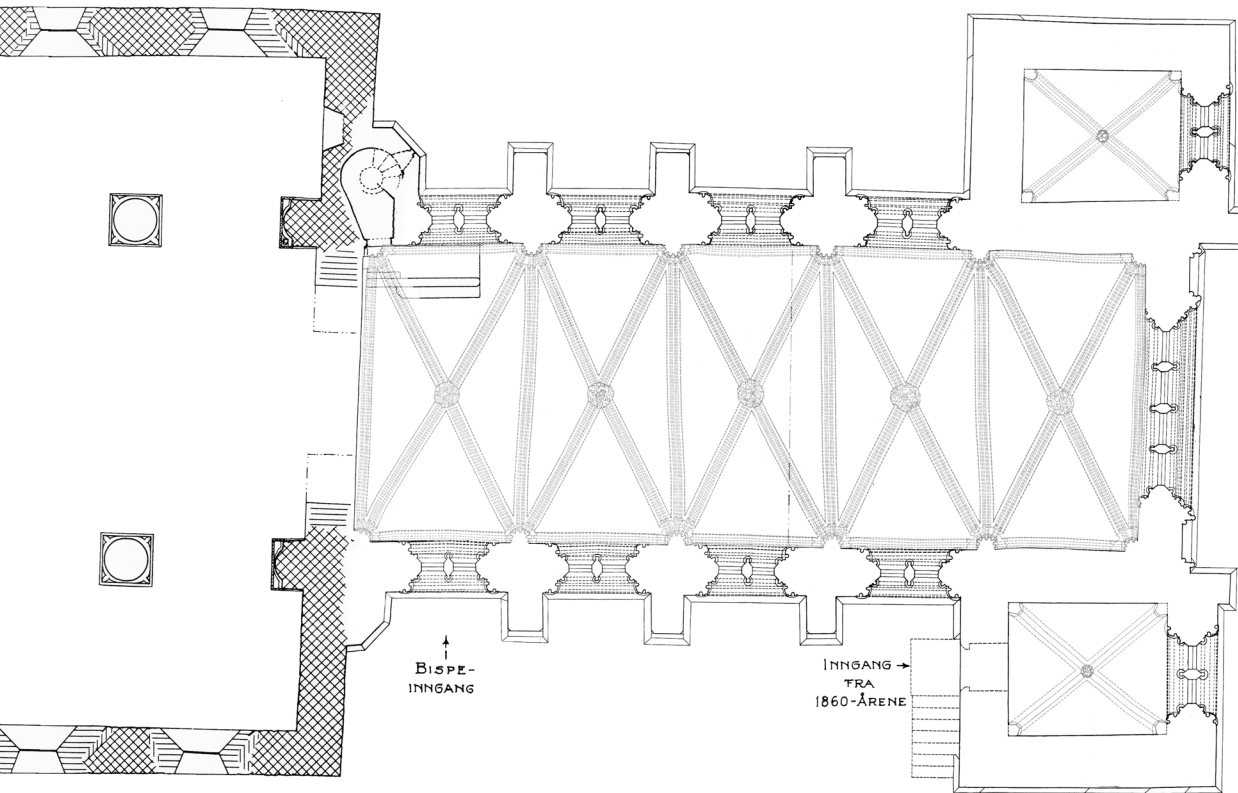


Masteroppgave i arkitektur våren 2012

Liv Kristine Færing



Plan i målestokk 1:100, etter Gerhard Fischer og Ola Øgar
Svendsens tegninger etter Fischers oppmålinger 1939-1962.



↑
BISPE-
INNGANG

INNGANG →
FRA
1860-ÅRENE

Til Solvor og Mina

Forord

Denne oppgaven har blitt til ut fra et ønske om å forstå og kjenne norsk bygningsverns historie. Selv om jeg lest arkitekturhistorie og bygningsvern blant fag jeg har tatt i arkitektutdanningen, har dette mest bidratt til å pirre nysgjerrigheten min. Den gyldne anledning til å fordype meg i valgfritt emne som en masteroppgave byr på, ga meg derfor et enkelt valg.

Med høye ambisjoner, men uklare ideer om en slik oppgave gikk jeg til min første veiledning med Eir Grytli. Vi ble enige om at et tilfellestudie ville by på god anledning til dypdykk i verneideologi. Underveis i samtalen fisket Eir inn Dag Nilsen fra korridoren, og spurte ham om egnet studieobjekt. Jeg ville gjerne skrive om ei kirke, og Dag foreslo Stavanger domkirke, som han selv kjenner godt. Da jeg valgte Stavanger domkirke til tilfellestudiet mitt, var jeg dermed så heldig å ha en veileder med inngående kunnskap også spesielt om den aktuelle bygningen.

Mitt forhold til domkirka fram til denne undersøkelsen har vært preget av nostalgi og tilhørighet. Jeg har minner om farfar som domprost på 1980-tallet, morfar som hengiven menighetsråds-
mann på 1990-og 2000-tallet, og kjenner dagens domprost best som *mor*. Følgelig kan denne undersøkelsen være farget av dette, men forhåpentligvis ikke til en sånn grad at det blir uinteressant lesning for alle andre.

Underveis i undersøkelsen har jeg møtt mye velvilje og hjelpsomhet. Arkitekt Helge Schjelderup har bidratt med innsikt i endringer som er blitt foretatt på domkirka, særlig i de siste ca 70 år. Arkitekt Live Gram som jobber hos Schjelderup har vist meg kirka med hennes øyne.

Hos Riksantikvaren fikk jeg hjelp av Svein Braaten ved arkivet, og Ulf Holmene bidro med utfyllende kunnskap om Louis Klosters behandling av korinteriøret seint på 1990-tallet.

Domprost Anne Lise Ådnøy, organist Ghislain Gourvenec og kirketjener Håkon Meling har gitt meg innsyn i dagens brukeres perspektiv. Mari Mæland fotograferte for meg da mine bilder viste seg å være ubrukelige.

Et hjertelig takk til alle dere!

Tusen takk til mine dedikerte veiledere Dag Nilsen og Eir Grytli! Og et varmt takk til Nils, for nærvær og støtte.

Liv K. Færing, Trondheim 4. mai 2012

Innholdsfortegnelse

Plantegning	2-3
Forord	7
Innholdsfortegnelse	9-10
Innledning	13
Problemstilling og mål med oppgaven	13
Utgangspunktet i Stavanger domkirke	14
Helhetsgrep	14
"Arkitektonisk helhet"	14
Helheten i Stavanger domkirke	16
Hypoteser	18
Omfang og oppbygning	19
Definisjoner	20
Bygningsvern	20
Kulturminne og kulturmiljø	20
Antikvarisk verdi	20
Verneverdig kulturminne	21
Restaurering	22
Renovering	22
Antikvar	23
Monument	23
Fortidsminneforeningen	23
Metode	24
Forarbeide	24
Litteraturstudier	24
Intervjuer	25
Verneteori og -historie	26
De to hovedretninger	26
Bygningsvernets første år i Norge	26
Verneideologi i første halvdel av 1900-tallet	28
Veneziacharteret	30
Kulturminneforvaltning siden 1970-tallet	31
Stavanger domkirke fram til ca. 1940	33
Stavanger domkirke	33
I bybildet	39
Stavanger	40
Domkirkas historie	42
Byggefasen	42
Årene mellom ca 1300 og 1835	46
1800-tallets restaurering i Stavanger domkirke	47

Stavanger domkirke i første halvdel av 1900-tallet	52
Orgler	54
Oppsummering	56
Analysedel	59
Kronologisk og tematisk gjennomgang	60
Gaveproblematikk	60
Tilskudd på 1950 og -60-tallet	60
Vestportalen	63
Brukermedvirkning	65
Innredning i koret	65
Domkirkekjelleren	69
Vern av domkirkas omgivelser	73
Mer brukermedvirkning	74
Det fjerde orgelet: Reil-orgelet	74
Steindekor	79
Overflatebehandling av murer	81
Koret renoveres på 1990-tallet	82
Søndre østtårn, dåpssakristiet renoveres på 2000-tallet	87
Flombelysning	90
Utfordringer i Stavanger domkirke i dag	93
Behov for lagringsplass	93
Inneklima	94
Slitasje	95
900-årsjubileum i 2025	96
Drøfting	97
Manglende ønske om nytt helhetsgrep	97
Samarbeidsutvalg som instans	99
Pragmatisme eller historisk likeverdsprinsipp?	101
Stavanger domkirke i vernehistorien	102
Konklusjon	103
Kildehenvisninger	106-112

Innledning

Problemstilling og mål med oppgaven

Denne masteroppgaven i arkitektur er en bygningshistorisk undersøkelse av Stavanger domkirke og dens fysiske forandringer siden ca. 1950, i et arkitektur- og verneteoretisk perspektiv. Dette tilfellestudiet skal by på innsikt i et fenomen som rammer kulturminner i Norge, ikke minst kirker. De siste tiårene ser det ut til at kulturminnene ofte bare har fått delvise og punktvis inngrep. Dette har gått på bekostning av helhetsopplevelsen til disse kulturminnene.

Delmål 1: Stavanger domkirke framstår i dag som et synlig resultat av mange enkeltinngrep og ingen overordnet, helhetlig tanke. Gjennom å studere serien med tilsynelatende tilfeldige inngrep i tida etter Gerhard Fischers arkeologiske undersøkelser og oppmålinger av kirka i 1937-62 ønsket jeg å finne ut om en overgripende plan faktisk manglet, og i så tilfelle hvorfor det har blitt sånn. Dette antok jeg at jeg kunne finne ut ved å skaffe meg kunnskap om hvordan beslutninger er blitt tatt, og kunnskap om hvilke aktører som har hatt avgjørende betydning for valgene som er tatt.

Delmål 2: Foruten å oppnå dyp innsikt i dette kulturminnets nyere historie ønsket jeg å finne ut om behandlingen av Stavanger domkirke gjenspeiler trender i norsk kulturminnevrens historie, slik den er beskrevet av Arne Lie Christensen i *Kunsten å bevare*, Mette Bye i *Histories of Architectural Conservation* og Hans-Emil Lidéns *Fra antikviteten til kulturminne*.

Utgangspunktet i Stavanger domkirke

Helhetsgrep

Stavanger domkirke har vært igjennom hovedsaklig to omganger med fornyelse i moderne tid. Det første vesentlige inngrep var ved arkitekt Fredrik von der Lippe i 1860-årene, og det andre var ved arkitekt og bygningsarkeolog Gerhard Fischer og arkitekt Eyvind Moestue i årene omkring andre verdenskrig. Likevel framstår kirka i dag forholdsvis intakt som den ble bygget i middelalderen. Akkurat dette mener jeg har gitt den et viktig fortrinn i all videre behandling. Når utgangspunktet har vært en så tydelig helhet tror jeg det skal mye mer til for å kunne "restaurere i stykker".¹ En hver restaureringsarkitekt vil strebe etter å oppnå en helhet i prosjektet sitt, men oppgaven vil være mer krevende jo flere ulike foruttrykk fra forskjellige perioder bygningen har.

En historisk bygning i kontinuerlig bruk vil ha gjennomgått endringer og fått tilføyelser ut fra skiftende behov og ønsker som i større eller mindre grad har fjernet historiske spor og utvisket den opprinnelige utforming. Etter moderne prinsipper for kulturminnevern er alle disse inngrep å betrakte som historiske dokument, som ikke uten videre kan fjernes fordi de eventuelt ikke "passer inn" i en ønsket arkitektonisk

¹ Siden tidlig 1900-tallet med Arts & Crafts-bevegelsen har antikvarer uttalt en glede over klenodier som ikke er "restaurert i stykker". Morten Stige har brukt uttrykket i *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 1997.

helhet. Senere tilføyelser må underkastes en verdivurdering i forhold til f.eks. kvalitet, og hvorvidt de står i veien for nødvendige aspekter ved bygningens bruk. Ideelt bør de historiske spor inngå i en ny, og kompleks helhet, som også vil kunne innebære nyskapende formgivning.

I Stavanger domkirkes tilfelle hadde von der Lippes restaurering vært nedvurdert siden tidlig på 1900-tallet, men likevel begrenset Moestue og Fischer seg til å endre overflatebehandling og møblering i deres renovering, uten noe forsøk på tilbakeføring. Jeg vil hevde at Stavanger domkirke er robust, og som også Morten Stige hevder², i liten grad utsatt for "i-stykker-restaurering".

I tida etter Fischer og Moestue er ei rekke endringer og tilføyelser utført, men slik disse framstår umiddelbart ser de ikke ut som et produkt av noen helhetlig tanke, eller overgripende arkitektonisk idé. På et vis føles det som om dagens situasjon igjen nærmer seg tilstanden før von der Lippes restaurering, da interiøret var preget av de mange etterreformatoriske pulpiturer og inventarelementer som var tilkommet på ulike individuelle initiativ over en 300-års periode.

Gjennom å studere de ulike endringer som er utført på domkirka kronologisk og tematisk vil jeg prøve å avdekke hvilke faktorer som har styrt avgjørelsene i hvert tilfelle, og med utgangspunkt i dette undersøke om det likevel finnes en helhetstanke satt i sammenheng med en bevisst holdning til bygningsvernet i middelalderklenodiet.

² Stige, Morten: *Stavangerkorets...*, 1997

Dersom det stemmer at en slik helhetstanke ikke er å finne, er det viktig å finne ut hvor arkitektene mistet grepet eller ga fra seg ansvaret, og hvorfor.

”Arkitektonisk helhet”

Før jeg går videre med å undersøke temaet ønsker jeg å diskutere hvorvidt det egentlig er viktig å ha denne helhetstanken, eller arkitektonisk bakenforliggende ideen. Aller først må jeg utdype hva jeg mener med de noe diffuse begrepene ”arkitektonisk idé”, ”helhetstanke” og ”helhetsgrep”. Dette tror jeg er enklest å gjøre ved å vise til historien til mitt aktuelle objekt, nemlig Stavanger domkirke. Her er det nødvendig å presentere en kort versjon av kirkas historie, men vinklingen blir muligvis noe annerledes her enn i kapittelet ”Stavanger domkirke fram til ca. 1940”.

Den romanske domkirka i Stavanger, enten den var påbegynt som sognekirke eller ikke, var bygget innenfor en dypt forankret tradisjon som går helt tilbake til de Romerkirkas tidligste kirkebygg i Italia. Til tross for at den sannsynligvis tok over en mannsalder å ferdigstille, og det dermed nok var mer enn én arkitekt eller byggmester som hadde ansvaret for utformingen, fikk den derfor et enhetlig uttrykk. Den treskipete basilika med et rektangulært kor mot øst og muligens et vesttårn hadde tykke, mest sannsynlig hvitpussete vegger med få og små åpninger. Slik Dag Nilsen har vist³ er det sannsynlig at matematisk baserte planleggingsmetoder har gitt dimensjonene. Hvorvidt den estetiske helheten var etablert på grunnlag av ”guddommelig” geometri, eller geometrien mer var betraktet som en hendig planleggingsmetode for å oppnå en estetisk helhet er vanskelig å fastslå i dag.

Den samme geometri var sannsynligvis også benyttet ved utvidelsen av både koret og forhallen etter bybrannen i 1272. Den

3 Nilsen, Dag: Stavanger domkirke - *Kan mulige matematisk baserte planleggingsmetoder forklare noen påfallende trekk ved bygningen?*, 2001, utgitt i Stavanger Museums Årbok

”usedvanlig vellykkede tilpasning av et påbygg med et helt nytt formuttrykk”⁴ kan bero på en slik bevissthet om bygningens målforhold. Utvilsomt er det i alle fall at byggmesteren har etterstrebet og oppnådd en ”arkitektonisk helhet” gjennom denne dimensjoneringen.

Under 1800-tallets restaurering fjernet arkitekt von der Lippe det meste av inventar, og erstattet bare det mest nødvendige, i nygotisk stil i koret, og nyromansk stil i skipet. Han forstørret vinduene i sideskipene og åpnet opp mellom kor og midtskip ved å utvide bueåpningen i denne veggen. En slik opprensning av kirkerommet og utvidelse av korbuen ser jeg som et produkt av et uttrykt ønske om arkitektonisk helhet, slik også antikvar Nicolaysen virket fornøyd med å ha oppnådd.⁵

Da Gerhard og Dorothea (Tulla) Platou Fischer målte opp kirka i årene omkring andre verdenskrig fjernet de von der Lippes mørke, nygotiske inventar, og murene ble rensket for puss. I det følgende interiøret av Eivind Moestue og Ole Lind Schistad ser jeg både fargesetting av murer og materialvalg i inventar som tydelige tegn på at arkitektene har hatt en bevisst helhetstanke bak sine grep i det historiske rommet.

Kort sagt ser jeg på ”helhetsgrep”, ”helhetstanke”, ”arkitektonisk idé” som vitnesbyrd om at utseendet ikke er tilfeldig eller ”selvgrodd”. En god, omgripende helhetstanke innebærer

en strategi som legger til rette for at senere tilskudd enkelt kan føye seg inn i helheten. Begrepene gjenspeiler den estetiske bevisstheten og ordenssansen som jeg tror arkitekter identifiserer seg med. Uten denne bevisstheten vil alle våre omgivelser kun være løsninger på praktiske problemer. Slik jeg oppfatter det er en så pragmatisk orientert verden det arkitekter jobber for å unngå. Jeg ønsker å diskutere hvorvidt det er viktig og riktig med en slik helhetstanke i et restaureringsarbeid, særlig i et middelalderkledningium som Stavanger domkirke.

Helheten i Stavanger domkirke

Etter hvert har år og tiår gått siden sist noen viet Stavanger domkirke noen overgripende, helhetlig oppgradering. Som de fleste andre bygninger skal også Stavanger domkirke fylle flere funksjoner. Ulike brukergrupper og andre aktører har ulike oppfatninger om hvilke funksjoner som bør få mest plass, eller betydning i utformingen av kirkerommet. Slik situasjonen ser ut i domkirka for øyeblikket, kan det virke som enkelte aktørers synspunkt har fått veie tyngre enn andres. En arkitekts oppgave er ideelt sett å utstyre kirka med en overordnet plan som legger til rette for en balanse mellom de ulike interesser som kirka skal romme, også i framtida.

Om dette faktisk er en mulighet, så er det i alle fall ikke virkeligheten nå. Interiøret i domkirka framstår som rotete og lite helhetlig. Det er mulig at dagens brukere ved domprost Anne Lise Ådnøy har et poeng når hun peker på behovet for hyppigere renigjøring og et lager. Det preg av rot som dominerer kirkeinteriøret ville nok blitt ganske dempet hvis det fantes en naturlig

4 Ibid, s. 36

5 Se avsluttende i avsnitt ”1800-tallets restaurering i Stavanger domkirke”, s. 51.

lagringsplass for alt av installasjoner som er nyttige, men ikke alltid i bruk i kirka. For øyeblikket finnes stiger, notestativ, korbenker, byggvarmere, ledninger, bøtter, langkoster og alt mulig annet forsøkt gjemt bak stolerader langs veggene, bak den gotiske trappevengen i koret, kort sagt nesten i alle kroker og bak alle hjørner. Problemet virker uløselig, siden det ikke kan tenkes noen form for tilbygg. Forslag som likevel er lagt fram er bl.a. ny bruk av kryperom under skipet, å bygge et besøksenter og servicebygg over ruinene etter Mariakirka som ligger like nord for domkirka, eller å leie rom hos nærmeste naboer. Uansett hvordan det løses, ville kirkerommet bli ryddigere, men ville det dermed framstå som mer helhetlig? Kanskje det tvert imot vil bli desto tydeligere hvordan korets vegger nå har fått en annen overflatebehandling enn skipets? Og hvordan Moestues innvendige vindfang i forhallen ("sluseboksen") og von der Lippes dør i vestporten ikke hører sammen? Hvordan hovedorgelet ruver som en gigantisk masse over den vestligste enden av midtskipet? Og kororgelet delvis dekker til bispeinngangen? Hvordan Emanuel Vigelands lysarmatur og de danske designlampene fra 1960-tallet ikke spiller på lag?

Jeg tror ikke at det krever en arkitektutdanning for å legge merke til slike tegn på manglende helhet i rommet. Men hvor viktig er dette for andre enn arkitekter? Kirkerommet er etter folkemunne å bedømme fortsatt generelt betraktet som vakkert. Er det muligens bare fordi jeg er arkitekt at jeg må se forbedringspotensialet i slike detaljer?

I de aller fleste tilfeller er det ikke et problem at en bygning har spor etter ulik aktivitet, flere brukergrupper og skiftende mote. Resultatet oppfattes ikke nødvendigvis som vakkert, men hvor vakker bygningen er spiller stort sett ikke hovedrollen i utformingen, så lenge den tjener brukernes forventninger. Her vil jeg ikke gå nærmere inn i diskusjonen om hvorvidt estetikken burde fått en større rolle i de fleste bygninger.

I denne undersøkelsen dreier det seg imidlertid ikke om en hvilken som helst bygning. Her dreier det seg om ei kirke og



Eyvind Moestues indre vindfang fra ca 1940 i forhallen. Bak og over "sluseboksen" ses overlyset til von der Lippes dør fra 1860-tallet, som ble satt tilbake i vestportalen i 1983.

et nasjonalklenodium.⁶ Det finnes lange tradisjoner for å utsmykke kirker med vakkert og kostbart utstyr og inventar. Med fraværet av en norsk adel har kirker fått fylle rollen som slott har hatt i andre europeiske land. Tradisjonelt sett er også Stavanger domkirke høyt rangert blant landets kirker, både i egenskap av å være ei stor bykirke, og ei domkirke. Hvorvidt dette er vesentlig for hvor stor betydning som skal tillegges kirkas utseende i dag er kanskje diskutabelt. Ett argument for en fortsatt høyere innsats for et vakkert utseende her enn i andre kirker ligger i hvor mange som får nyte godt av denne innsatsen.

Videre er domkirka et viktig kulturminne, et "nasjonalklenodium" som gjerne skal vises fram til flere enn de som oppsøker kirka i forbindelse med religion og høytid. Følgelig ser jeg det som naturlig at både brukere, arkitekter, antikvarer, kommunen og staten ønsker at Stavanger domkirke skal være en arkitektonisk og vakker helhet.

6 "Det var i går formiddag [30.11.00, forf. anm.] at energi- og miljøkomiteen på Stortinget, med unntak av Fremskrittspartiets folk, ga Domkirken en riksstatus." (<http://www.aftenbladet.no/kultur/Domkirken-en-nasjonal-kulturskatt-2675992.html>) Stavanger domkirke har vært definert som nasjonalklenodium på linje med Nidarosdomen av Miljøverndepartementet siden desember 2000. Slik jeg forstår det innebærer dette at den har en egen post i statsbudsjettet, og dermed skal være sikret kontinuerlig vedlikehold.

Hypoteser

Før jeg begynte undersøkelsen hadde jeg to hypoteser om hvorfor Stavanger domkirke til tross for forventninger blant brukere, arkitekter, antikvarer, kommunen og staten, ikke framstår som et vakkert, helhetlig kulturminne. Den ene hypotesen baserer seg på verneideologiens historie. Har rett og slett estetikken måtte vike på grunn av det historiske likeverdsprinsippet? Og den modernistiske "sannheten" om at alle nye tilskudd må formes i samtidens ånd? Den andre hypotesen min ligger mye nærmere arkitekt Helge Schjelderups framstilling av domkirkas siste tiår som "pragmatisk".⁷ Er det simpelthen resultatet av ei rekke brukeres ønsker og behov, og bygningsmessige krav om utbedring der ingen har tatt ansvar for helhetstenkningen? Jeg har antatt at en kombinasjon av disse to hypotesene har vært mest sannsynlig. Betydningen av og vektfordelingen mellom disse to årsakene vil jeg diskutere etter den kronologiske og tematiske gjennomgangen av bygningsmessige forandringer de siste ca 60 år.

7 Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, 2008

Omfang og oppbygning

Jeg ønsket at denne undersøkelsen av Stavanger domkirkes historie kunne bli min innfallsport til verneideologi og vernehistorie. Derfor har jeg også summarisk tatt med domkirkas historie fram til det tidsrom jeg behandler her, og prøvd å sette det inn i norsk vernehistories sammenheng. Som blant andre arkitekt Live Gram har påpekt, er det mye mer som kunne vært undersøkt også om behandlingen av Stavanger domkirke på 1800-tallet, men denne besvarelsen rekker ikke å dykke dypere her.

Besvarelsen er delt inn i fem hoveddeler:

- Innledning: Problemstilling og generelt om tema og besvarelsen.
- Stavanger domkirke fram til det aktuelle tidsrom: Beskrivelse av kirka og dens historie fram til ca 1950.
- Tematisk og kronologisk gjennomgang av bygningsmessige forandringer etter Fischer og Moestues renovering mellom 1937 og 1962.
- Drøfting av disse inngrepene.
- Konklusjon.

Definisjoner

Noen begrep innen bygningsvern har en noe annen betydning her enn i dagligtalen. Her følger derfor en oversikt over noen slike begrep, med definisjoner slik de er brukt i undersøkelsen, og der det finnes, den offisielle, juridiske definisjonen.

Bygningsvern

Professor Staale Sinding-Larsen introduserte begrepet tidlig i 1970-årene, og definerte det selv slik:

”Bygningsvern kan defineres som studie, prosjektering og gjennomføring av ressursorienterte inngrep (eller beslutning om ikke-inngrep) i eksisterende bygningsstrukturer inklusive uterom”⁸

Store Norske Leksikon⁹ definerer bygningsvern slik:

”egentlig beskyttelse og pleie av bygninger av alle slag, men brukes i første rekke om vern av bygninger av antikvarisk verdi. Bygningsvernet spenner fra enkle istandsettelse og rehabiliteringer til omfattende restaureringer og rekonstruksjoner basert på grundige undersøkelser av den aktuelle bygning. Hensikten er å ivareta de ulike typer verdier som knytter seg til den enkelte bygning: historiske verdier, kunstverdi og bruksverdi.”

8 Sinding-Larsen, Staale: *Behov for forskning og undervisning i bygningsvern ved norske læresteder*; konferanserapport NAV/RHF 1982, s. 5

9 <http://snl.no/bygningsvern>

Slik jeg forstår begrepet og bruker det i denne undersøkelsen omfavner bygningsvern både den fysiske, profesjonelle behandling av kulturminnet, og ideologien som ligger til grunn for å velge å behandle kulturminnet på denne måten.

Kulturminne og kulturmiljø

Kulturminneloven fra 1978, § 2:

”Alle spor etter menneskelig virksomhet i vårt fysiske miljø, herunder lokaliteter det knytter seg historiske hendelser, tro eller tradisjon til. Med kulturmiljøer menes områder hvor kulturminner inngår som del av en større helhet eller sammenheng.”

Antikvarisk verdi

En verdi noe har fått på grunn av sin alder, den viser noe fra fortida.

Begrepet antikvarisk verdi er svært uklart, og har vist seg å være vanskelig å definere. Dag Myklebust introduserte i en artikkel fra 1981¹⁰ flere delverdier som til sammen skulle gjøre det enklere for fagfolk å diskutere slike definisjoner som ellers kunne bli svært subjektive. Han snakket om alders-, historisk-, bruks- og kunstverdi. Riksantikvarens *Verneverdi og utvelgelseskriterier* fra 1987 bygger på disse delverdiene, men introduserer til sammen 12 delverdier; Identitetsverdi, symbolverdi, historisk kildeverdi, alder, autentisitet, representativitet-sjeldenhet, variasjon-homogenitet, miljøverdi, pedagogisk verdi,

10 Myklebust, Dag: *Verditenkning – en arbeidsmetode i bygningsvernet*, 1981

skjønnhetsverdi, kunstnerisk verdi og bruksverdi.¹¹

Jeg ser på antikvarisk verdi som et samlende begrep for disse delverdiene. Disse er viktige verktøy for å diskutere verneverdien til et kulturminne.

Verneverdig kulturminne

Riksantikvaren definerer verneverdig kulturminne som følger:

”Et verneverdig eller bevaringsverdig kulturminne er et kulturminne som har gjennomgått en kulturminnefaglig vurdering og er identifisert som verneverdig. Betegnelsene verneverdig og bevaringsverdig betyr det samme og brukes om hverandre.

De mest verneverdige kulturminnene er av nasjonal verdi. Det er først og fremst disse som fredes etter kulturminneloven.

Kulturminner kan også ha regional eller lokal verdi. Normalt vil det være kommunene som sikrer vern av slike kulturminner ved hjelp av plan- og bygningsloven.

En annen måte å markere verneverdi på, kan være listeføring. Eksempler på slike lister er Byantikvaren i Oslos Gule liste, Riksantikvarens fartøyliste og listen over bevaringsverdige norske kirker.

De fleste verneverdige eller bevaringsverdige kulturminner er ikke formelt vernet etter kulturminneloven eller plan- og bygningsloven. Mange blir likevel tatt vare på fordi de oppfattes som verdifulle av eiere og brukere.”¹²

11 Christensen, *Arne Lie: Kunsten å bevare*, 2011, s. 142

12 <http://www.riksantikvaren.no/Norsk/Veiledning/Ordforklaringer/>

Til tross for Riksantikvarens delverdier og kriterier for vurdering av kulturminner, beskrevet i *Verneverdi og utvelgelseskriterier* fra 1987 og videreutviklet i *Alle tiders kulturminner* fra 2001, blir vurderingene fortsatt oftest gjort uten hjelp av slike analyseverktøy. I stedet baseres vurderingene på de involvertes skjønn og erfaring.¹³

Restaurering

Store Norske Leksikon definerer restaurere slik: "hel eller delvis tilbakeføring av et monument eller kunstverk til en tidligere tilstand."¹⁴

Mørk, Bjørberg, Sæbøe og Weiseths *Ord og uttrykk*...¹⁵ utdyper slik:

"Av fransk: gjenopprette eller reetablere. Hel eller delvis tilbakeføring av en bygning eller gjenstand til en tidligere tilstand for å ivareta antikvarisk verdi eller arkitektonisk kvalitet. Tidligere var det vanlig å tilstrebe tilbakeføring til opprinnelig situasjon. Nyere restaureringsprinsipper tilsier at verdifulle elementer fra hele byggets/ kulturminnets historie respekteres."

Begrepet har lenge vært diskutert i antikvarmiljø. Halvor Vreim som var førsteantikvar hos Riksantikvaren skrev i 1952 om den ulike bruken av begrepet. Han skiller mellom oppfattelsen av

restaurering som "istandsetting" eller "ønsket om forandringer for å imøtekomme praktiske krav", og det som han betegner som "kort og populært sagt [...] den riktige forklaring av begrepet restaurering": "det å søke ført et forandret hus "tilbake til opprinnelig skikkelse"."¹⁶

Slik er fremdeles bruken av begrepet ofte delt mellom lekmenn og antikvarer; der lekmenn bruker restaurering om istandsetting, eller til og med modernisering, har antikvarer prøvd å begrense bruk av begrepet til vitenskapelig basert behandling av kulturminner.

Det kan også stilles spørsmål ved om denne begrensningen i bruken av begrepet restaurering er historisk riktig. Dag Nilsen¹⁷ har vist hvordan den italienske 1500-talls-arkitekten Sebastiano Serlios oppfatning av begrepet egentlig ligger nærmere den "lekmanske" oppfatning om fornying, oppgradering og modernisering.

I min undersøkelse bruker jeg likevel begrepet som det har vært gjort blant antikvarer i Norge de siste tiår, og skiller mellom den mer vitenskapelige restaurering og mer praktisk orienterte renovering.

13 Grytli, Eir: *Ny bruk av eldre bygninger – Delrapport: Vernehensyn ved ny bruk*, 2002, s. 6

14 <http://snl.no/restaurering>

15 Mørk, Max Ingar; Bjørberg, Svein; Sæbøe, Olav Egil og Weiseth, Ove: *Ord og uttrykk innen Eienomsforvaltning – Fasilitetsstyring*, 2008

16 Sitat referert i Bye, Mette: *Histories of Architectural Conservation – Five Case Studies On The Treatment of Norwegian Vernacular Heritage Buildings Circa 1920-1980*, 2010, s. 49

17 Nilsen, Dag: Bygningshistorie og bygningsvern: rapport fra seminar 14.-16. Mars 1990, s. 116-117.

Renovering

Fra Store Norske Leksikon¹⁸: "Renovere: Fornye, gjøre rent."

I min undersøkelse brukes *renovering* om fornyelse av overflater og inventar.

Antikvar

I denne undersøkelsen brukes begrepet "antikvar" i betydningen "person som arbeider med bevaring". Fra store Norske Leksikon¹⁹: " Person som steller med bevaring av eldre tiders materielle kultur..."

Monument

Fra Store Norske Leksikon²⁰: "Minnesmerke."

I min undersøkelse brukes begrepet særlig for å understreke minnesmerkers "rang" blant kulturminner; hvordan de har vært ansett som minnesmerker allerede på 1800-tallet.

Fortidsminneforeningen

Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring forkortes i denne undersøkelsen til *Fortidsminneforeningen*.

18 <http://snl.no/renovere>

19 <http://snl.no/antikvar>

20 <http://snl.no/monument>

Metode

Problemstillingen i denne oppgaven er tildels av samfunnsvitenskapelig natur, og det er derfor valgt samfunnsvitenskapelige forskningsmetoder som kvalitative intervju og litteraturstudier.

Forarbeide

Oppgaveformuleringen ble utarbeidet i forbindelse med kurset "Metodelære", som jeg tok høsten 2011. Det essay som ble skrevet i forbindelse med dette kurset ligger til grunn for valget av denne oppgaven og forarbeidet til denne oppgaven. Forarbeidet som også ble utarbeidet gjennom "metodelære" skulle beskrive problemstillingen med bakgrunn, målsetning, avgrensning og annen relevant informasjon om gjennomføring av undersøkelsen.

Litteraturstudier

Mine søk etter publisert litteratur om Stavanger domkirke har vært overraskende uproblematiske. Det krevde ikke mange dager før jeg følte jeg hadde noenlunde oversikt over aktuelt materiale. Dette skyldes nok ikke forfatterens erfaring eller talent til slike litteratursøk, men mer det begrensede omfang av aktuell litteratur. Dessuten fikk jeg ganske snart fatt i Morten Stiges hovedfagsoppgave i kunsthistorie fra 1997 *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*. Her har han innledende presentert en praktisk oversikt over forskning rundt tema Stavanger domkirke, som jeg tillater meg å gjøre meg nytte av. Viktigst i min lesning for å bli kjent med Stavanger domkirke har vært Gerhard Fischers *Domkirken i Stavanger*, som ble skrevet

hans nitide oppmålinger av kirka mellom 1939 og 1962, og Anders Bugge, Thor B. Kielland og Oluf Kolsruds *Stavanger domkirke – En historisk- arkeologisk utredning* fra 1933.

Det meste av litteraturen om Stavanger domkirke har i all hovedsak dreid seg om avdekking av kirkas historie før restaureringen i 1867-1874, med særlig vekt på den aller første fasen av kirkas historie, nemlig byggingen på 1100-tallet, og utvidelsen etter brannen i 1272. Om enn nyttig for min helhetsforståelse av kirka, bidrar disse kildene lite i diskusjonen rundt mitt egentlige tema, nemlig behandling av domkirka de siste ca 60 år. Arkitekt Helge Schjelderup, som jobber med domkirka nå, har på oppdrag fra Kirkevergen i Stavanger utarbeidet *Stavanger Domkirke og Bispekapellet - en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125 – 2008*. Det er særlig delene om tida etter Fischer som har vært nyttige for undersøkelsen min.

For å komme nærmere hendelser i det aktuelle avgrensede tidsrom har jeg også besøkt Riksantikvarens arkiv, og sett at vesentlige forandringer i domkirka i varierende grad har vært diskutert. Riksantikvarens arkiv gav meg nyttig kunnskap, særlig om tida fram til 1985. De siste større inngrep i Stavanger domkirke, utført av arkitekt Louis Kloster 1997-1999 var likevel ikke nevnt i dokumentene jeg fikk tilgang til. Mitt håp var å få se Louis Klosters egne notater og saksdokumenter fra denne fasen, men arkitekt Live Gram hos Helge Schjelderup kunne opplyse at Kloster dessverre hadde kvittet seg med bortimot alt av notater før sin bortgang våren 2011.

Andre nyttige kilder har vært arbeidsrapporter, tilstandsanalyser og tiltaksforslag utarbeidet

av NDR (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider) og NIKU (Norsk Institutt for kulturminneforskning). Dessuten har Stavanger Aftenblads arkiv budt på innsikt i andre enn arkitekter og antikvarers synspunkt i en rekke saker angående behandling av domkirka.

Verneideologiens historie i Norge, særlig i forrige århundre, finnes det svært begrenset med litteratur om. Heldigvis for min del, har andre nettopp gjort seg de samme betraktninger, og tatt saken i egne hender. Derfor har jeg vært så heldig å kunne støtte meg til svært innsiktsfull og interessant lesning av Mette Byes PhD-avhandling *Histories of Architectural Conservation*, Arne Lie Christensens *Kunsten å bevare* og Hans-Emil Lidéns *Fra antikviteten til kulturminne*.

Intervjuer

Kildelitteraturen bidrar ikke med tilstrekkelig kunnskap til å kunne diskutere problemstillingen i denne oppgaven. Intervjuer med involverte parter, både i tidligere prosesser og dagens situasjon er valgt som metode for å oppnå mer utfyllende kunnskap.

Arkitektkontoret til Helge Schjelderup har for tida (siden 2007) ansvar for restaurering av det søndre østtårnet og skipets vinduer. Live Gram som er ansatt hos Schjelderup delte sjenerøst av sin tid og innsikt gjennom en lang samtale og befaring i domkirken. Gram satte meg også i kontakt med Ulf Holmene som var Klosters medspiller hos Riksantikvaren gjennom prosessen på 1990-tallet, så jeg har fått verdifulle innspill om den aktuelle prosessen og Riksantikvarens holdninger gjennom ham. Dessuten har Helge Schjelderup i en telefonsamtale bidratt med sine betraktninger utover det han har skrevet i *Stavanger Domkirke og Bispekapellet*.

Brukernes perspektiv er representert gjennom samtaler med kirketjener Håkon Meling, organist Ghislain Gourvenec og mine foreldre, Ola Ådnøy som er aktivt medlem og korsanger i menigheten, og Anne Lise Ådnøy som har vært domprost siden august 2011.



Verneteori og -historie

De to hovedretninger

Gjennom 1800-tallet, mens restaureringsmoten, særlig av middelaldermonumenter, spredte seg over Europa, utspant det seg diskusjoner om hvordan man best kunne ta vare på disse monumentene. Etter hvert viste det seg å finnes hovedsaklig to tilnæringsmetoder²¹, som hver hadde sine forkjempere. På den ene sida fantes de som mente at *restaurering* var den beste løsningen, i form av å gjenskape et utseende eller en tilstand som de antok minnesmerket hadde hatt, slik at det kunne framstå som et helhetlig og fullverdig monument i "enhetlig stil".

Denne holdningen blir oftest forbundet med Eugène Viollet-le-Duc, (1814-1879) den franske restaureringsarkitekten som riktignok strebet etter enhet, men ikke nødvendigvis med fokus på stilen. I stedet var han opptatt av å skape en enhet i den aktuelle bygningen, og forsøkte å sette seg inn i arkitekts intensjoner for akkurat denne bygningen. Arne Lie Christensen viser til avhandlingen til den danske arkitekten Inge Mette Kirkeby, hvor hun hevder at Viollet-le-Ducs prinsipper ikke er så utdaterte som det ofte har vært hevdet.²²

Den andre tilnæringsmetoden utviklet seg som en reaksjon på "ødeleggelsene" som de mente at bl.a. Viollet-le-Duc påførte monumentene ved å tilbakeføre og rendyrke én stil, som oftest var gotikken. I stedet ville de, bl.a. kunsthistorikeren John Ruskin (1819-1900), at de gamle bygningenes historie skulle være synlig. Uten slike synlige spor av en lang historie kunne man -eller burde man - bygge helt nye monumenter, som fortalte sin egen samtids historie. I denne tankegangen ligger for øvrig spiren til modernistenes krav om arkitektur som "uttrykk for sin egen tid".

Den italienske arkitekten Camillo Boito (1836-1914) videreutviklet og systematiserte dette synet, og påpekte at alle faser i historien er like verdifulle, derfor skulle man betrakte alle faser i en bygnings historie som likeverdige, og i utgangspunktet bevaringsverdige. ("Det historiske ekvivalensprinsipp/likeverdsprinsipp")

Etter århundreskiftet 1900 fortsatte debatten om restaurering vs. ren konservering. Mette Bye har betegnet de to skolene som vokste fram som *den historiske*, for valget av én stil, én epoke på bekostning av alle andre, og *den modernistiske* for historisk integritet. Den modernistiske skolens svar er synligst i alle nye tilføyelser, som også måtte gis sin egen tids uttrykk.²³

All videre diskusjon innen bygningsvern vil måtte ta stilling til disse to hovedretningene, og utførte arbeider har som oftest aspekter av begge retninger i seg.

21 Grytli, Eir: *Ny bruk av eldre bygninger*, 2002, s. 16

22 Christensen, Arne Lie: *Kunsten å bevare*, 2011, s. 56

23 Bye, Mette: *Fra ekspertsyrt til dialogstyrt kulturminnevern*, forelesningsnotat fra et seminar 20.april 2005

Bygningsvernets første år i Norge

Fredrik von der Lippes restaurering av Stavanger domkirke mellom 1867 og 1870 var et typisk (om enn relativt forsiktig) svar på både tidens arkitektur og tidens vernetanker, i første omgang simpelthen ved det faktum at domkirka gjennomgikk en restaurering på dette tidspunktet. Middelalder var mote, og andre monumenter fra dens tid, som domkirka i Trondheim og Håkonshallen i Bergen ble viet tilsvarende oppmerksomhet.

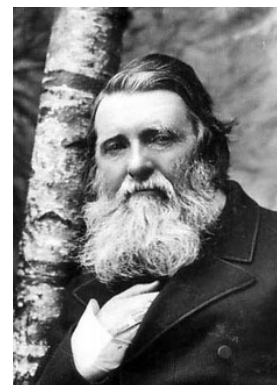
Landskapsmaleren Johan Christian Dahl (1788-1857) bodde og underviste i Dresden og regnes som den som brakte det romantiske verdensbilde til Norge, og som ikke minst bidro til dyrking av både norsk bondekultur og det som fantes av levninger fra middelalderen. Som i det meste annet av bygningsvernets tidlige historie i Norge, antas det at Dahl hadde en finger med i spillet da oppmerksomheten ble rettet mot Stavanger domkirke. Hans elev Frantz Wilhelm Schiertz var innom Stavanger domkirke på sin reise i Norge i 1836. Schiertz' egentlige formål med reisen var å dokumentere stavkirker, men han tok seg også tid til en skissemessig oppmåling av Stavanger domkirke. I J. C. Dahls verk om stavkirkene *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens* som kom ut fra 1837 ble også Stavanger domkirke presentert gjennom tegninger av østfronten, koret, sydportalen og døpefonten.

Romantikken kom altså til Norge via Tyskland fra Europa, hvor dens spede begynnelse ses i Frankrike, i Rousseaus opphøyelse av det rene og ubesudlede, primitive "naturmenneske". Denne opphøyelsen av mennesket som lever i pakt med naturen skulle likevel ikke oppfattes som en oppfordring til å reversere historien, men var en reaksjon på opplevelsen av at kulturell utvikling og vitenskapelig framgang ikke var entydig positivt. Slik Hans Pedersen²⁴ har påpekt fant Rousseau sitt svar på dette idealmennesket i bonden i de sveitsiske alper, mens borgerskapet

24 Pedersen, Hans: *Ideologi og myter i kulturminnevernet*



Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)



John Ruskin (1819-1900)



Camillo Boito (1836-1914)

i Danmark kunne finne et tilsvarende ideal i den norske bonden.

Nasjonalromantikken var, som bl.a. Hans Pedersen påpeker, på ingen måte et særnorsk fenomen. Det norske borgerskapet og embetsstanden var gjennom Danmark knyttet til tysk kultur, og kunstnere og intellektuelle søkte til Tyskland for høyere utdanning. Ved hjemreise til Norge brakte de simpelthen med seg hjem et idésett og en holdning til historie som både i Tyskland og Norge understreket disse landenes storhetstid i middelalderen. Dette idésettet betegnes ofte som "Drømmen om middelalderen". Det samme idésett fungerte altså som motivasjon for den pågående nasjonalstatsbyggingen i både Tyskland og Norge.

Von der Lippes restaurering av domkirken i Stavanger er typisk også for verneideologien som var framtrepende i disse årene. Antikvar Nicolay Nicolaysen (1817-1911) kjente nok til diskusjonene blant sine likesinnede ellers i Europa, om ruinromantikk versus vitenskapelig tilbakeføring. Rådende tilnæringsmåte var likevel i Norge som i Europa å la restaureringsarkitekten få prøve å oppnå "enhet i stil" gjennom tilbakeføring og tilføyelser i for eksempel gotifiserende utforming.

Verneideologi i første halvdel av 1900-tallet

Til tross for opprettelsen av den statlig lønnete posten Riksantikvar i 1912, var bygningsvern og antikvarisk arbeid i all hovedsak et anliggende for en spesielt interessert intellektuell gruppe i de første tiårene. Typisk for disse spesielt interesserte var at de var ekstremt kritiske til det industrielle og masseproduserte. Slik Arne Lie Christensen har påpekt må denne holdningen ha virket snodig fremmed for folk flest, som jo hadde opplevd nettopp disse sidene ved det industrielle samfunnet som oppløftende for sin egen levestandard.²⁵ Innen arkitekters og antikvarers fagfelt kom også et oppgjør med 1800-tallets historisme. Behandling av verneverdige monumenter skulle baseres på bygningene slik de framsto, og ikke på antakelser om hva som var idealet til arkitekten eller byggmesteren da bygget ble reist.

De unge, intellektuelle nordmenns søken etter inspirasjon ble flyttet fra tysk middelalderdyrking til Englands Arts & Crafts-bevegelse - som for så vidt også var en middelalderdyrking. Det følgende økete fokus på godt håndverk og kunstners rolle førte i antikvariske sammenhenger flere ganger til at utførte restaureringer ikke samsvarte med f.eks. daværende riksantikvar Harry Fetts²⁶ ideologiske holdning. En artikkel om Akershus slott som Harry Fett skrev i 1899 kan ses på som hans "programklæring ved begynnelsen av karrieren, og er et oppgjør med

25 Christensen, Arne Lie: *Kunsten å bevare*, 2011.

26 Harry Fett (1875-1962) var Riksantikvar i årene 1913-1946

1800-tallets restaureringssyn,” slik Christensen skriver det.²⁷ ”Moral: Den historisk-videnskapelige sandhed ved en restauring gjelder kun for den samtidige generation og neppe nok for den. Nei, det er nok intet andet at gjøre, ligeoverfor fortidens mindesmerker end at følge Renans gode raad: forhindre at noe ødelegges. Voila tout,”²⁸ skrev Fett selv.

Fett åpnet likevel for innslag av kunstnerisk art når man behandler fortidens minnesmerker. Det såkalte ”tilslutningsprinsippet” har blitt stående igjen som betegnende for Harry Fetts periode som Riksantikvar. Christensen beskriver det sånn: ”Ideelt sett skulle man da få fram sporene etter de eldre fasene, mens nyere tilføyelser skulle preges av samtidens stil og smak og gis en kunstnerisk høyverdig utforming.”²⁹ Christensen påpeker at det likevel finnes flere tilfeller av restaureringer innenfor Fetts periode som Riksantikvar hvor kunstnere har fått ganske slakke tøylar. ”[Fett] lot kunstnerne gå løs på landets viktigste kulturminner, selv om dette åpenbart kunne bli en trussel mot de historiske verdiene.”³⁰ Et svært tydelig eksempel på dette ser vi i restaureringen av Oslo domkirke, hvor nye takmalerier av kunstneren Hugo Lous Mohr ble valgt framfor å skrape fram og avdekke 1700-talls takmalerier.³¹

27 Christensen, Arne Lie: *Kunsten å bevare*, 2011, s. 102

28 Fett, Harry: *Akershus slots gjenreising*, Dybwad Forlag, Oslo, 1899, s. 22

29 Christensen, Arne Lie: *Kunsten å bevare*, 2011, s. 105

30 Ibid, s.104

31 Ibid, s. 112

Veneziacharteret

I 1964 var antikvarer, det vil si arkitekter og tekniske fagfolk som jobbet innen kulturminnevern, fra en rekke nasjoner samlet i Venezia for å diskutere restaurering og bevaring av historiske bygninger. Behovet for en debatt om dette tema var vokst fram etter andre verdenskrig, da byer og steder i Europa skulle gjenreises etter bombing.

Charteret uttrykte ikke noe revolusjonerende standpunkt i verneideologien den gangen. Harry Fetts "tilslutningsprinsipp" har f.eks. mye til felles med de idealer som Venezia-charteret representerer. Charteret var aller mest en bekreftelse på hva vernemiljø i ulike nasjoner allerede var enige om. Selv om Norge aldri signerte traktaten fra Venezia har det til en stor grad vært toneangivende for vernearbeid også her i landet. Dette gjelder særlig traktatens artikkel 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 respect for original material and authentic documents. It must stop at the point where conjecture begins, and in this 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 be preceded and followed by an archaeological and historical study of the monument."

Og artikkel 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 the underlying state can only be justified in exceptional circumstances and when what is removed 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."

Veneziacharteret leses i dag som et historisk dokument, mer enn en veileder.³² Det føyer seg inn i det Mette Bye betegnet som den modernistiske skolen, i at alle stadier i kulturminnets historie skal behandles som likeverdige, og ikke minst at tilføyelser skal utformes "med samtidas stempel".

32 <http://www.arkitektnytt.no/veneziacharteret-ikke-bindende-mener-riksantikvaren>

Kulturminneforvaltning siden 1970-tallet

Stephan Tschudi-Madsen annonserte en ny kurs for kulturminnevernet i etterkant av "Arkitekturvernåret 1975".³³ Nå skulle ikke lenger bare de gamle monumentene få oppmerksomhet, men også omgivelsene, landskapet, bruksbygninger, den jevne manns bolig og "bygningmessige omgivelser hvor mennesker kan leve og trives". Det "sosialt menneskelige og samfunnsmessige idégrunnlag"³⁴ som han påpekte at vernetanken hadde fått, gjenspeiles i Kulturminneloven som kom i 1978, og dens definisjon av kulturminner.³⁵

Kulturminnelovens "utvidete kulturminnebegrep"³⁶ har definert et behov for en mer omfavnende kulturminneforvaltning. Dette har man oppnådd gjennom en gradvis delegering av ansvar for vernearbeidet, til ulike politiske instanser. En prosess mot et mer politisert kulturminnevern begynte i 1973 da Riksantikvaren ble underlagt det nyopprettede Miljøverndepartementet. I 1985 kom Plan- og Bygningsloven som lot kommuner regulere områder "av historisk, antikvarisk eller annen kulturell verdi" til spesialområde med formål bevaring.³⁷ I 1988 ble Riksantikvaren til et direktorat som igjen delegerte ansvar til Fylkeskommunene.

Hans-Emil Lidén har betegnet denne utviklingen som *desentralisering* og *politisering* av kulturminneforvaltningen.³⁸

33 "... et år som ble markert over hele Europa for å vekke interessen for vår felles europeiske arkitekturarv." Lidén, Hans-Emil: *Fra antikviteten til kulturminne : trekk av kulturminnevernets historie i Norge*, 1991, s. 95

34 Ibid.

35 Se under "Definisjoner"

36 En videreutvikling av "utvidet kulturbegrep", som Einar Førde var den første til å ta i bruk på tidlig 1970-tall. Christensen, Arne Lie: *Kunsten å bevare*, Pax Forlag, Oslo, 2011, s. 136

37 Christensen, Arne Lie: *Kunsten å bevare*, Pax Forlag, Oslo, 2011, s. 136

38 Lidén, Hans-Emil: *Fra antikviteten til kulturminne : trekk av kulturminnevernets historie i Norge*, 1991, s. 99



Stavanger domkirke fram til ca 1940

Stavanger domkirke

Stavanger domkirke ligger i dag midt i Stavanger sentrum. Havnebyens våg avsluttes av Torget, med Domkirkeplassen like ovenfor. Sammen med Breiavatnet og Kongsgård skole danner domkirka og dens omkringliggende park et lite grøntområde midt i den ellers så tettbebygde bykjernen.

Stavanger domkirke er en treskipet romansk basilika med gotisk kor og vestportal. Et særegent trekk ved kirka er hvordan mønet strekker seg i samme høyde over hele dens lengde, fra vestgavlen mot Torget over forhallen, skipet og koret, og til østfronten mot Domkirkeparken. Et annet ganske uvanlig trekk ved domkirka i Stavanger er dens to østtårn som flankerer østfronten og rammer denne inn.

På utsida er kirkas murer upusset, med stein og fuger eksponert for vind og vær. Det lange, ubrutte saltaket er tekket med gråsvart skifer. De rundbuede vinduene i sideskipene stammer fra restaureringen på 1860-tallet, da sideskipstakene ble løftet. Midtskipets yttervegger over sideskipene har mindre rundbuede vinduer, som er opprinnelige elementer fra den romanske byggefasen.

Innvendig er det ca 28,5 m lange skipet delt inn i seks travéer av fem par søyler. Disse danner arkadene som skiller sideskipene fra midtskipet. Tvers over sideskipene, mellom ytterveggen og annenhver søyle i arkaderekken, spenner noen litt flattrykete rundbuer. I sideskipenes yttervegger, i den midterste travéen, finner vi skipets nord- og sydportaler. Skipets vegger er romanske kistemurer, av kløyvd naturstein i veggflatene og kvadermurverk og kleberstein i vindus- og dørromramninger. Innvendig er kistemurene dekket med en lysegrå sementslemming. Sperrebind fra 1860-tallsrestaureringen avslutter midtskipsrommet i høyden; undersiden av taktroa kan så vidt skimtes i mørket mellom sperrebindene. Orgelet fra 1991 ruver over den vestligste enden av skipet.



Over: Enkle trestoler med lærsete er lenket sammen til stolerader for menigheten. Stoleradene i koret er av en annen utforming, men med samme materialpalett.

Til venstre: Prekestolen i Stavanger domkirke regnes for å være noe av det aller ypperste av barokk kunst i Norge. Den skotske billedhuggeren Andrew (Anders) Smith fikk oppdraget av lensherre Henrik Below som finansierte jobben.

Under: I endene av begge sideskip henger fire av fem barokke epitafiene i kirken. Utvalgte deler av Emmanuel Vigelands belysningskulptur henger fortsatt i skipet, selv om den knapt bidrar med å lyse opp rommet.



Veggene i forhallen lengst vest i kirka har fått samme overflatebehandling som i skipet. Forhallens golv er belagt med skiferheller, mens skip og kor har langsgående, oljede trebord som ble lagt i forbindelse med von der Lippes restaurering i 1860-årene, da gamle graver i kirkegulvet ble fjernet til fordel for et kryperom under skipet.

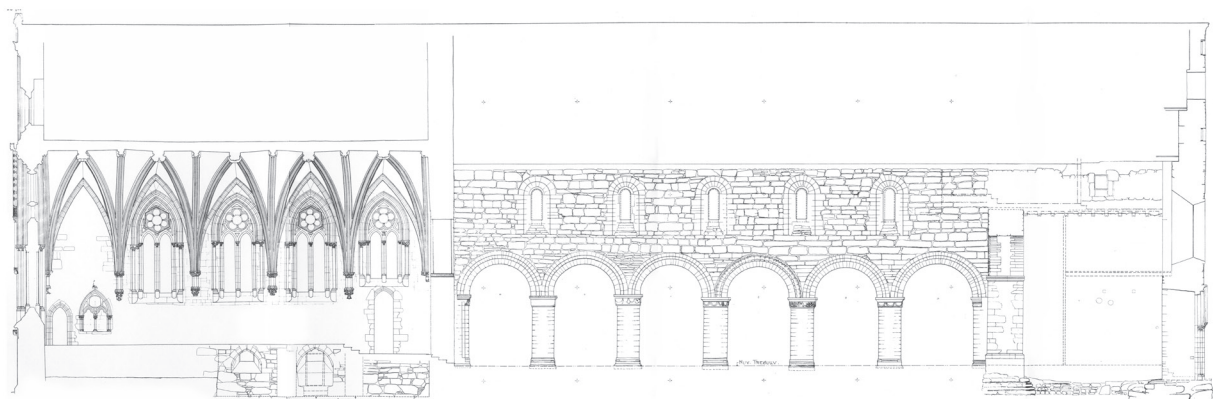
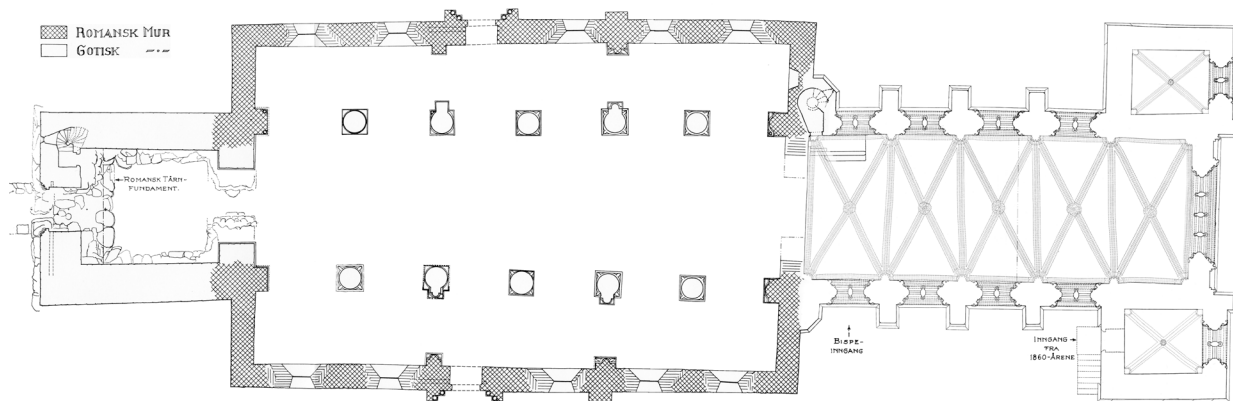
Utvendig framstår forhallen som en forlengelse av midtskipet vestover, ved å være omtrent like bred og nesten i flukt med midtskipets yttervegger, og gjennom at mønelinjen fortsetter ubrutt fra midtskip til forhall. Fem trinn binder forhallen sammen med skipet, gjennom buen i skipets vestvegg. Forhallen har flat himling, godt lavere enn skipets murkrone, idet loftet over rommer spillepult for klokkespill, deler av orgelet og pauserom for organister. Forhallen får lys fra vest gjennom tre koblete spissbuede vinduer fra Eyvind Moestues restaurering på 1940-50-tallet, innpasset i en tidligere åpning med segmentbue. I den gotiske inngangsportalen er von der Lippes dør med overlys gjeninnsatt. Innvendig finnes Moestues "sluse", et vindfang med to etterfølgende doble dører.

Mens skipet er bygget i romansk stil på tidlig 1100-tall, er forhallen og koret bygget på sent 1200-tall. Både koret og vestportalen ble da utført i gotisk stil. Koret kan på samme måte som forhallen utvendig ses på som en forlengelse av midtskipet. De små, sekskantede tårnene ved østenden av hvert sideskip aksentuerer likevel overgangen mellom det romanske skipet og det gotiske koret.

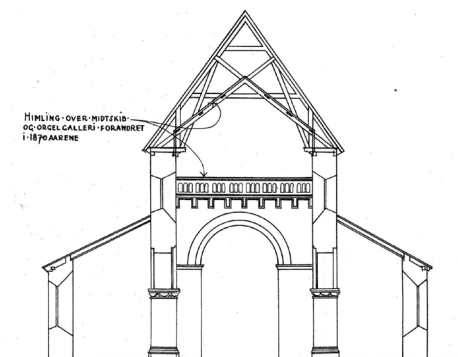
De fire spissbuede vindusåpningene i hver av korets langvegger er typisk nok langt større enn de rundbuede i skipet. Imellom disse ses strebepilarer som vitner om de høye, spissbuede hvelv vi finner inne i koret. Innvendig framstår koret som lyst og høyt. Her er både vegger og hvelvkapper er kalkpusset i en svært lys gråtone. Steindekor, hvelvribber og kvaderstein i dør- og vindusomramninger er umalt og uten kalk, og virker kontrasterende mørke, slik at de står tydelig fram i interiøret. De fire vestligste travéene belyses fra sør og nord av de nevnte gotiske vinduene, mens den femte, østligste travé flankeres av to rektangulære

Kororgelet fra 1984, på sin plassering i korets sørvestre hjørne dekker delvis til korinngangen "Bispeportalen".





tårn. Utvendig rammer disse tårnene inn korets østfront med det store firedelte vinduet og de fire helgenskulpturene. Det firedelte vinduet har glassmalerier satt inn i 1957, formet av Victor Smith (senere byttet han navn til Sparre), mens de fire helgenskulpturene er utformet av Stinius Fredriksen, og kom på plass i 1962. Tårnene er tekket med kopper. Det sørligste av tårnene har i skrivende stund akkurat fått veggene innvendig lyskalket på samme måte som koret, mens det nordlige østtårn fortsatt har den skittengrå sementslemmingen og finerbrystningspaneler fra 1940-50-tallet. Mot øst har begge tårnene gotiske vinduer tilsvarende korlangveggenes.



Plan- og lengdesnittegnning på motstående side av Gerhard Fischer og Ola Øgar Svendsen, hentet fra Fischer, 1964. Tverrsnitt av Erik Erga, hentet fra Bugge, Kielland og Kolsrud, 1933. Samtlige tegninger i målestokk 1:200.



I bybildet

Domkirka i Stavanger framstår ikke lenger så markert i bybildet som den har vært. De viktigste innfartsårer til byen gjennom det meste av dens historie har vært til vanns inn i Vågen og til fots eller til hest langs det som i dag er Kongsgata som kommer ned langs Breiavatnets østside. Da annen bebyggelse i byen fram til første del av 1900-tallet stort sett besto av ett- og toetasjes trehus var domkirka svært iøynefallende fra disse to retninger; med østfrontens vinduer og steinhuggerkunst mot Kongsgata, og den høye og enkelt utformede vestgavlen mot Vågen. Fra denne sida har den nok virket enda mektigere i tidlig middelalder, da den ifølge en skriftlig kilde var utstyrt med et vesttårn.

I de senere år har sentrumsfornyelse også i Stavanger medført en gradvis overgang til større og høyere bygninger. Domkirkeplassen like nordøst for domkirken er et resultat av en slik fornyelse i 1960-åra da tre banker skulle få nye lokaler her. Visstnok var det domkirka og dens behov for rom omkring seg som la føringene for hvor høye bankbyggene kunne bli, og hvor store uterommene imellom skulle være. I ettertid er det blitt hevdet at bygningsvolumer i kirkas omgivelser likevel hadde fått komme domkirka for nær.¹ Siktlinjen over torget fra Vågen er riktignok ubrutt helt opp til kirka, men dimensjonene på alt omkring den har unektelig gitt den en tilsynelatende mindre rolle i bybildet.

Domkirkas rolle som både møtepunkt, kulturarena og klenodium gjør den imidlertid fortsatt stor i stavangerfolks mentale bybilde.

1 Brev fra Stephan Tschudi-Madsen hos Riksantikvaren til arkitektene H. Tufte og G. W. Thuesen, datert 13. juni 1986



Stavanger

Stavanger by regnes i dag som grunnlagt i sammenheng med etableringen av bispesetet på 1120-tallet. Hvorvidt bebyggelsen omkring domkirka så tidlig egentlig har vært stor nok til å kalles en by er nok heller tvilsomt, men byen vokste i alle fall opp rundt katedralen og St.Olavsklosteret, som sannsynligvis også lå innenfor det som er Stavanger sentrum i dag.² Vi kjenner gjennom arkeologiske utgravninger til at det fantes flere viktige bosetninger i området langt tidligere enn byggingen av Stavanger domkirke. Området er rikt på naturressurser både fra land og hav, og det relativt milde klima har vært attraktivt for mennesker helt siden bronsealderen. De eldste spor etter menneskelige bosetninger i området er omtrent 10 000 år gamle.³ Helleristninger fra bronsealderen finnes i stort antall innenfor Stavanger kommunes grenser, og flere spor etter store gårder fra folkevandringstiden i jernalderen viser at Stavangers strategiske beliggenhet har vært utnyttet som boplass for høvdinge og storbønder.

Ellers er det til nå funnet lite som kan fortelle om den aller tidligste bebyggelse der dagens sentrum er⁴ før domkirka ble bygget. Beliggenheten til en kongsgård og flere høvdingegårder så vel som klostre er uviss. Byens historie synes å begynne med byggingen av domkirka. Unnleiv Bergsgaard setter nærmest likhetstegn mellom domkirka med bispestolen og byen Stavanger

2 Helle, Knut: *Norsk byhistorie : urbanisering gjennom 1300 år*, 2006, s.

3 <http://www.aftenbladet.no/kultur/Hundvagliv-for-9500-ar-siden-2705645.html>

4 Helle, Knut: *Norsk byhistorie : urbanisering gjennom 1300 år*, 2006, s.

gjennom middelalderen.⁵ Videre ser han i domkirken et tegn på at Stavanger var mer enn bare et strandsted som mange andre gjennom de første 300 år etter reformasjonen.

Norge ble underlagt Danmark etter reformasjonen og det enevelde Danmark-Norge ble innført i 1660. Gjennom høye skatter og ved å dele ut industri- og handelsprivilegier til utvalgte bedrifter ønsket kongen at staten skulle ha styring med handelen. Kristiansand ble grunnlagt i 1641 fordi det tidligere manglet et handelsknutepunkt langs Agderkysten. Stavanger, på den andre sida, lå for nær Bergen til å fungere som en viktig handelsby. For å styrke posisjonen til sitt nylig grunnlagte Kristiansand valgte dansk kongen å flytte viktige instanser som bispekoppen fra Stavanger til Kristiansand.

Stavanger hadde gjennom 1600-tallet i flere omganger vært rammet av bybranner og pestutbrudd, men bedret økonomi og et voksende handelsborgerskap gjorde at byen tross dansk kongens vilje beholdt kjøpstadsrettigheter og bispesete inntil 1684. Nok en bybrann dette året var sannsynligvis delvis grunnen til at Kongens avgjørelse endelig ble gjennomført. Folkeveksten stagnerte i flere år. Andre strandsteder i området hadde i perioder et høyere folketall enn Stavanger.

Den industrielle revolusjon kom utpå 1800-tallet også til Stavanger. Sildefiske og sjøfart la grunnlaget for den storstilte hermetikkindustrien som vokste fram, og ble byens hovednæring i omtrent hundre år. Da hermetikkindustriens gullalder i Stavanger var over utpå 1960-tallet rakk byen knapt kjenne på nedgangstider, før det såkalte oljeeventyret satte inn. Politisk interesse og velvilje, særlig uttalt ved Stavangers daværende ordfører Arne Rettedal la til rette for etableringen av lokale kontorer for både internasjonale og etter hvert norske oljeselskap i Stavangerområdet.⁶ Gjennom dette har byen utviklet seg til landets "oljehovedstad", med administrasjon og industri knyttet til utvinning av olje og gass i Nordsjøen.

5 "Stavanger domkirke i sentrum", s. 68

6 http://snl.no/.nbl_biografi/Arne_Rettedal/utdypning

Domkirkas historie

Byggefasen

Da stavangerfolk i 1920-årene ønsket å markere at byen og domkirka nærmet seg 800 år gammel fant de at det trengtes et bestemt årstall å knytte feiringen opp til. Nøyaktig byggestart for domkirka vet vi ikke, men ved å vise til historie- og sagalitteratur fra 1100-tallet⁷ mente professor Oluf Kolsrud å kunne hevde at bispesetet ble etablert og derfor også domkirka påbegynt en gang mellom 1123 og 1130. "Med et rundt tall kan vi derfor henføre Stavanger bispestols grunnleggelse til år 1125," skrev Kolsrud.⁸

Undersøkelser, tegninger og oppmålinger de siste omkring hundre år⁹, og særlig Gerhard Fischers utført mellom 1939 og 1959 har gitt grunnlag for flere, delvis divergerende syns-

7 "Den anglonormanniske historieskriveren Odericus Vitalis skriver ca. 1135 at kong Sigurd Jorsalfar grunnla kloster og bispedømme i riket sitt etter at brødrene hans var døde, d. v. s. etter 1123. Sagaene omtaler biskop Reinald i Stavanger i Sigurds levetid, d. v. s. før 1130, men etter sammenhengen ikke i Sigurds aller siste leveår." Bjørn S. Utne i *Stavanger domkirke i sentrum* s. 10

8 Bjørn S. Utne i *Stavanger domkirke i sentrum* s. 10

9 Arkitekt F. W. Schiertz målte opp kirka i 1842, men utelot deler av interiøret i tegningene. Arkitekt G. A. Bull målte opp kirka i 1855. Arkitekt A. F. W. von Hanno målte opp, tegnet og malte enkelte elementer i kirka i 1856. Arkitekt Erik Erga baserte seg på disse eldre oppmålinger da han i 1933 tegnet domkirka for Stavangeravdelingen av Fortidsminneforeningen og Bugge, Kielland og Kolsrud.

punkt og teorier om Stavanger domkirkes aller første tid, nemlig selve byggeprosessen. Som nevnt i innledningen skal jeg i denne analysen ikke dvele lenge ved de spørsmål som knytter seg til kirkas historie før 1950, men en rask gjennomgang av de best kjente og mest sannsynlige teorier om byggeprosessen kan være nyttig for forståelsen av hvordan kirken har blitt behandlet i moderne tid.

Som allerede nevnt regner man kirkas alder basert på et antatt tidspunkt for etableringen av Stavanger bispedømme mellom 1123 og 1130. Utformingen av den i norsk sammenheng rike, romanske steindekoren har imidlertid fått flere¹⁰ til å anta at kirka er noen tiår eldre enn bispedømmet, og i utgangspunktet var tiltenkt bruk som en uvanlig stor fylkeskirke før den fikk sin rolle som bispekirke.

Selve byggeprosessen finnes det også ulike teorier om. Det synes likevel å være generell enighet om at kirka ble påbegynt lengst i øst, med det romanske koret. Fischer mente dette var omtrent kvadratisk i grunnplan, men senere utgravninger har ikke kunnet påvise noen spor av hans antatte østvegg og det er ikke usannsynlig at det har vært like langt som den nåværende krypten under koret, altså ca. 11,5 m innvendig.

Sideskipenes yttervegger ble startet i øst, ved korbueveggen og bygget vestover, muligvis med et opphold omtrent der nord- og sørportalene

10 blant andre Christopher Hohler, engelsk historiker ansatt ved Courtauld Institute of Art, og som skrev artikkelen *Remarks on the early Cathedral of Stavanger and related buildings*, 1964, som et svar på Fischers monografi om kirken.

er.¹¹ Da sideskipene var bygget så langt vest som til skipets vestvegg var forhallens vegger også påbegynt.¹²

Deretter fulgte arkaderekkene mellom sideskip og midtskip, som også var begynt lengst øst. Utformingen av søylekapiteler og -baser indikerer, i følge Hohler, et brudd i byggeprosessen, mellom den østligste og vestligste enden av skipet. Først i de siste delene, altså de vestligste søylene og sideskipsportalene, har det kommet inn en murer som virkelig forsto engelsk romansk ornamentikk, hevdet Hohler.¹³ Han foreslår også at dette bruddet i byggeprosessen midt i skipet kan skyldes en eldre kirke som ikke kunne rives før den østlige enden av det nye skipet kunne tas i bruk.

Flere har også pekt på sannsynligheten av en eldre bygning, helst en kirke, som forklaring på utpregete skjevheter i Stavanger domkirkes plan.¹⁴ Hvis denne eldre kirka skulle kunne være i bruk under oppføringen av den ny kirka kan man skjønne at det var vrient å få lagt ut planen rundt dennes hjørner.

Etter en bybrann i 1272 ble domkirkas ender mot øst og vest revet og gjenreist i ny utforming. Morten Stige argumenterer for sannsynligheten av at denne brannen var årsak for utvidelsen, fordi det er omtalt brannavskalling på steinene i den øvre delen av korbueveggen som ble revet ved von der Lippes restaurering

11 Hohler, Christoffer: *Remarks...*, 1964, s. 14-15.

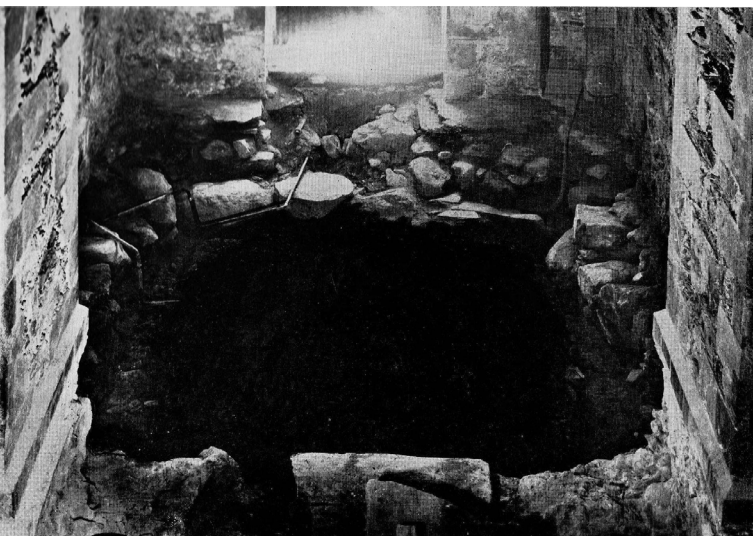
12 Fischer, Gerhard: *Domkirken i Stavanger*, 1964, s. 30

13 "There is, moreover, in any case a stylistic brake at this point since it is the first point working westward at which the hand of a man who genuinely understood English romanesque ornament is apparent." Hohler, Christoffer: *Remarks on the early Cathedral of Stavanger and related buildings*, 1964, s. 15.

14 Fischer, Gerhard: *Domkirken i Stavanger*, 1964

Hohler, Christoffer: *Remarks...*, 1964

Nilsen, Dag: *Stavanger domkirke - Kan mulige...*, 2001,



Forhallen under Fischers utgravning i 1939, da det Fischer mente var fundamentene til det romanske vesttårnet ble avdekket under den eksisterende forhallen.

i 1860-årene.¹⁵

Det romanske koret ble bygget nytt fra grunnen, i gotisk stil. Den romanske forhallen, som sannsynligvis har vært foten til et vesttårn, ble også erstattet med nybygg, og fikk gotisk inngangsportal. Akkurat det romanske vesttårnet har vært objekt for heftige diskusjoner. Da man arbeidet for en omfattende restaurering av kirka i forbindelse med gjenetableringen av Stavanger bispedømme i 1925 talte mange for en "gjenreising" av det romanske vesttårn. Gerhard Fischer mente med sitt funn av romanske fundamentener under og inni det som er våpenhuset i dag å kunne legge tårnstriden død, da det burde være usannsynlig at noen ville ønske å "gjenreise et romansk tårn over en gotisk forhall."¹⁶

15 Stige, Morten: *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 1997, s. 45

16 Fischer, Gerhard: *Domkirken i Stavanger – Kirkebygget i middelalderen*, 1964, s. 22

Det gotiske koret er omtrent 9 meter lengre enn det romanske var, dersom vi antar som Perry Rolfsen¹⁷ og Dag Nilsen at den nåværende krypten er like lang som det opprinnelige romanske koret. Det nåværende, gotiske koret har et ytre mål på omtrent 23 meter. Forhallen ble utvidet omtrent 1,2 meter vestover. Vestveggen ble utstyrt med et vindu over vestportalen, slik at kveldssola kunne lyse opp kirkas vestligste interiør. Fischer antok at den rundbuede åpningen mellom midtskipet og den romanske forhallen eller vesttårnet var smalere før ombyggingen mot slutten av 1200-tallet. Steinene fra den smale buen ble da brukt i en utvidelse av åpningen, som han mente fant sted i samme omgang som vestveggen fikk sitt store vindu.¹⁸

17 Arkeolog Perry Rolfsen, som den gang var stud.mag.art. tok opp tråden etter Gerhard Fischers utgravning og undersøkelser i Stavanger domkirke for Stavanger Museum, og avdekket i 1967 at Fischers tidligere antakelser om et kvadratisk romansk kor med apsis ikke kunne stemme. I et tillegg fra 1967, til Fischers monografi om Stavanger domkirke fra 1964 konkluderer også Fischer med at "den romanske krypt har gått like langt østover og hatt samme form som den gotiske, og at det eldste koret altså har vært rektangulært."

18 Fischer, Gerhard: *Domkirken i Stavanger – Kirkebygget i middelalderen*, 1964, s. 20

Årene mellom ca 1300 og 1835

I årene etter biskop Arnes ombygging har domkirka for det meste stått urørt av arkitekter og byggmestere.¹⁹ Svartedauden førte til forfall også i Stavanger domkirkes tilfelle. Først en stund etter reformasjonen, i 1550-1560 vet vi at det ble utført reparasjoner av lite omfang på kirka²⁰. I det samme tidsrom fikk kirka også sin første prekestol, og de fem middelalderklokkene ble fjernet. Rundt 1645 begynte arbeidet med å utvide vinduene i sideskipene.²¹ Disse ble firkantede, og gikk helt opp til raftet. Videre gjennom renessansen og barokken ble kirka stadig utstyrt med inventar og utsmykninger som skulle sikre giveren forbønn. "Kirken til beprydelse og sig selv til evig Amindelse."²² Delvis eller helt innebygde stoler og pulpiturer kom utover 16- og 1700-tallet til å dominere interiøret. Disse var i likhet med annet inventar rikt utsmykket i treskjæringskunst og malerier.

Da Conrad Fredrik (Fritz) von der Lippe ble engasjert som arkitekt for en restaurering av domkirka på 1860-tallet ble det aller meste av renessanse- og barokkinventar revet ned og fjernet fra kirka. "Alle Pulpiturer, Epitafier etc. bør vel for størstedelen ganske fjernes fra Kirken, da de fleste ere i den mest afskyelige rococostil,"²³ skrev Fredrik von der Lippe. Gjennom Bugge, Kolsrud og Kiellands beskrivelser av etterreformatorisk inventar forstår vi hvor overfylte kirkerommene må ha vært av pulpiturer og epitafier. Heldigvis for ettertida så noen i det antikvariske miljøet i von der Lippes samtid også verdien i håndverket presentert i deler av de "afskyelige" barokkinstallasjonene. I alle fall kan Stavanger domkirke fortsatt vise fram fem epitafier og det som regnes som bruskarokkens ypperste; Andrew (Anders) Smiths prekestol.

19 Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, 2008

20 Ibid, s. 13: "1550-1560. Mindre reparasjonsarbeider på Domkirken. Murarbeider. Tømmerarbeider. Glassarbeider."

21 Ibid s. 16

22 Utne, Bjørn S. : *Stavanger Domkirke i sentrum*, 1988, s. 21

23 Lexow, Jan Hendrich: *Stavanger domkirkes restaurering i 1800-årene*, 1979, utgitt i Stavanger Museums årbok, s. 22

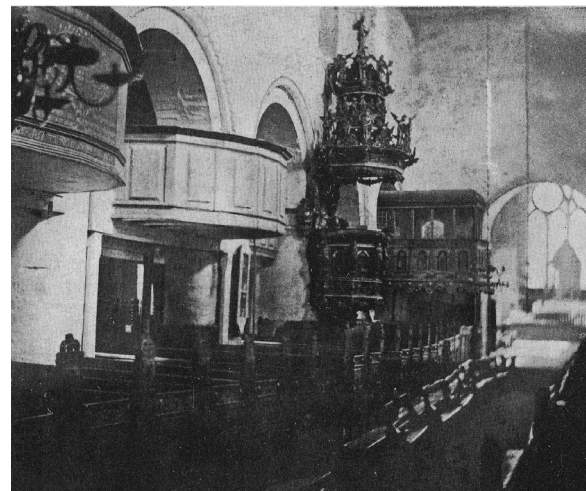
1800-tallets restaurering i Stavanger domkirke

Ønsket om en restaurering av Stavanger domkirke var uttalt allerede i 1835, i en usignert artikkel i Stavanger Adresseavis. Skipets himling var i en elendig stand, og uret på vestgavlen var ikke lenger til å stole på. I 1841 ble det satt ned en komité for den ønskede restaurering. Slik Jan Hendrich Lexow har påpekt i sin artikkel *Stavanger domkirkes restaurering i 1800-årene* er det nærliggende å se på ønsket om denne restaureringen som sterkt inspirert av den offentlige omtalen av det planlagte arbeidet ved Nidarosdomen. Begge disse kirkenes restaureringer er karakteristiske for tidas allment økende interesse for middelaldermonumenter.

I tillegg til denne kulturhistoriske begrunnelsen kommer det faktum at Stavanger var en by som opplevde økonomisk vekst og dermed økende folketall. I 1801 var folketallet 2 406, mens det i 1900 var 36 202.²⁴ Riktignok førte det økende folketallet også til at restaureringen av domkirka måtte utsettes i påvente av av at nye kirker til nylig utskilte kirkekretser skulle bli ferdigbygget,²⁵ men den økende velstanden i byen kan også ha bidratt til interesse og velvilje for en restaurering av domkirka.

Hovedmålet for restaureringskomitéen av 1841 synes å ha vært å bli kvitt alt av renessanse- og barokkinventar. Samtlige tidlige uttegnede forslag for restaurering av Stavanger domkirke ville fjerne og bytte ut alt av tre; gallerier, pulpiturer, prekestol, stolestader, benker og epitafier.

Den allerede omtalte "drømmen om middelalderen" har blitt ansett som begrunnelsen for en slik behandling av interiøret. En annen begrunnelse finnes i historismen og nygotikkens forakt for renessanse- og barokkinventaret, som må tilskrives den



Tollinspektør Thorvald Christensen tok bilder inne i kirka i 1865, like i forkant av von der Lippes restaurering, slik at vi i dag kan se bruddstykker av det overleste interiøret. Her er interiøret fra skipet mot koret. En gipskopi av Thorvaldsens Kristusfigur i København skimtes bak alteret. Året etter fikk denne sin endelige plassering i den nye St. Petri kirke.

24 (http://no.wikipedia.org/wiki/Stavangers_historie)

25 Hetland kirke ble bygget til den voksende befolkningen like utenfor byen i 1848 og St.Petri kirke til en fraskilt del av komkirkas menighet i 1866.



Flere arkitekter tegnet skisser og restaureringsforslag av domkirka. Disse forslagene av G. F. W. Hansteen (nederst på motstående side) og Johan Meyer (over) står igjen blant de minst sannsynlige, der hele kirka er skapt om til enhetlig gotisk stil. Denne "gotifiseringen", som modernistene senere betegnet fenomenet, innebar høyere og flere tårn og større vindusåpninger.

pietistiske holdningen som spredte seg gjennom de mange vekkellesbevegelsene på 1800-tallet. De pompøse og svulmende treskjæringskunststykkene opplevdes rett og slett som skammelig vulgære, og dermed totalt uegnet som utsmykning i en kirke. Dessuten var renessanse- og barokkinventaret reminisenser fra ei tid man helst ikke ville dvele ved, nemlig dansketida.

I forkant av dikteren Conrad Nicolai Schwachs²⁶ besøk i 1848 ble domkirkas utvendige kalk vasket bort, og en del av de såkalte "vansringer" i skipet ble fjernet.²⁷ Da arkitekt Wilhelm von Hanno kom til Stavanger i mars i 1856 var koret innvendig også vasket fri for kalkpuss.²⁸ Om bakgrunnen for disse kalkfjerningene var å eksponere middelaldermurene er uklart. Det var nok hovedsaklig gjort for å få et brukbart underlag for ny puss i den planlagte restaureringen. Utover denne kalkfjerningen skjedde det lite nevneverdig i domkirka før etter at avlastningskirka

26 Han hadde sju år tidligere deltatt i planleggingen av Trondheim domkirkes restaurering, og var slik Lexow skriver sannsynligvis hentet til Stavanger av tollinspektør Schive, som delte flere interesser med Schwach. Lexow, Jan Hendrich: *Stavanger domkirkes restaurering i 1800-årene*, 1979, utgitt i Stavanger Museums årbok, s. 11

27 Ibid.

28 Ibid s. 14

St.Peterskirka (St.Petri) sto ferdig i 1866.²⁹

I 1867 overtok den unge arkitekten bak St.Petri kirke Fritz von der Lippe ansvaret for restaureringsarbeidet i Stavanger domkirke. Hans forslag bygget i det store og det hele på et tidligere forslag for restaurering utført av von Hanno³⁰ og Schirmer³¹ i 1856. Fortidsminneforeningen ved antikvar Nicolay Nicolaysen hadde i 1865 uttalt seg kritisk til en del av dette utkastet, og von der Lippe tegnet det påfølgende året inn diverse justeringer, uten å oppnå Fortidsminneforeningens hele og fulle samtykke. Arkitekt og antikvar Christian Christie tegnet i 1866 også et utkast, i håp om å kunne å klargjøre Fortidsminneforeningens meninger for von der Lippe og restaureringskomitéen i Stavanger. I august samme år satte von der Lippe i gang med å rive ut kirkeinventaret, selv om Nicolaysens siste uttalelser om arbeidet kom så sent som måneden etter.

Det Fortidsminneforeningen og von der Lippe synes å ha vært mest uenige om er utformingen av det nye taket over skipet. Mens Nicolaysen mente det var på sin plass med åpne

29 Ny lov om kirker og kirkegårder som kom i 1851 krevde sitteplass til 20 % av menigheten i kirkers skip. I Stavangers tilfelle førte den ikke til riving av gamlekirken, slik det skjedde utallige andre steder i landet. I stedet ble en ny kirke, St.Peterskirken, bygget til en fraskilt del av menigheten.

30 Wilhelm von Hanno, 1826-1882, født og utdannet innen kunst og håndverk, i Hamburg. Gikk i lære hos arkitekt Alexis de Chateauxneuf, og kom til Norge og Kristiania sammen med ham i 1850. Kjent som en av Norges få arkitekter på 1800-tallet, og viktig representant for historismens uttrykk. Samarbeidet nært med Heinrich Ernst Schirmer. (http://snl.no/nbl_biografi/Wilhelm_Von_Hanno/utdypning)

31 Heinrich Ernst Schirmer, 1814-1887, født i Leibzig, utdannet i Dresden og München. Kom til Norge i 1838 på oppfordring av J. C. Dahl for å assistere Linstow med slottet. Virket i Norge i perioden 1838-1883. Mest kjent i Norge for sin rolle ved Nidarosdomens tidlige restaureringshistorie, samt fengsels- og jernbanearkitektur. (http://snl.no/nbl_biografi/Heinrich_Ernst_Schirmer/utdypning)



St. Petri kirke ligger omtrent 200 m unna Stavanger domkirke. Den sto ferdig i 1866, og var bygget for å avlaste domkirka. Arkitekten var den unge Fritz von der Lippe (1833-1901). I dag har "Petrikirka" status som byens kulturkirke.



sperrebind etter mønster av takverket i Værnes kirke i Trøndelag, mente von der Lippe lenge at en flat himling var å foretrekke. Til slutt ble det likevel størrelsen og plasseringen av det nye orgelet ("Eriksen-orgelet") som avgjorde at himlingen ble plassert inne i sperrebindene, så de nedre leddene i konstruksjonen var synlige nede i kirkerommet.

Vi har Nicolaysen å takke for at den bruskarokke prekestolen fortsatt finnes i kirka, om enn i en litt amputert utgave. Prekestolen var litt for stor for sin nye plassering i skipets sørøstre hjørne, og løsningen ble å fjerne ett av feltene. Kirkevergen i 1841 har riktignok også uttalt seg om bevaring av Anders Smiths kunststykker i forbindelse med et tidlig forslag for restaureringen. Det var snakk om å fjerne alle epitafiene fra kirkerommene: "skjønt de ere ei fra Oldtiden, dog alle ere næsten 200 aar gamle, og Mindesmærker om den Tids Konstarbeide, Smag og Opofrelse til Kirkens Prydelse."³² Men det er nok tvilsomt om slike synspunkt ble vektlagt som noe annet enn en lokal nostalgikers hjertesukk. For ettertida er det likevel svært interessant at en slik uttalelse fra en bruker faktisk er dokumentert.

Verdt å merke seg er at det som i ettertiden har blitt ansett for å være det største inngrep -og i noens øyne feilgrep, i restaureringen av Stavanger domkirke, nemlig utvidelsen av korbuen, var et forslag fra antikvar Nicolaysen! I sitt svar på von Hanno og Schirmers utkast av 1856

32 Lexow, Jan Hendrich: *Stavanger domkirkes restaurering i 1800-årene*, 1979, utgitt i Stavanger Museums årbok, s. 7

anbefalte Nicolaysen en utvidelse av korbuen til samme høyde og bredde som åpningen mellom midtskip og forhall. "Fra arkeologisk standpunkt vil ikke noe kunne innvendes hvis bare den gamle buens profilsteiner ble beholdt og dens form og stil blir tatt til mønster for den nye koråpning." (JHL s. 21) Von der Lippe valgte å lage bueåpningen enda større.

Den smale, opprinnelige bueåpningen var en levning fra tida før reformasjonen, da kirka hadde flere altere og den religiøse handlingen utspilte seg på flere steder i kirkerommene. Etterreformatorisk bruk av kirkerom dreide seg i mye større grad om å rette menighetens oppmerksomhet mot prekenen og den liturgiske handlingen ved og i koret. Brukerne av domkirka forventet nok, eller nærmest krevde å få korbuen åpnet for å sikre menigheten innsyn til hendelsene i koret, slik det var blitt vanlig i de fleste andre kirker.

I von der Lippes endelige utkast ble dette tatt hensyn til. Mulig var von der Lippes nære relasjon til biskopen³³ med på å avgjøre spørsmålet til fordel for brukernes og antikvar Nicolaysens ønske. I ettertida har nok mange antikvarer og andre historisk interesserte beklaget at også Stavanger domkirkes korbue ble utvidet. For å gjøre dette, måtte nemlig det aller meste av veggene mellom midtskip og kor rives ned, slik at en vesentlig del av middelalderbygningen

33 Biskopen i Kristiansand Jacob von der Lippe var Fredrik von der Lippes far, og hans ord veide nok tungt, i alle fall i kraft av rollen som biskop, men sikkert også gjennom den påvirkningskraft en eldre slektning kan ha.

ble fjernet. Likevel er det uten tvil at Von der Lippe gjorde det romanske skipet langt luftigere og også i dagens målestokk mer brukbart, nettopp ved å utvide korbuen. Å løfte sideskipstakene for å utvide vinduene her har også bidratt til et åpnere, luftigere preget i kirkerom, men kan umulig rettferdiggjøres av bruksmessige hensyn på lik linje med korbueutvidelsen.

Under 1800-tallets restaurering gikk arkitekt Fredrik von der Lippe og antikvar Nicolay Nicolaysen inn for å gi Stavanger domkirke tilbake sitt opprinnelige uttrykk. Sideskipenes tidligere utvidede, rektangulære vinduer ble utvidet enda mer, og utstyrt med romanske buer, og bueåpningen mellom midtskip og kor ble utvidet. 1800-tallets (i Stavanger domkirkes tilfelle moderate) streben etter enhet i stil (*unité de Style*) kom likevel best til uttrykk gjennom å fjerne mye av det etterreformatoriske inventaret som etter hvert hadde gitt kirkerommet et overlesset preg, og erstatte det med benkerader, alter og alterring tegnet av arkitekt von der Lippe. Dører og vinduer ble også formgitt av von der Lippe, og samtlige murer innvendig og utvendig fikk den samme overflatebehandling, nemlig et tykt lag portlandssementpuss. Etter alt å dømme var antikvar Nicolaysen fornøyd med resultatet i Stavanger domkirke, da han oppsummerte det slik:

”Det glædelige resultat af hele restaurationen var, at derved fremkom et i høy grad stemningsfuldt kirkerum. Hertil bidrog det ogsaa ikke saa lidet, at den oprindelige trange korbue efter foreningens forslag blev betydelig utvidet...”³⁴

34 Stige, Morten: *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 1997, s. 58



Interiør ca 1870: Med nylig utvidet korbue, prekestolen på ny plassering og von der Lippes mørke nyromanske benker i skipet, og nygotiske benker i koret.

Arne Garborg var langt mindre fornøyd med restaureringen enn Nicolaysen, skal vi bedømme ut ifra dette utdraget av “Kolbotnbrev”:

“...Hugmjuk og ålvorsfull gløymde eg alle mine kvardagstankar, og då orga tok til å bruse, hugsa eg at det var sundag og gjekk inn.

Men eg kolna der inne. Bispekyrkja var “restaurera” på protestantisk. På Stavanger-protestantisk. Eg kjende kje kyrkja att. (...) dette stive, myrkje. Ikkje denne synagoge-ånd. Eg fraus der eg satt. Berre svart, stavangerleg lutherdom. Og svarte protestantiske kyrkjestolar frå øvst til nedst...”

Sitert i Erik Gustavsens *Domkirken og klosteret i Rogaland*.

Stavanger domkirke i første halvdel av 1900-tallet

På 1920-tallet gjennomgikk Stavanger domkirke nok en omgang med reparasjoner og nye tilskudd i form av utsmykninger. Under 1800-tallets restaurering (og muligens også tidligere reparasjoner) brukte man jerndybler for å feste sammen sprukne steindetaljer. Allerede før 1920 var det tydelig at rustne jerndybler sprengte i stykker steinene. Derfor er reparasjonene utført med kopperklemmer og -dybler i 1920-tallets istandsetting.

Foranledningen for 1920-talls restaureringen var i tillegg til sprekkende steindekor at byen skulle feire sin og domkirkas 800-årsjubileum og dessuten gjenopprettingen av Stavanger bispedømme, som ble lagt til 1925. Domprost Gjerløw, som også var formann i Fortidsminneforeningens Stavangeravdeling på det tidspunktet, foreslo å engasjere Emanuel Vigeland for å gi domkirkas interiør en ny, helhetlig utsmykning i forkant av disse begivenhetene. I motsetning til Oslo domkirkes tilfelle var antikvariske myndigheter ikke enige om å gi en kunstner frie tøyler i kirkerommet. Derfor stoppet Emanuel Vigelands engasjement etter at han hadde laget lysarmatur til domkirka og et glassmaleri til bispekapellet. Disse tilskuddene har i ettertida vært kritisert for å være svært lite hensiktsmessige, da begge i motsetning til sine formål førte til "tussmørke" interiører.

Allerede mot slutten av 1800-tallet begynte diskusjonen om vesttårnet, som ikke ble avsluttet før Gerhard Fischer foretok utgravningen i forhallen. Spørsmålet dreide seg om en eventuell "gjenreisning" av et vesttårn over den nåværende forhallen. "Tårnstriden", som den gjerne kaltes, førte

til en så dyp splittelse blant enkelte stavangerfolk at man snakket om tårnvennlige og tårnfiendtlige familier. Uenigheten har oftest blitt avfeid som et kuriøst moteflørt, der antikvarer sto mot det folkelige ønsket om å gjøre byens katedral høyere og mer praktfull. Det er jo likevel nærliggende å trekke sammenligninger til behandlingen av domkirken i Trondheim. Her hadde katedralen blitt restaurert med den hensikt å få det utseende man antok hadde vært middelalderarkitektens intensjoner, mer eller mindre uten gyldig bevis for at så var tilfelle, men aldeles i tråd med rådende restaureringsmote. Utformingen av vestfronten var til og med valgt gjennom en arkitektkonkurranse. Enhet i stil var ofte målet. Morten Stige siterer i sin avhandling om Stavanger domkirke et avisintervju med Johan Meyer i 1890-årene, der journalisten konkluderte med:

"Er det end saa, at de her nævnte Arbeider paa Domkirken ikke egentlig kan kaldes en Restauration, da det tildels bliver Nybygning, saa synes vi dog samtidig, det alene er en Udførelse og en Fuldkomængjørelse af den i Oldtiden paabegyndte storslagne Plan, som vistnok kun Tidernes Pinaktighed har givet en saa fuldstændig Udforming."³⁵

Unnleiv Bergsgard som var byantikvar i Stavanger i 1981-89 pekte i sin artikkel "Domkirken

35 Stige, Morten: *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 1997, s. 60

i bybildet”³⁶ på hvordan det uttalte ønsket om et vesttårn på domkirka kan ha uttrykt en frykt for at domkirka skulle forsvinne blant den vertikalt voksende bygningsmassen i Stavanger sentrum, hvilket jo på sett og vis har vist seg å bli tilfelle.

Det var i alle fall ”tårnstriden” som definerte kravet om den vitenskapelige undersøkelsen av kirkebygget som i siste omgang ble utført av Gerhard Fischer og hans kone Tulla Plattou Fischer i tiden 1939 til 1962. Oppmålings- og dokumenteringsarbeidet fortsatte gjennom andre verdenskrig, bare intensivert av frykten for å miste studieobjektet i et bombeangrep.

Som under von der Lippes restaurering bare et par generasjoner tidligere, ble alt av inventar (med unntak av de seks barokke kunststykker etter Anders Smith og Emanuel Vigelands lysarmatur) fjernet fra kirka. Dessuten ble all den tykke sementpussen fjernet for å kunne måle opp og studere murflatene. Funnene sine presenterte Fischer i monografien ”Domkirken i Stavanger” som kom ut i 1964. Dette verket har i ettertid blitt kritisert (av blant andre Morten Stige) for å ikke være etterprøvbart, da Fischer skrev uten å henvise til annen litteratur, og dessuten trakk en del forhastede slutninger som er lite holdbare. Vi sitter altså igjen med ei bok som presenterer Stavanger domkirke gjennom tegninger og bilder, og denne arkitektens mer eller mindre velbegrunnede gjetninger om dens tilblivelse. Likevel representerer Fischers monografi om Stavanger domkirke det mest fullstendige verk om dette tema, og må betegnes som sentralt for videre diskusjoner om kirkas historie.

Arkitektene Eyvind Moestue og Ole Schistad ble engasjert for å formgi domkirkas interiør mot slutten av 1930-årene. Utformingen kan i det store og det hele ses på som et oppgjør med von der Lippes gotiserende interiør. Arkitekt Helge Schjelderup har beskrevet noen av valgene som ble gjort slik:

Kong Ussia på Nidarosdomen har fått Gerhard Fischers ansiktstrekk. Under, i en stige, ser vi dessuten hans kone Tulla Plattou Fischer, som sto for det aller meste av målinger, siden Fischer selv led av høydeskrekk.



"I det murverket skulle fuges på nytt og få sin endelige behandling, er det nok Fisher som langt på veg har bestemt hvordan murverket skulle ta seg ut. Man har i stedet for puss valgt en tynnere slemmingsteknikk, slik at steinmønsteret og variasjonene i muringsteknikk nå skulle være synlig og lesbart. [For å "la steinene tale"] (...) Videre valgte man å pigmentere slemmingen mot en gråaktig fargeholdning, eller grønn umbra for å være mer presis. Dette gjorde man for å viske ut kontraster i kirkerommet, og i stedet dra det store rommet sammen til et hele. Ikke minst var intensjonen mest mulig å forene det romanske skipet hvor den grågrønne klebersteinen dominerte i de kraftige søylene med det gotiske koret hvor de kalkede murflatene spilte en forholdsmessig mye større rolle enn klebersteinen. Fargetilsetningen med grønn umbra på de slemmede flatene bidro dermed til at disse flatene la seg nærmere klebersteinen i fargeholdning."

Innredning i koret ble utført i finér og lys eik, skipet fikk stolerader av jærstoler i lys eik og vestportalen fikk nye dørblander også i lys eik. Enkelte elementer fra denne innredningen, som alterringen, de indre vindfangene og skap og brystningspaneler i nordre østtårn finnes fortsatt i domkirka.

Orgler

Stavanger domkirke har opp igjennom årene hatt fire forskjellige orgler. Det første ble bygget av orgelbyggermester Albert Kiespenning som selv kom fra Holland til Stavanger i 1622 for å montere det. Dette orgelet var mest sannsynlig først plassert oppe i koret for vekselspill med katedralskolens elever og katedralkoret. Siden ble det viktigere å akkompagnere menighetens sang,³⁷ og "Kiespenningorgelet" fikk da sin plassering helt vest i skipet, foran bueåpningen til forhallen. Her sto det fortsatt i 1856, da arkitekt Wilhelm von Hanno målte og tegnet opp domkirka. Da det etter omtrent 200 år i bruk ikke lenger tilfredstilte en bymenighets krav, begynte man å se seg om etter et alternativ.

Domkirkas andre orgel kalles Eriksen-orgelet, og kom på plass i 1869. Allerede i 1841 var forslag om en nyanskaffelse lagt fram, og ble til og med innvilget av formannskap og bystyre samme høst. Samtidig hadde imidlertid historieinteresserte borgere og kunstnere "oppdaget" kirken, og det ble snakk om å foreta en omfattende restaurering. For ikke å begynne denne oppgraderingen i feil ende ble orgelanskaffelsen utsatt på ubestemt tid.

Etter en del omganger hos antikvariske myndigheter ble det arkitekt von der Lippes forslag som ble realisert, med orgelet plassert høyere oppe, over bueåpningen mellom skip og forhall, med verket fordelt på begge rommene, hvor

37 Kolnes, Stein Johannes: *Stavanger domkirkes orgelhistorie*, 1992, utgitt i Det norske orgelskaps årbok, s. 9

Øvre del av veggen over buen ble fjernet for å gi plass til orgelet. Det ble, til tross for motforestillinger, orgelbygger Amund Eriksen fra Christiania som fikk bygge orgelet. Han hadde nettopp avsluttet sitt arbeid med orgelet i St. Petri kirke i Stavanger, hvor han hadde arbeidet sammen med arkitekt von der Lippe. Argumenter for å velge Erichsens tjenester foran andre, både norske og utenlandske som hadde meldt sin interesse var muligens noe ulne, men hans tilbud var langt rimeligere enn alternativene, og byggeprosjektet hans kom i havn; om enn på akkord. Orgelet fungerte likevel, men tida forandret seg fort, slik at det snart ble ansett som utdatert.

Det tredje orgelet i Stavanger domkirke hadde en nesten like lang, og minst like kronglete prosess før det sto klart til bruk i 1941, og helt ferdig i 1948. Prosessen ble startet i 1923, i anledning en pengegave som var bestemt til nytt orgel, fra konsul Christian Bjelland.

Flere forslag med ulike utforminger, plasseringer og ikke minst størrelser ble forkastet enten av antikvariske myndigheter eller brukerne, og den utnevnte orgelkomiteen endte opp med et forslag utarbeidet gjennom et samarbeid mellom arkitekt Eyvind Moestue og orgelbyggere ved Th. Frobenius & Co. i København og J. H. Jørgensen i Oslo. Den såkalte tårnstriden og Gerhard Fischers pussfjerning gjorde at det gikk enda noen år før orgelet kunne settes på plass og tas i bruk i 1941. "Frobeniusorgelet", som det har blitt kalt, sto på et galleri omtrent der Eriksen-orgelet sto før det, men fylte hele midtskipets bredde. Himlingen i takkonstruksjonen ble dessuten fjernet for å gjøre plass til giganten. Allerede få år etter at domorganist Sagen hadde fått orgelet sitt, uttrykte han sin misnøye med hvor trangt det var for både ham selv og lyden, og dessuten hvordan fjerning av himlingspanel hadde svekket akustikken i rommet. Dermed var det duket for en ny omgang for "orgelsaken" allerede få tiår senere.

Oppsummering

Fra verneinteressens aller tidligste år og vel inn i modernismens glansperiode har Stavanger domkirke blitt behandlet tidstypisk, men med moderat omfang. J. C. Dahls utsending Franz Wilhelm Schiertz' skisser av kirka fra 1836 dokumenterte og anerkjente domkirkas status som verneobjekt første gang.



Interiør mot vest fra koret, ca 1960. Frobenius-orgelet synlig over buen mot forhallen. Foto: O. Ellingsen

Von der Lippes tidligere så utskjelte håndtering av kirka i 1860-årene må utvilsomt ses på som et ønske om enhet, selv om han likestilte de to middelalderske byggetrinn stiler. I senere år har imidlertid både Morten Stige, Per Storemyr og Helge Schjelderup påpekt at omfanget av von der Lippes inngrep for å oppnå en arkitektonisk enhet var ganske moderate sammenlignet med restaureringspraksis ellers i Europa. "Kanskje skyldes den forholdsvis beherskede restaureringspolitikken den knappe økonomien,"³⁸ spekulerer Stige.

Ved jubileumsfeiringen og bispeinnsettingen i 1920-årene, var imidlertid økonomien enda strammere, og den ønskede restaureringen endte opp med å bli en omgang med nødvendig vedlikehold og istandsetting, i tillegg til enkelte utsmykningsbidrag.

Eyvind Moestue og Ole Schistad i samarbeid med Gerhard Fischer sto for et oppgjør med von der Lippes 1860-tallsbehandling av domkirka. Alt av stilkopier i inventaret ble erstattet med et "tidsriktig uttrykk", enkelt utformet i lys eik.

Slik bl.a. Mette Bye og Hans-Emil Lidén har påpekt var vernearbeidet i Norge fram til 1970-tallet dominert av en liten, eksklusiv gruppe personer, med den riktige dannelsen. Om andre enn disse skulle presentere synspunkt om vernearbeidet ble ikke dette vektlagt i den "engere krets". Uttalelser som 1860-årenes kirkevergen om epitafiene er derfor sjeldne.

Sett med dagens øyne kan avgjørelsesprosesser for behandlingen av domkirka fram til 1950-årene framstå som enkel og lite nyansert. Det begrensede antall involverte personer og derfor også synspunkt som skulle vektlegges i en diskusjon om behandling av et verneobjekt som Stavanger domkirke gjorde at det var enklere å bli enig om avgjørelsene enn tilfellet ville vært i dag.

38 Stige, Morten: *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 1997, s. 58

Analysedel

Etter hvert som jeg har kommet nærmere både kirkas nyere historie og tema arkitektonisk helhet og bygningsvern har jeg sett flere faktorer som kan ha styrt utformingen av kirka i den retning det har gått. I den kronologiske og tematiske framstillingen av bygningsmessige inngrep i Stavanger domkirke de siste ca 60 år vil disse ulike faktorene tas opp i den sammenhengen de har dukket opp i undersøkelsene mine. Hvert tema vil dekke de forandringer jeg har oversikt over innen dette felt, og videre vil jeg diskutere mulige begrunnelser for valgte utførelser. Særlig innenfor de tema som stadig er aktuelle, vil jeg sette oss inn i dagens situasjon, og ulike holdninger som diskuteres for øyeblikket.



Kronologisk og tematisk gjennomgang av bygningsmessige forandringer etter Fischer og Moestue:

Gaveproblematikk

Tilskudd på 1950 og -60-tallet

Det første inngrep jeg vil diskutere i denne undersøkelsen var innsettingen av Victor Smiths (senere byttet han navn til Sparre) glassmalerier i korets østvindu. Dette fant sted mens Gerhard Fischer fortsatt arbeidet med sine oppmålingsundersøkelser på 1950-tallet. Inngrepet diskuteres likevel her, fordi det ikke i utgangspunktet var et element i Eyvind Moestues helhetsgrep. Foranledningen til anskaffelsen av nytt glassmaleri var en pengegave fra Stavanger Sparekasse i 1950, i anledning bankens 100-årsjubileum. Den påfølgende konkurransen ble vunnet av maleren Victor Smith, og vinduet var på plass i 1962. Det erstattet da et tysk, industriprodusert glassmaleri fra von der Lippes restaurering i 1860-årene. Lau Albrektsen betegner Sparres glassmaleri som "et arbeid som når det gjelder farver, lysvirkning og romvirkning følger opp kirkerommets gotiske karakter, men som for øvrig stilistisk sett er et i

Victor Sparres glassmaleri fra 1957 bak alteret lengst øst i koret. Konkurransen hadde definert motivene og inndelingen etter gotisk mønster; fire store bilder over fire mindre, med tre rosettvinger over disse.

moderne formspråk.”¹

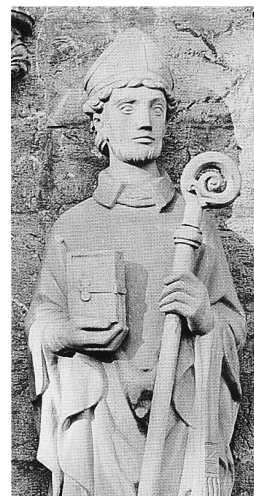
Når ei kirke mottar en gave er det langt ifra selvfølgelig at utfallet blir så heldig som i tilfellet med Sparres glassmaleri. Gaver kommer som kjent med den ulempen at du ikke kan kvitte deg med dem uten å fornærme giveren. I domkirkas tilfelle var dette særlig prekært i årene rundt gjenetableringen av bispesetet i 1925, da flere aktører, som domprost Ragnvald Gjerløw og foreningen Domkirkens Venner,² hadde lagt sin elsk på ”kirkekunstneren” Emanuel Vigeland. Til tross for museumsmannen Jan Petersen og Riksantikvarens uvilje mot Vigelands planer rakk Vigelands tilhengere å sette hans preg på både domkirka og Bispekapellets interiør. Det altfor mørke glassmaleriet som fylte Bispekapellets eneste vindusåpning gjorde at interiøret alltid måtte lyses opp kunstig. Når glassmaleriet endelig i 2001 skulle fjernes til fordel for glass som slipper dagslyset igjennom, var det imidlertid ansett som verdifull kunst, og fikk derfor henge på kapellets nordvegg, montert med lysdioder bak.

Mulig kan vi takke slike feilsteg i utsmykningen og gavehistorien til flere kirker for at konkurranseformuleringen for glassmaleriet fra 1950-tallet var såpass presis, og følgelig resultatet så heldig. Kunstnerens innsikt i middelalderens kunst og fargebruk har selvfølgelig også spilt en viktig rolle.

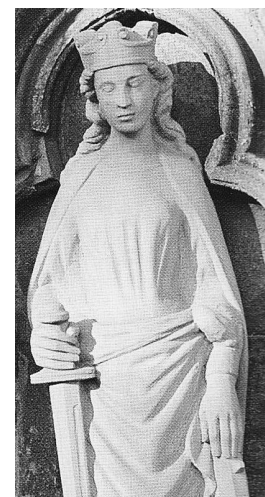
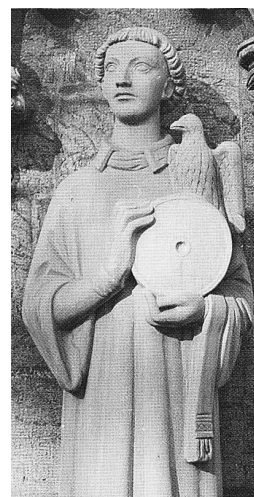
I tilfellet med Victor Sparres glassmaleri og de første andre tilskudd som Stinius Fredriksens krusifiks og helgenfigurer er det vesentlig at de i er nettopp det; tilskudd. De bør i denne

1 Albrektsen, Lau: Kirkens utmykning i vårt århundre i Utne, Bjørn S. m/flere: *Stavanger Domkirke i sentrum*, 1988, s. 65

2 Domkirkens Venner ble etablert i 1924 i forbindelse med bispesetets gjenoppsettelse. Utgangspunktet for denne foreningen var ønsket om å utsmykke domkirka når økonomien hos kommunen var for stram til å utrette noe. Særlig enkelte velstående familier i Stavanger har vært representert i foreningen, som fortsatt formidler pengegaver til Stavanger domkirke. Konsul Sigvald Bergesen var initiativtaker og foreningens første formann.



De fire helgenfigurene i østfronten; St. Svithun, St. Brigitta, St. Vincent og St. Katarina. Kunstneren Stinius Fredriksen valgte å forme dem i høygotisk stil, slik at de kunne føye seg inn som deler av koret. Dette til tross for at både St. Katarina og St. Brigitta levde i seingotisk tid.





sammenhengen ses på som videreføring av Moestue, Schistad og Fischers arkitektoniske helhetsgrep, i at de ikke strider imot dette. De fyller i stedet ut "hull" i helheten som det enten ikke fantes midler til i første omgang, eller ikke fantes uttalte ønsker om å fylle. I de første årene etter Moestue, Schistad og Fischers renovering ble ikke givergleden problematisk, fordi gavene ble innordnet i den forholdsvis nye og vellykkede helheten.

Men hvordan forholder man seg til en gave når den krever fjerning av eksisterende elementer som det i utgangspunktet ikke var noe i veien med?

Vestveggen med von der Lippes dør og overlys gjen-innsatt.

Vestportalen

Nok en gang var det domkirkas nabo mot nord, Stavanger Sparekasse som ønsket å feire sitt eget jubileum med en gave til domkirka. Banken rundet 125 år i 1974.

I Oslo hadde domkirka fått ei bronsedør av Oslo Sparebank. Stavanger Sparekasse og Riksantikvaren var imidlertid enige om at dette ikke var noe som passet i Stavanger domkirke. I stedet dukket minnet om von der Lippes dør opp, som et klassisk sukk over at "alt var bedre før". Da det viste seg at den gamle døra fortsatt fantes, og lot seg sette i stand, ble det avgjort at den skulle settes tilbake på plass. Eyvind Moestues eikedør var kommet i den farlige alderen som det er å høre til forrige generasjon, slik tilfellet også hadde vært for von der Lippes dør i 1937, da den ble byttet ut til fordel for Moestues eikedør. Dessuten hadde i mellomtida 1800-tallets stilkopier og deriblant von der Lippes arbeider fått hevet status, og ble nå ansett som verneverdig.

Det noe snodige i å gi naboen i gave den døra som de hadde kvitta seg med 40 år tidligere ble forbigått i iveren over å finne den drøyt hundre år gamle døra. Til og med hos Riksantikvaren var begeistringens så stor at begrep som "opprinnelig" ble tatt i bruk om von der Lippes dør.³ Tidlig i prosessen med å finne ut hva slags dør som kunne passe som gave til Stavanger domkirke hadde Sparekassen ved Richard Johnsen også vært i kontakt med arkitekt Eivind Moestue. Om denne kontakten ble opprettholdt gjennom prosessen er heller tvilsomt. Tschudi-Madsen anbefalte at feltet over døra, som siden 1937 hadde bestått av stående panel, skulle bli byttet ut med en kopi (etter originaltegning) av von der Lippes grindverksvindu.⁴ Da også originalen av dette dukket opp, ble det selvfølgelig satt i stand og på plass. Eyvind Moestues indre vindfang, omtalt som

3 Jens Christian Eldal i Kirkeavdelingen skrev i notat A-229 til Stephan Tschudi-Madsen datert 26.05.1982: "De opprinnelige dørbladene bør benyttes når disse er bevart og er i god stand."

4 A-229 Notat etter befaring i Stavanger domkirke 1. juni 1982

Under: Forhallen sett vestover, med det dobbelte lysinnslipp gjennom Moestues koblete spissbuevinduer og von der Lippes overlys.



”sluseboksen”⁵ skulle likevel ikke fjernes.

Noen arkitektonisk helhetstanke i forhallen er opplagt ikke til stede. Dette viser seg tydelig i materialene eik og furu som uten hell blir forsøkt side- og likestillet. Om eksteriøret likevel har fått et noe helere preg ved at alle ytterdører nå er von der Lippes furudører med smijernsbeslag, er det tvilsomt om det fantes en bevissthet rundt dette. Det blir dessuten mindre iøynefallende enn forhallens uoversiktlige interiør.

Det som aller mest vitner om fraværet av en romlig og arkitektonisk forståelse i forhallen er det doble lysinnslippet. Ved å sette tilbake von der Lippes grindverksvindu i feltet over døra punkteres virkningen av Moestues tre koblete spissbuevinduer høyere oppe over portalen. Det synes ikke å ha vært noen bevissthet rundt at grindverksvinduet opprinnelig var tiltenkt et ganske annet rom enn det som Fischer, Moestue og Schistad hadde formet. Von der Lippes forhall var gjort i ”stavkirkestil”, med trapper og svalganger som førte opp til orgelgalleriet. Høydeforskjellen mellom Moestue og von der Lippes forhaller var likevel det vesentligste. Von der Lippes forhall var så lav, at segmentbueåpningen i vestveggen over vestportalen ikke var synlig innvendig i første etasje. Denne bueåpningen var i sin helhet lysinnslipp for nivået over, og den lave forhallen hadde følgelig et selvsagt behov for dagslys i form av overlys i døråpningen.

Begeistringen over å ha funnet igjen døra og grindverksvinduet kan ha vært hovedsaklig basert på nostalgi. De førti årene som Moestues

dør fikk være i bruk var ikke for lenge til at mange fortsatt husket von der Lippes dør.

Mulig er nostalgi også en viktig faktor i det som jeg har valgt å kalle ”foreldregenerasjonsforakt”. Denne har Helge Schjelderup beskrevet sånn:

”Det ser ut for at en hver generasjon har en trang til å ta oppgjør med den umiddelbart foregående generasjonen, særlig dersom denne har markert seg med egne, tydelige standpunkt. Arkitekturen er ikke noe unntak...”⁶

At en gave fra Sparekassen skulle bli det første uttrykk for et slikt oppgjør med Fischer, Moestue og Schistads modernistiske helhetsløsning er ikke umulig. Aller mest var det nok likevel en velment gave, som bare manglet litt innsikt i den romlige virkningen av et så viktig element som ei dør og et vindu.

I dag er nok en gang vestportalen objekt for giverglede. Domkirkens Venner har sett den uheldige sammenstillingen av von der Lippes dør med overlys og Moestues indre vindfang. De har foreslått å erstatte det indre vindfanget med glassdører, for å slippe enda mer lys inn i forhallen når ytterdøra står åpen. Arkitekt Live Gram opplyser at de har kikket på alternative utforminger av et eventuelt nytt vindfang, men at de i alle fall ikke vil anbefale helt transparente dører.

5 Ibid.

6 Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, 2008, s. 7

Brukermedvirkning

Innredning i koret

Det første opplagte brudd med "Fischer- og Moestue-perioden" kom med endringer av korinteriøret i 1979-80, slik også Schjelderup har påpekt.⁷ For å gi plass til en forsøksordning med et nytt alter plassert mye nærmere skipet ble Moestues innebygde korstoler og brystningspaneler i koret fjernet.

"Gjennom en langsom, men kontinuerlig prosess er skillet mellom skip og kor i kirkebygg opphevet. Idag bygges kirkene i Vest-Europa uten kor. Som et uttrykk for at menigheten samles til tilbedelse blir alteret plassert sentralt i rommet og menigheten gruppert omkring. Dette kan ikke gjennomføres i Domkirken. Men skal Domen gjøres mer tjenlig for en evangelisk-luthersk gudstjeneste av idag, må alterplasseringen revurderes."⁸

Daværende domprost Enok Ådnøy ønsket seg å komme nærmere menigheten under gudstjenestene. Her kom det arkitektoniske svar til å gjenspeile et skifte i liturgisk mote. Fra det som ble ansett som patriarkalsk og autoritær tradisjon ble valgt den langt mindre høytidelige og mer "folkelige" arbeidskirke-modellen. Her kunne presten forrette med ansiktet vendt mot menigheten *versus populi* gjennom hele gudstjenesten, i stedet for å vende ryggen mot menigheten når han henvendte seg til Gud. Vi ser altså at også kirker fikk innført en slags "flat struktur". Denne trenden har nok sitt utgangspunkt i det massive opprøret mot autoriteter som spredte seg over hele den vestlige verden fra midten av 1960-årene. "I tankene skjeler man til urkirkens

*Kom la oss samles ved Guds bord og gjøre det istand.
Og dekke på med duk og lys til tjeneste for Ham.*

*Vi samles her i Jesu navn, vi samles her i Jesu navn,
i Jesu navn.*

*Vi gir hverandre hendene, for venner er vi nå.
Og lager ring rundt alteret, i midten skal det stå.*

Vi samles her i Jesu navn...

*Så setter vi oss stille ned og ser på lysets skinn.
Det minner om at Gud er nær, i hjertet vil han inn.*

Vi samles her i Jesu navn...

Nr. 292 i *Barnesalmeboka*,
ved Arne E. Sæther, 1974

7 Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, 2008, s. 9

8 Enok Ådnøys udaterte notat. Muligens et innlegg til debatten i lokalavisa?



Koret med domprost Enok Ådnøy og arkitekt Knut Hoems forsøksvisse nye alterordning i 1981. Foto: Dag Nilsen

alterformer helt tilbake på 300-tallet, da alteret gjerne var plassert i menighetens midte,” skriver Schjelderup.⁹ Jeg antar at å referere til historien slik mest var forsøk på å rettferdiggjøre endringen av en lang tradisjon i kirkearkitektur og alterformer.

Domprost Enok Ådnøys ønske om nytt alter og ny alterplassering var nok ikke minst et ønske om et mer fleksibelt rom i koret. Særlig de fastmonterte korstolene langs langveggene gjorde rommet smalt og upraktisk til den til tider mindre høytidelige og mer varierte bruken av koret som domprosten så for seg. Dessuten var Moestues innredning ikke lenger ansett som fin:

”Innredningen er skapt ut fra ønsket om å gi koret tilbake renessanseinteriøret som ble fjernet ved arkitekt von der Lippes restaurering i 1860-årene. (...) Innredningen omfatter et høyt veggpanel langs nord- og sydmuren (...) 2 rader med armstoler. I panelet og stolene er anvendt kryssfiner. Det var enighet om at innredningen gjør koret overmøblert og at treverket ikke står seg så godt lenger.”¹⁰

”Heller ikke arkitekten bak arbeidene fra 1941 var helt fornøyd med resultatet.”¹¹

9 Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, 2008, s. 9

10 A229 Referat fra møte i Stavanger domkirke 6. mars 1978, Riksantikvarens arkiv

11 A229 Korinnredningen i Stavanger domkirke. Innlegg til offentlig høring i domkirken om prøveordningen 7. mai 1981, Riksantikvarens arkiv

I ett år mellom pinse i 1980 og mai 1981 tok domkirkas menighet i bruk en forsøksordning med bastante, men mobile og moderne liturgiske møbler, det såkalte "prøvealteret" formet av arkitekt Knut Hoem. "Formen er tung og enkel, skapt ut fra bevisst ønske om en moderne formgivning uten tanke på stilkopi eller stiltillempning."¹² Forsøksordningen kan ses på som et eksempel på formgivning med utgangspunkt i et ønske om å gjøre historien lesbar. Gjennom å kontrastere middelaldermurene med det moderne alteret, ville de gjøre rommets lange historie og ulike epoker synlige.

Et slikt syn stemmer overens med den vanligste tilnæringsmåte overfor historiske bygninger og bygningsmiljø gjennom de siste tiårene. Venezia-charterets niende paragraf¹³ fra 1964 uttrykte ikke noe revolusjonerende standpunkt i verneideologien den gangen. Charteret var aller mest en bekreftelse på hva vernemiljø i ulike nasjoner allerede var enige om. Likevel har denne paragrafen ofte blitt sitert som begrunnelse for den utstrakte bruken av kontrast som virkemiddel, selv i Norge som ikke var med på å signere charteret. Dag Nilsen har omtalt dette slik:

"Venezia-charteret anbefaler at nytt tilføyd materiale visuelt skal framgå som en ny tilføyelse med avvikende behandling e.l., så det ikke forveksles med det eksisterende og oppfattes som opprinnelig - men det betyr ikke det samme som at det *skal* "kontrastere" med det gamle; derfor er det å trekke Venezia-charteret altfor langt å hevde at det anbefaler "kontrast som virkemiddel". Tvert i mot anbefales "harmonisering".¹⁴

I bunn og grunn handler det nok en gang om en trend, som har sine røtter i modernismen og funksjonalismens forakt for stilkopier og overflødig dekor.

12 A229 Referat fra møte i Stavanger domkirke onsdag 10.9.1980, Riksantikvarens arkiv

13 Se s. 30.

14 E-postkorrespondanse med Dag Nilsen, 14. mars 2012.



Etter ett år med prøveordningen kom svaret fra Riksantikvaren ved Jens Christian Eldal. Her presenterte han Riksantikvarens antikvariske råds "krav som bygningen selv setter", og rådets følgende konklusjon som ikke anbefaler en videre bruk av prøvealteret. Hovedsaklig opplevdes det nye alteret med sin plassering langt vest i koret som for dominerende, og dessuten svekket det korets langsgående akse opp mot høyalteret som man helst ville bevare. Denne gangen var det enighet mellom brukere og Riksantikvaren, både om at Hoems alter ikke passet inn, og om at Moestues innebygde korstoler ikke skulle tilbakeføres etter endt prøveår.

Brukermedvirkningen som var styrt av liturgisk mote førte til endringer som til tross for å være brudd med og fjerning av Moestues inventar av både brukere og antikvarer ble sett på som en berikelse av helheten i kirka.

"For opplevelsen av rommets arkitektur var det av interesse å se murene uten "kannikstolene" fra 1940-årene. De helt spesielle arkitektoniske kvaliteter kom frem på en ny måte,"¹⁵

skrev Sigrd Christie og Jens Christian Eldal fra Riksantikvaren. Tilsynelatende har disse "helt spesielle arkitektoniske kvaliteter" satt alle ambisjoner om et autentisk korinteriør til sides. Mulig var det aller mest et vikarierende argument for å slippe å sette inn Moestues korstoler igjen.

15 A229 Referat fra møte i Stavanger domkirke 10.9.1980, fra Riksantikvarens arkiv.

Domkirkekjelleren

På et møte i Stavanger domkirke 6. mars 1978, hvor korinnredningen fra 1940-tallet for første gang ble drøftet så kritisk, ble også andre ideer luftet for første gang. Det ble uttalt et ønske om et nytt orgel i koret, til de gangene koret var stort nok til å brukes som kirke i seg selv.¹⁶ Det nåværende kororgel kom på plass først i 1984.

Videre ble det foreslått ny bruk av "krypten" i form av kirkestue. Under koret finnes et rom som på den tida hovedsakelig var brukt som lager. Her er det mulig at domkirkas relikvieskrin ble oppbevart i den første tida på 1100-tallet. Hvorvidt rommet den gangen var innredet som et kapell er uvisst, men med henvisning til slike kryptrom i andre kirker har blant andre Gerhard Fischer antatt at krypten var i bruk som et mindre kirkerom i middelalderen, og tilgjengelig fra koret.

Sporet etter en spissbuet åpning i trappevangen i nordvestre hjørne i koret indikerer en direkte forbindelse mellom de to etasjene her. Så lenge dette er det eneste som antyder at dette var tilfelle, er det vanskelig å anta noe. Spissbueåpningen kan like gjerne ha vært en nisje i vangen, slik Hans Emil Lidén argumenterte da han besøkte domkirka i 1986. Det var snakk om å "gjenåpne" spissbuen, og bygge ny trapp ned til krypten. Det viste seg imidlertid at den gotiske trappevangen var ytterst dårlig fundamentert, og et inngrep ble dermed dessuten ansett som for risikabelt.

Sannsynligvis forsvant det gamle fundamentet for trappevangen under 1860-tallets restaurering, da krypten ble tatt i bruk som fyrrom for et varmluftsapparat som von der Lippe utstyrte kirka med.

Først i 1989 ble krypten tatt i bruk som forsamlingslokale for menigheten. Ett av kryptvinduene på sørsiden, som var blitt

16 A229 Referat fra møte i Stavanger domkirke 6. mars 1974, fra Riksantikvarens arkiv

gjort om til dør under von der Lippes restaurering i 1860-årene, ble vida ytterligere ut. Det samme ble trappa som leder ned til døra. Arkitekt Louis Kloster sto for innredningen, og med dette etablerte han seg som kirkas førstevalgte arkitekt gjennom en rekke større og mindre inngrep de kommende ca 20 årene.

Utformingen av kirkestua som på folkemunne kalles Domkirkekjelleren under koret i Stavanger domkirke, framstår som billig og lite gjennomtenkt. Toalettavlukkene som ligger kloss oppi det som utgjør kjøkkenkroken fungerer like mye som bøttekott. Veggene med malt glassfiberstrie treffer murene på lite tilfredsstillende uartikulert vis; enkelte steder er glipene mellom mur og vegg så store at i alle fall barnehender kan stikkes igjennom. Hvordan det kunne forsvares å behandle et rom, om enn i kjelleren, i et middelalderklenodium på denne måten er vanskelig å forstå. Sannsynligvis har Kloster hatt en ambisjon om å kontrastere den nye innredningen "med samtidens stempel" mot de gamle murene, slik det også var foreslått med Hoems prøvealter i koret i 1980. Jeg må anta at det var økonomien som satte begrensninger for utformingen, og at arkitekten ikke har fått anledning til å utforme detaljer og følge opp arbeidet. I så fall får man heller undres over om behovet for ei kirkestue faktisk var så prekært at det ikke kunne vente til økonomien var bedre.

Det er kanskje nyttig å ta et par skritt til siden og stille seg spørsmålet: Var dette grove og pragmatiske uttrykket noe som samtiden satte pris på? Kanskje den samme "folkeliggjøringen" som er synlig i alle arbeidskirkene som ble bygget på 1970- og 1980-tallet har bidratt til et ønske om et samlingslokale som er langt mindre sakralt

enn domkirka for øvrig? Eller kan tanken ha vært at krypten innredes med en rimelig løsning, fordi den skal kunne forandres ettersom behov endres?

Riksantikvaren ved Hans Emil Lidén var på befaring i domkirka i desember i 1988, for å bistå i spørsmål rundt utforming av dør- og vindusåpninger under byggearbeidet i krypten. I sitt notat beskrev han enkelte feil og mangler ved de daværende karmene som stammet fra von der Lippes restaurering, og hvordan derfor de "gotiserende" vinduene burde byttes ut med trådglassvinduer i kraftigere sprosser. Riktignok ble det vektlagt at krypten måtte få mer innbruddssikre vinduer. Jeg synes likevel det er verd å merke at det knapt var gått seks år siden vestportalen fra von der Lippes restaurering var satt på plass, til tross for de samme tekniske utfordringer med karmene. I krypten var det ikke snakk om å omtale de 120 år gamle bygningselementene som "opprinnelige".

Uansett om Klosters innredning i krypten var ment å være en varig løsning eller ikke, er det i dag behov for utbedringer. I første omgang dreier det seg om himlingen. Arkitekt Live Gram hos Schjelderup arkitekter har vært på befaring for å vurdere utbedring. I en samtale med meg i februar i 2012 beskrev hun en problemstilling som er svært aktuell i fredete bygg, der utgangspunktet ikke oppleves som en god løsning, slik tilfellet er i Domkirkekjelleren. Når Gram ble bedt om å komme med forbedringsforslag for bare en liten del av den billige og lite gjennomtenkte Domkirkekjelleren opplevde hun en form for uvilje mot å bidra med noe "skikkelig". Kanskje arkitekter må tillate seg å vurdere betydningen av inngrepet, og heller frasi seg oppdraget, når

de i utgangspunktet mener at det kreves større inngrep for å gi rommet et løft?

Selv det som er laget med intensjoner om å være midlertidig eller forgjengelig kan i noen tilfeller være bevaringsverdig.¹⁷ Dersom Gram med kolleger skal ta på seg ansvaret for en oppgradering av noe slag i domkirkekjelleren, blir de nødt til å ta standpunkt til hva de skal ta vare på, om noe i det hele tatt. Mulig må til og med helt ny bruk vurderes. Arbeidskirkemoten formet opplevelsen av et behov for den mindre sakrale kirkstua. Kanskje denne moten i dag er kommet såpass på avstand at brukerne kan se for seg alternativ bruk av rommene under koret. Fortsatt bruk av Domkirkekjelleren som kirkestue er ytterligere problematisert av at det jo stilles mye høyere krav til universell tilgjengelighet i dag enn det gjorde for bare drøyt 20 år siden.

På det omtalte skjelsettende møtet 6. mars 1978 var domprost Enok Ådnøy¹⁸ til stede. Det var hans 56-årsdag, men sannsynligvis kunne han ikke feiret dagen sin på noen bedre måte. Tilsynelatende har Ådnøys interesse for både kunsthistorie og arkitektur¹⁹ grepet inn i hans oppfatning av hva domprostens rolle skulle være. Basert på både muntlige kilder og notater i



17 Jfr. Hilde Heynens essay *Transitoriness of modern architecture* hvor hun argumenterer for at også monumenter etter tidlige modernister som hadde uttalt at arkitekturen bare skulle stå i én generasjon bør vurderes som verneverdige.

18 Enok Ådnøy (1922-2001) var domprost i årene mellom 1973 og 1991, avbrutt av misjonsreiser i 1982-1984.

19 Ådnøy brukte et av sine første år som pensjonist på å ta grunnfag i kunsthistorie ved Høgskolen i Stavanger. Dessuten tilbrakte han og hans familie ofte ferier i bil mellom utallige gamle hus og ikke minst kirker. Bokhyllene hans var fylt med ikke bare teologi, men mengder med kunst- og arkitekturhistorie og -teori. Etter andre verdenskrig flyttet Ådnøy fra fødebyen Stavanger til Trondheim for å studere arkitektur. Ikke lenge etter studiestart ble han imidlertid "kallet" til teologistudier i Oslo. Kilde: Personlige minner og samtaler med Enok Ådnøys kone Liv Ådnøy.

Riksantikvarens arkiv ser det ut til at det var domprosten som først kom med forslag om både nytt alterarrangement, ny bruk av krypten og "gjenåpning" av den spissbuede åpningen i den gotiske trappevangen. Tilsynelatende har denne mannens interesse og innsikt, og muligens et slags markeringsbehov, spilt en ikke uvesentlig rolle for Stavanger domkirke akkurat idet tida nærmet seg et oppgjør med Moestues innredning.²⁰

Både prøveinnredningen i koret og ønsket om "gjenetablering" av trapp mellom kor og krypt vitner om at Ådnøy likevel aldri var utdannet som arkitekt, og følgelig ikke har hatt evne og kunnskap nok innen arkitekturfaget til å se konsekvensene for den romlige helheten i kirka, selv om mange har pekt på den positive romlige effekten det hadde å fjerne Moestues innebygde korstoler og brystningspaneler.

20 Det kan imidlertid veldig godt hende at min oppfattelse av Enok Ådnøy er farget av personlige barndomsminner, siden jeg kjenner ham som min farfar. Selv om mine minner neppe strekker seg lenger tilbake enn til 1985, 6 år før Ådnøy overlot domproststillingen til Per Frick Høydal, husker jeg å oppleve en slags tilhørighet mellom farfar og domkirka. Hans rolle og betydning for Domkirka kan følgelig ha vært noe mindre enn det mitt inntrykk av ham bærer preg av.

Vern av domkirkas omgivelser

Både Stavanger Sparekasse og Hetland Sparebank med gateadresser Domkirkeplassen 1 og 2 søkte i 1982 om å få bygge på sine bygninger i høyden, med henholdsvis to og en etasjer. Slike påbygg ville kreve en omregulering av et avgrenset område omkring domkirka, som siden reguleringsbestemmelser i 1974 hadde vært til en viss grad beskyttet av dennes §9:

”Alle byggesaker innenfor det avgrensede området forelegges Stavanger Museum, kulturhistorisk avdeling, eller annen kompetent myndighet til uttalelse før bygningssrådet fatter vedtak.”²¹

Oljehovedstadens banker hadde vokst ut av sine gode skinn, men ønsket på ingen måte å omlokaliseres. Påbygg i høyden var derfor eneste mulighet, slik de så det. Som et argument for å rettferdiggjøre slike påbygg ble det pekt på at nabobygninger som var kommet til senere var høyere enn bankene.

Både områdereguleringsbestemmelsene fra 1974 og behandlingen av bankenes søknader i 1980-årene gjenspeiler en utvidet forståelse av kulturminnevern som vokste fram i nettopp dette tidsrommet. Nå er domkirkas posisjon i en større romlig helhet også vurdert som verneverdig. Stephan Tschudi Madsen som var Riksantikvar i årene 1978- 1991, spilte en sentral rolle i denne utviklingen, og også i sakene om bankenes påbygging. I den sammenhengten luftet han til og med ideen om å områdefredede Stavanger domkirkes nærmeste omgivelser.

Byplansjefen, byantikvaren og Riksantikvaren var alle imot de foreslåtte påbygg, men det endelige avslag fra Riksantikvaren kom først i juni i 1986, hovedsakelig grunnlagt med Stavanger domkirkes sårbarhet i den bybilledlige helheten.²²

21 Referat fra Bygningsrådets møte 9.2.1984, i Riksantikvarens arkiv

22 Brev fra Riksantikvaren ved S. Tschudi-Madsen og J. Chr. Eldal til Stavanger Sparekasse, ved arkitektene H. Tufte og G. W. Thuesen, 13. juni 1986, i Riksantikvarens arkiv.



Domkirkeplassen

Mer brukermedvirkning

Det fjerde orgelet: Reil-orgelet

Helge Schjelderup har påpekt²³ hvordan plassering, utforming og størrelsen på nyanskaffede orgler to ganger har hatt avgjørende kraft i utformingen av interiøret ellers. Von der Lippe ønsket i utgangspunktet å bevare den opprinnelige takkonstruksjonen med flat himling, men måtte innfinne seg med at denne var for svekket av tidens tann. Han mente likevel lenge å utforme den nye takkonstruksjonen slik at skipet fikk flat himling, selv om antikvar Nicolaysen mente en åpen takkonstruksjon lignende den som finnes i Værnes kirke i Trøndelag var å foretrekke. Til slutt var det Eriksen-orgelets plassering og størrelse som dikterte utformingen; med de nederste delene av taksperrene eksponert nedenfor en skrå himling plassert inne i takkonstruksjonen.

Igjen under restaureringen på 1940-tallet var det størrelsen på orgelet som dikterte utforming av himlingen. Frobenius-orgelet krevde så mye plass at von der Lippes skrå himling ble fjernet, slik at Nicolaysens åpne takkonstruksjon ble virkelighet.

I tillegg til det tidlig anmeldte problemet med plassmangel for så vel lyden, organisten og Frobenius-orgelet selv, kom det faktum at dette orgelet var utstyrt med elektronisk traktur. Disse tålte dårlig slitasje, og innebar forsinkelser for

23 Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, 2008.

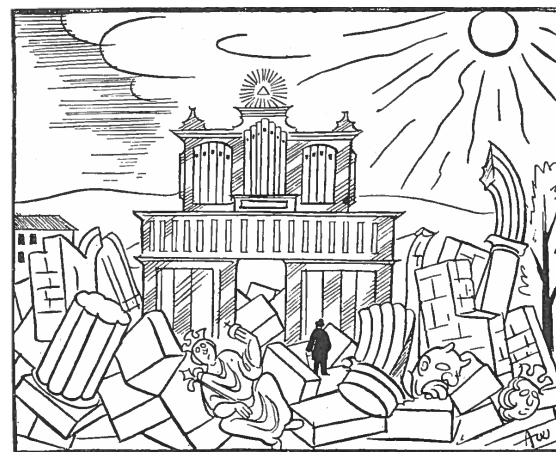
lyden. Misnøyen med Frobenius-orgelet vokste raskt allerede etter få år i bruk.

Ny orgelkomité ble satt ned i 1980, igjen med den vanskelige oppgaven av plassering av et orgel som "er Stavangerkatedralen verdig". I et notat fra antikvarmøtet 14. desember 1983²⁴ leses at komiteen har følt seg fastlåst mellom sitt ønske om å anskaffe et flott og godt orgel og antikvarers ønske om så liten inngripen i kirkerommet som overhodet mulig. Alternativer som legges fram er fortsatt bruk av galleri over buen i vestenden av skipet og ny plassering lengst øst i nordre sideskip. Orgelkomiteen stilte direkte spørsmål om aksept for foreslått ny plassering, og videre om hvor lite et orgel på denne plasseringen måtte bli. Tydeligvis skulle komiteen gjerne hatt friere tøyler i utformingen av et nytt orgel. Det siste de ønsket var vel å bli fanget i samme felle som planleggerne av "Frobeniusorgelet". Dette hadde jo beviselig fått altfor knapt med rom rundt seg, og ble omtalt som "bortstuet" over forhallen. Notatet fra antikvarmøtet i desember 1983 avsluttes med et noe krast formulert spørsmål som gjenspeiler noe av frustrasjonen man opplevde i diskusjonen; "Hvor mange restriksjoner kan eller bør Riksantikvaren legge på den kirkekunstneriske uttrykksform som musikken representerer?"

Her mer enn i noen annen sammenheng i Stavanger domkirkes bygningshistorie er det tydelig hvordan to interessegrupper vanskelig kan komme til enighet uten å inngå såre kompromisser. Den enes ønske umuliggjør den andres. Et flott orgel, "Stavangerkatedralen verdig" tar nødvendigvis mer plass enn hva en hver antikvar kunne ønske. Og et helt og ubesudlet middelalderkirkerom har knapt nok plass for noen ny installasjon. Likevel forstår jeg at organistenes ord tydeligvis veier svært tungt. Verken Frobenius-orgelet eller det nåværende Reil-orgelet kan betegnes som føyd inn i den gamle helheten. De har derimot fått dominere kirkerommet ganske tungt.

I flere andre kirker har også diskusjonen mellom antikvarer og

Helt sikkert usaklig i en studentoppgave som dette, men utvilsomt betegnende for organisters rykte, er en vits som verserer i prestemiljøer: "Hva er forskjellen mellom en terrorist og en organist? –Jo, med en terrorist kan du i det minste forhandle..."



"Av "Nationen" om 100 år. Mantak, 5. mai 2030. *Musikkens makt*. Fra Traantjem telefoneres at ten kamle taamkike tesværrer maatte rives for aa ji plass til tet nye aarkel. Tet vil snarest pli utskrevet konkurranse om en ny kirke saam passer petre til instrumentet." Kilde: L. W. Hansens *Orgelsaken ...*, 1935



organister gått høyt. Mest nærliggende er historien til Nidarosdomens Steinmeyer-orgel. Bygget i 1930, var det med sine 127 stemmer et av Europas største orgler, og skulle kunne dekke et hvert klangideal. Slik det ble formet og plassert tok det imidlertid altfor stor plass i kirkerommet, og for å åpne tverrskipet i 1962, ble Steinmeyer-orgelet flyttet og kraftig redusert. Tidligere domorganist Oddbjørn Sæbø og organist Bjørn Kåre Moe utarbeidet i 2003 en rapport og videre plan for Steinmeyer-orgelet, hvor de beskriver det som et nasjonalklenodium, og foreslår full i standsetting av orgelet i sin helhet, med plassering inne i Nidarosdomen.²⁵ Rapporten er så langt ikke fulgt opp. Scenarioet med det drøyt 80 år gamle gigantiske orgelet med plassering inne i det 700 år gamle skipet ville fylle de to vestligste traveer av rommet, og dermed sterkt påvirke opplevelsen av dette. Konflikten mellom kirkerommets og instrumentets tilhengere er ennå ikke avklart.

Både klang- og utseendemessig karakteriseres Stavanger domkirkes Reil-orgel som barokt. Dette ble valgt for å kunne tilby noe som ikke er tilgjengelig i andre kirker i nærheten. Hvorvidt dette var et riktig valg med hensyn til musikkglede og klang ligger utenfor min oppgave. Noe annet blir det med utseendet. Enten det var valgt av et barokt klangbilde eller også et forsøk på samspill med andre barokke elementer i kirkerommet som ga den barokke utformingen på Reil-orgelet, så har denne ikke gjort orgelet noe mindre dominerende i rommet. Det ligger i ønsket om barokk utforming at orgelet skal være pompøst og flott. Utformingen med så tydelige henvisninger til en tidligere stilepoke er i uklarert konflikt med forestillingen om "uttrykk for vår tid", og kan muligens ses på som et forsinket utslag av postmodernismen?

Det 21 år gamle orgelet har allerede vist seg å ha en del feil og mangler, som skal utbedres fra januar 2013. Hovedsakelig dreier det seg om en for tynn legering i pipene, som har gjort

25 <http://byavisa.no/2006/09/12/krangel-om-klenodium/>

at disse er blitt deformert, og følgelig lyden forvrengt så tonene blir falske. Når nå arbeid med utbytting av så store deler likevel skal i gang, blir også andre justeringer gjennomført. Flere av pipene skal flyttes fra skipet til over forhallen, og hele ryggpositivet trekkes vestover. Slik vil orgelet bli noe mindre dominerende i rommet. Organistene skal dessuten få mindre plass igjen, og stemmene skal flyttes nærmere tangentene, slik at også organister med korte armer rekker å bruke dem. De sistnevnte justeringer av organistens spilleplass handler mest om tilrettelegging for organistenes personlige smak og armlengde.

Som arkitekt med interesse for historiske rom kan jeg ikke unngå å spørre hvor ofte og tungt organistenes synspunkt skal veie for hvordan kirkerommet behandles. Nåværende organister uttrykker et ønske om kalkpussing av murer for å få tilbake akustikken som de mener er gått tapt. Akustikken ble forverret da Fischer fikk hogget av sementpussen av veggene rundt 1940, omtrent samtidig med at himlingen ble fjernet for å få plass til det store Frobenius-orgelet. Dette viser

at et grep om helheten i rommet og historien mest sannsynlig ikke er til stede. Interessekonflikten mellom organister og antikvarer er i alle fall tydelig eksemplifisert her.

Likevel representerer organister en brukergruppe som spiller en viktig rolle for kirker. Et attraktivt instrument som et godt orgel er, vil lokke musikalske begivenheter til kirka, og utvide bruken utover normal gudstjenestebruk.

I Stavanger domkirkes tilfelle har det imidlertid vært påpekt at mer utstrakt bruk ikke egentlig er ønskelig. Rollen som kulturarena og turistattraksjon preger etter hvert bygning og inventar med slitasje. Da St.Petri kirke, snaut 200 m øst for Stavanger domkirke ble restaurert i 2007, var ett av målene å legge en større andel av kulturbegivenheter over dit, for å avlaste domkirka. St.Petri kirke er kjent for å ha god akustikk, og har dessuten langt flere sitteplasser enn domkirka. Muligens kan en fortsatt bevissthet om rollefordeling mellom disse to bykirkene bidra i den kommende debatt om nye orgel.

Steindekor

Stavanger domkirkes i steindekor har opp igjennom historien blitt utsatt for både forvitring og hærverk. Mange deler av steindekoren har måttet byttes ut, eller repareres. I sin hovedfag-soppgave tar kunsthistoriker Morten Stige opp dette for korets anliggende, og prøver å få oversikt over hvilke deler som er byttet ut, og når dette er gjort, for å kunne anta hvordan koret så ut i sine første år. Stige gir både von der Lippe og hans byggmester Knudsen "langt på vei oppreisning" i at han hevder at Stavanger domkirke slettes ikke ble restaurert i stykker²⁶ på 1800-tallet slik skjebnen var for mange andre middelaldermonumenter.

I stedet for utvidelser i form av stilkopier dreide von der Lippes restaurering av Stavanger domkirke seg i all hovedsak om en grundig og nødvendig istandsetting. Forvitrede og ødelagte deler ble reparert eller byttet ut med kopier, slik det sannsynligvis også måtte gjøres gjennom middelalderen.²⁷ Svært mange, om ikke alle av detaljene som ble reparert under 1860- til 1870-tallets restaurering har måttet bli reparert på nytt, siden von der Lippe valgte å benytte portlandsement og jerndybler, som har vist seg å være teknisk uholdbare.

Målet med bruken av jerndybler og sement må ha vært å gjøre inngrepene så lite synlige som mulig. Det samme har målet vært i de siste tiårene. Under reparasjonene av koreksteriøret seint på 1990-tallet ble det for første gang i Stavanger domkirke brukt steinlim. Det var Nidaros Domkirkes Restaureringssarbeider (NDR) som sto for jobben. De hadde erfaring med Billys steinlim fra sine arbeider ved Nidarosdomen. Bruken av det to-komponents- svenske polyesterlimet er irreversible inngrep i steindekoren. Foruten remontering av avfalne detaljer brukte NDR steinlimet iblandet knust kleberstein for å rekonstruere deler av ornamentet og profiler. Dette er en metode som

26 Stige, Morten: *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 1997, s. 63

27 *Ibid.*, s. 59

Et hode i nordveggen før og etter liming med Billys steinlim. Kilde: P. Storemyrs *Restaurering ...*, 2000



ikke tidligere var prøvd ut, og som vi ennå ikke kjenner langtidsvirkningene av.

En slik utprøving av nye teknikker har kommet som en konsekvens av nyere tiders krav om autentisitet. Så mye som overhodet mulig av opprinnelig materiale skal tas vare på, men det finnes ingen "autentisk" måte å gjøre dette. Den tradisjonelle metoden gjennom det meste av domkirkas historie har vært å bytte ut hele ødelagte elementer med nyhoggete kopier. Ødelagte elementer kunne likevel gjenbrukes som byggestein for elementer av mindre dimensjoner.

I 1986 hadde den store vindusbuen i østfronten blitt byttet ut. Også den gangen var det NDR som hadde gjort jobben. Den følgende selvkritikken²⁸ for å ha byttet ut for mye av opprinnelig materiale i stedet for å lappe og reparere skadd stein er sannsynligvis hovedmotivet for den utstrakte bruken av steinlim på 1990-tallet.

Etterpåklokskapen kan være hardt fordømmende. NDR og Stavanger domkirke kan ikke gjøre annet enn å håpe at Billys steinlim ikke viser seg å ha vært nok et restaureringsfeilgrep. At Billys steinlim er irreversibelt betyr for så vidt ikke at inngrepet også er irreversibelt. Det er alltid en mulighet å bytte ut "lappeteknikken" med den mer prosessautentiske tilnærmingen med utbytting av ødelagte steiner.

28 Storemyr, Per: *Restaurering av Stavangerkoret 1997-1997 – Dokumentasjon av arbeidene*, 2000, NDR-rapport

Overflatebehandling av murer

Etter at Gerhard Fischer og Eyvind Moestue valgte å sement-slemme veggene i domkirka innvendig har spørsmål om overflatebehandling av murer etter hvert blitt et hett tema når det vurderes reparasjoner eller endringer. Da Louis Kloster satte i stand koret i siste del av 1990-årene ble sementslemmingen erstattet med lys kalkpuss, noe han egentlig var imot, og det samme er nå gjennomført i forbindelse med Schjelderups arbeider i det søndre østtårnet. **Resten av kirka har sementslemmingen fra 1940-50-tallet intakt.** Her ser jeg det mest tydelige uttrykk for en helhetstanke som ikke har vært fulgt opp seinere.

Det romanske skipets vegger er kistemurer av grovt hugget naturstein, såkalt bruddsteinsmur.²⁹ I koret og forhallen er veggene av gotisk murverk, hvor steinene er tilsynelatende mer tilfeldig plassert, og uten jevne skift. Middelaldermurene har ifølge Øystein Ekroll³⁰ ganske sikkert vært kalkpusset, både for å beskytte steinene og kalkfugene, men også av estetiske hensyn. "Ingen middelalderbyggmester ville gå ifra arbeidet sitt i en slik stand", kommenterte Dag Nilsen om det gotiske murverket i forhallen i Stavanger Domkirke. Bare der hele romanske murer er gjort av kvaderstein (glatt tilhugget) vet vi at de har stått bare. Dette har vi få eksempler på i Norge; bl.a. Nidarosdomen, Mariakirka i Bergen og Gamle Aker kirke har vegger som er gjennomført kvadermurverk. Ellers ble den slags brukt til dekor og skarpe avslutninger på hjørner og rundt dør- og vindusåpninger.

Domkirkas vegger har vært igjennom en rekke avskrapinger og påføringer av kalk- og sementpuss. Kalk ble byttet ut med sement første gang under von der Lippes restaurering. Mens kalkpuss skulle vaskes av en gang i blant for å gi bedre grep for ny puss, er sementen ment å være "evigvarende". Den er langt hardere, og mindre elastisk og bevegelig, slik at den lett

29 Ekroll, Øystein og Stige, Morten: *Middelalder i stein, første bind i serien Kirker i Norge*, 2000, s. 22

30 Ibid, s. 23

sprekker. Dermed får vann trenge inn i muren. Sementpussen er dessuten langt tettere enn kalkpuss, og gir steinmurene liten mulighet til å puste, slik at fukt som trenger inn i murene stenges inne, og kan føre til frostsprenging og soppangrep. Omfanget av slike skader er ifølge Morten Stige likevel lite i Stavanger domkirke, fordi fugene er såpass smale i kvadermurverket.³¹

Skader i murverket som en følge av sementbruk må vi kunne tilgi restaureringsarkitektene både på 1860-70- og 1940-tallet, slik vi evt. også må gjøre dersom bruken av Billys steinlim på 1990-tallet viser seg å ha vært feilgrep. Den bygningsfysiske problemstillingen med fukt- og frostska-der ved sementbruk var nok ikke kjent. Noe som kan være vanskeligere å tilgi er hvordan kvadersteinen ble etterhogd for å slette ut overflatene under 1860-årenes restaurering. Sannsynligvis valgte von der Lippe å gi steinene en slik behandling for å fjerne spor etter slitasje og eventuelt hærverk. Ved å fjerne det ytterste, mest slitte laget, kunne man slippe å spunse inn så mye ny stein i avslåtte hjørner. Dersom det stemmer som Per Storemyr har hevdet er en mulighet,³² at også kvaderstein har vært kalkpusset, kan etterhuggingen også ha vært for å fjerne kalkrester, som kunne sitte nokså hardt fast i steinenes overflate. Gjennom denne etterhuggingen er i alle fall alle spor etter middelalderens steinhuggerredskaper

31 Stige, Morten: *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 1997, s. 59

32 Storemyr, Per: *Restaurering av Stavangerkoret 1997-1997 – Dokumentasjon av arbeidene*, 2000, NDR-rapport, s. 9-10

og evt. fargesetting forsvunnet.

Ellers i kvadermurverket er det særlig langs fugene at steinene er tydelig slitt. Disse har nok blitt for hardhendt rensset i forbindelse med vedlikehold opp igjennom historien; steinenes hjørner er blitt avrundet slik at fuger som i utgangspunktet kan ha vært ned mot 5 mm tykke har blitt 50 mm tykke.³³

Koret renoveres på 1990-tallet

I 1996-97 fikk Stavanger kommune gjennom sitt forslag om å sette Stavanger domkirke i stand. Det var hovedsaklig koret som skulle få en kraftig "ansiktsløftning", men forefallende reparasjoner ellers i kirken skulle også bli tatt hånd om. Brukerne, representert ved menigheten og blant dem restaureringsarkitekt Louis Kloster ønsket seg aller mest en omgang skikkelig reingjøring og vedlikehold av Mostues sementslemming. "La oss bevare kirkerommet slik vi nå kjenner det," lød parolen. Det nye inventaret som Kloster utstyrte kirkerommet med kan være et uttrykk for hans ønske om å bevare Mostues preg. De nye stolene og andre små møbler som Kloster tegnet, som lese-pulten, et avlastningsbord og et utstillingsmonter føyer seg lett inn i Mostues helhet, ved å være i samme materialpalett av lys oljet eik og lyst lær, og ved å være formet i et enkelt, modernistiske uttrykk.

Når det gjaldt Mostues sementslemming måtte Kloster føye seg etter Riksantikvarens ønske. Riksantikvaren ved underdirektør Ulf Holmene

33 Magnussen, Geir: *Tilstandsrapport og tiltaksbeskrivelse*, 2002, NDR

ville nemlig at sementen skulle fjernes til fordel for ny, hvit kalkpuss. Den følgende behandlingen av kirkerommet, hvor kun koret ble kalket i en lys gråtone, og resten ble reingjort og reparert, betegnes av Rigmor Lindøe i Stavanger Aftenblad som et kompromiss.³⁴ Dersom dette stemmer, vil det si at den arkitektoniske helheten ble satt til side av motstridende ønsker.

Hvis jeg skal prøve å anta noe om bakgrunnen for de ulike holdningene som Riksantikvaren og Kloster sto for i saken om hvitkalking av interiøret må jeg basere meg på antakelser og kommentarer fra blant andre Helge Schjelderup, som husker diskusjonen. Klosters holdning var sannsynligvis farget av å fortsatt være av samme skole som Moestue og Fischer. Den materialromantiske holdningen som kom til uttrykk gjennom modernismens *beton brut* og teglsteinsbygg, så vel som Fischers "talende steiner" var fortsatt sterkt til stede mens Kloster formet sitt uttrykk. Mulig var han også preget av å ha et ganske nært og sannsynligvis godt forhold til bygningen slik den var?

I en samtale med Klosters medspiller hos Riksantikvaren Ulf Holmene, kom det fram at ambisjonen med hvitkalking var å oppnå noe nærmere det opprinnelige, nærmere slik det har vært i middelalderen, og sant nok sannsynligvis de fleste av årene etter reformasjonen også. Holmene pekte på så vel de tekniske fordeler det er for murene å være beskyttet av en "hud" av kalkpuss, som det estetiske uttrykket til kirkerommet. Særlig koret burde ha intakt det liturgisk symbolske ved et "lyst og himmelstrebende rom", slik idealet var under gotikken.

Riksantikvarens mål den gangen, som nå, sier Holmene, er å gi hele kirkeinteriøret den samme kalkpussen.³⁵ Derfor vil han nødvendig kalle dagens løsning et kompromiss, men ønsker heller at

34 <http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/Kampen-for-Domkirken-2643471.html>

35 Også eksteriøret må tas stilling til, nevner Holmene. I alle fall alle de gotiske murene har jo mest sannsynlig vært kalket gjennom det meste av historien.



Over: Detalj der korets kalkede vegg møter kvaderstein i vindusomramning.

Under: Tilsvarende i søndre sideskip, der Moestue og Fischers sementslemming fortsatt finnes.





det skal anses som en første fase i forandringen. Pragmatiske av økonomiske grunner styrte valget mot den delvise behandlingen, men med sikte på en framtidig, helhetlig løsning.

Slik Schjelderup presenterte diskusjonen mellom Kloster og Holmene, handlet den minst like mye om pigmentering av kalkpussen. Ifølge Kloster kunne man ikke uten videre påstå at hvitt er mer opprinnelig enn Fischer og Moestues grålige pigmentering. Dette baserte han på undersøkelser i Tyskland som konkluderer med at fargesetting av kalkpuss ikke var uvanlig. Kompromisset mellom Holmene og Kloster var ifølge Schjelderup, at kalkpussen fikk et lysegrått tilslag, som demper kontrasten mellom veggflater og kleberstein noe.

Holmene sier seg enig i at pigmenteringen kan ses på som et kompromiss. Slik han forsto Klosters motvilje til hvitning, lå det en frykt for at veggene skulle framstå som "kjemisk hvite". Holmene peker på at kalkblandingen som ble brukt i middelalderen sannsynligvis var "uren" i forhold til hvitfargen på dagens kalkpuss. Derfor er det utseendemessig ikke feil å tilføre litt pigment, men han stiller seg tvilende til om det bevisst ble tilsatt pigment i middelalderen. Derfor er ikke pigmenteringen et resultat av en vurdering som er helt historisk korrekt, sier Holmene.

Uansett hva som har vært bakgrunnen for Louis Klosters meninger i spørsmålet rundt overflatebehandling av middelaldermurene i domkirka, må disse ha vært resultater av hans erfaringer og hans utdanning, eller kort sagt hans forståelseshorisont. På samme måte må også meningene til Ulf Holmene og eventuelle andre medspillere hos Riksantikvaren være produkter av disses forståelseshorisont. Mange hos Riksantikvaren, og blant dem Ulf Holmene har en annen faglig bakgrunn enn praktiserende arkitekt.³⁶ Hovedfokus for dem er følgelig ikke arkitektonisk helhet, men vern av kulturminner.

36 Ulf Holmenes fagbakgrunn er arkitektur- og kunsthistorie og etnologi.

Her berører jeg noe som kan være vesentlig for spørsmålet jeg stiller i oppgaveformuleringen min, nemlig: Kan faglig bakgrunn hos ansatte hos Riksantikvaren ha spilt en rolle i tapet av helhetsforståelse i behandlingen av Stavanger domkirke? Helge Schjelderup hevder å ha sett et skifte i representerte yrkesgrupper hos Riksantikvaren. Der tidligere de fleste poster var besatt

av arkitekter, som følgelig var opplært i romlige, arkitektoniske helheter, har i de senere år stadig flere etnologer og kunsthistorikere fått plass, sier Schjelderup. Disse kan vel også ha utviklet tilsvarende forståelse for arkitektonisk og romlig helhet, men dette ville ikke være en selvfølge. Spørsmålet følges opp i avsnittet "Samarbeidsutvalg som instans" på s. 99.

Under: Under arbeidet i søndre østtårn ble det avdekket felter av veggen som var fargesatt i rødlige toner. Funnet vakte litt oppstyr, men det ble snart avklart at fargene ikke er eldre enn fra von der Lippes interiør. Ulf Holmene uttalte at han faktisk ville bli glad for å bli vist at han tidligere hadde tatt feil i spørsmålet om fargesetting av middelaldermurer. Selv om fargene ikke er eldre enn omtrent 150 år, er de tatt vare på som spor etter tidligere epoker av kirkas historie, delvis gjemt bak nytt inventar.



Søndre østtårn, dåpssakristiet renoveres på 2000-tallet

I 2007 utførte både arkitekt Schjelderup og murer Geir Magnussen fra NDR inspeksjoner av søndre østtårn. Noe fukt i murene og råteskader i golvbjelker talte for behovet for utbedring. Før behandlingen av tårnrommet ble avsluttet ble det imidlertid påvist ekte hussopp, og inngrepene ble følgelig større enn håpet og antatt. Bygningsfysiske problemstillinger satte altså kravet om inngrepets omfang.

Brystningspaneler av eik og finér sammen med høye skap, som alt var tegnet av Eivind Moestue ble fjernet og murene ble rensset frie for sementslemmingen fra forrige restaurering, for å slippe fukt ut av murverket.

Murene i søndre østtårn, dåpssakristiet er nå kalket på samme måte som koret ble på 1990-tallet. I samtale med Helge Schjelderup har jeg forstått at valget om å gi murene denne behandlingen ikke ble videre diskutert; de "visste at det var dette Riksantikvaren ville". Likevel forteller Live Gram ved Schjelderups kontor at de har sporet en uvilje hos Riksantikvaren mot å ta opp diskusjonen om behandling av murene i skipet og forhallen. For å kunne komme med et prisoverslag for istandsetting av vinduene i skipet, ble ett av disse tatt ned og behandlet. Da vinduet skulle tilbake på plass i vindusåpningen stilte arkitektene spørsmål til Riksantikvaren om overflatebehandling av sålbenken. Skulle de tilbakeføre til Moestues grålige sementslemming, eller behandle som overflater i koret? Riksantikvarens svar anbefalte tilbakeføring til Moestues løsning, og helst i en gråtone som ser ut som den er like gammel og skitten som resten av interiøret!

En forfalsket patina på et bygningselement kan synes å være så langt unna forestillingen om ærlighet og lesbarhet i et kulturminne som man overhodet kan komme. Her mente altså Riksantikvaren at det viktigste var et enhetlig utseende i sideskipet. Prinsippet om at inngrep skal kunne leses i bygningens materialer eller håndverksteknikker ble tilsidesatt idet de sannsynligvis anså det som et lite og midlertidig inngrep i en bygningsdel som skrev seg fra restaureringen i 1860-årene. Dette lille detaljspørsmålet

illustrerer dilemmaet med prinsippet om autensitet - skulle behandlingen gjøres autentisk i forhold til dette partiets "opprinnelige" utførelse, måtte det være med glatt sementpuss, som de nye vindussmygene fikk ved von der Lippes restaurering. Kalkpussing av dette partiet ville således ikke kunne sies å ivareta autensiteten her, og i denne romlige sammenheng er det et spørsmål om det var noen grunn til på iøynefallende vis demonstrere at det her var foretatt en mindre reparasjon. Slik kunne også spørsmålet om hvitkalking av skipets interiør utsettes.

Gjennom samtaler i forbindelse med mine undersøkelser har jeg bare møtt på ei yrkesgruppe som har uttrykt et klart ønske om å gi skipet samme kalkpuss som koret, nemlig organistene. De håper å få igjen akustiske egenskaper de mener gikk tapt i Fischer og Moestues interiør. Alle andre synes å være svært klar over at diskusjonen ikke vil by på noe entydig svar. Autensitet, historisk likeverdsprinsipp, ønsket om arkitektonisk helhet, bruksmessige hensyn som rengjøring, vedlikehold og akustikk er alle sentrale faktorer som kan gi spørsmålet ulike utfall, dersom eller når det blir tatt opp.

Når så mange ulike faktorer veier for og imot et tiltak for en bygningsmessig endring, hva er det egentlig som har bestemt utfallet som synes i dag? I første omgang ser det ut til å være en pragmatisk holdning til bygningens fysiske behov. Mulig dette er forankret i Boitos "grunnsetning": Vedlikehold heller enn reparasjon, reparasjon heller enn utskifting av materialer og bygningsdeler, utskifting heller enn riving og bygg. En slik grunnregel burde fungere utmerket, så lenge ikke ethvert behov for reparasjoner oppfattes

og behandles som en mulighet til å endre uttrykket. Etter at søndre østtårn nå blir ferdig i løpet av våren, ønsker flere, blant dem Gram, at tilsvarende arbeid kunne blitt gjennomført i nordre østtårn. Dette ville jo vært økonomisk og tidsmessig gunstig, siden de nå har utarbeidet en metode for arbeidet i det søndre tårnet som i grove trekk kan la seg overføre til det nordre tårnet. Her er imidlertid ikke så mye fukt og råteskader, så utbedringen er utsatt på ubestemt tid. Bygningsfysiske årsaker er tilsynelatende eneste gyldige grunn til å få økonomisk støtte til bygningsmessig utbedring.

Da Utstein kloster³⁷ trengte omfattende vedlikehold like etter siste århundreskifte ble det fra Riksantikvarens hold bestemt at den omtrent 60 år gamle sementmørtelen skulle byttes ut til fordel for kalkmørtel. Veggene skulle dessuten hvittes, dvs. kalkpusses, både utvendig og innvendig. Restaureringsarkitekt Kloster uttalte seg i den forbindelse om hvorvidt bygningsfysikken skulle og burde begrunne en slik tilbakeføring.³⁸ I følge ham er ikke en slik begrunnelse holdbar, siden det ikke nødvendigvis var sementmørtelen i seg selv, men mangelen på jevnlig vedlikehold som har vært utslagsgivende for forfallet de ville utbedre. Riksantikvaren sto likevel for kalking, men av "autensitetsgrunner"³⁹. Klosteret har høyst sannsynlig vært hvitkalket gjennom det

37 Utstein kloster på Rennesøy like ved Stavanger er landets eldste bevarte kloster, bygget på 1200-tallet.

38 <http://www.aftenbladet.no/kultur/Kalking-av-Utstein-best-2702316.html>

39 Ibid.

aller meste av sin historie, fra 1200-tallet til i alle fall ut på 1800-tallet.

I Utstein Klosters tilfelle kunne altså bygningsfysiske problemstillinger påkrevne at tiltak ble satt i gang, men trengte ikke nødvendigvis styre utformingen av reparasjonene. Det samme må kanskje også kunne sies om Stavanger domkirke. Her har deler av interiøret fått den bygningsfysiske "riktige" overflatebehandling med kalk, mens steinene utvendig fortsatt står eksponert for vind og vær. Den gamle sementmørtelen i fugene er imidlertid byttet ut med kalkmørtel i løpet av de siste årene, slik at murene igjen får "puste" lettere. Murenes innside er følgelig bedre beskyttet enn utsida, som jo er langt mer utsatt for fuktig vær. Til syvende og sist må et ønske om ett bestemt uttrykk ha styrt valget av overflatebehandling, og ikke fuktskader eller frykten for slike.

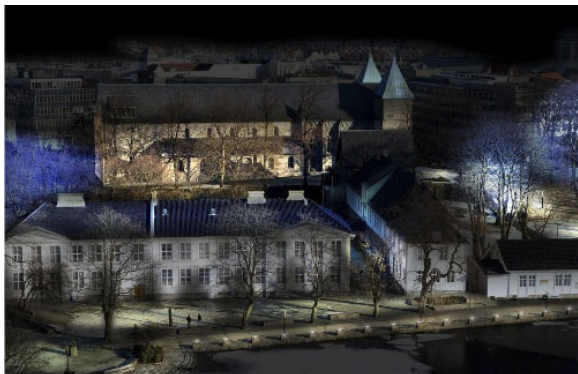
Gerhard Fischer hadde minst en fot innenfor i forrige restaurering av både Stavanger domkirke og Utstein kloster, og hans parole om å "la steinene tale" har etterlatt bygningene med upussede murer gjennom et par mannsaldre. Riksantikvarens anbefalinger om kalkpuss i begge middelalderanleggene møtte stor lokal motstand. Et par mannsaldre med ett utseende viste seg å være lenge nok til at lokalsamfunnet ikke ønsket å endre utseendet på byggene. Brukerne og lokalsamfunnets følelse av eierskap til monumentene slik de var, veide for dem langt tyngre enn antikvariske myndigheters argumenter om autenticitet.

I Utstein klostrets tilfelle er det dessuten ikke uvesentlig hvordan lokalbefolkningen følte seg totalt overkjørt av de antikvariske myndighetene, slik Arne Lie Christensen har påpekt.⁴⁰ Den massive uviljen mot å endre klosterets utseende kan i verste fall ha vært hovedsaklig et uttrykk for trass, når Riksantikvaren borte i hovedstaden tok avgjørelser uten å inkludere lokalsamfunnet i avgjørelsesprosessen.

Jeg vil i spørsmål rundt overflatebehandling av murene i



Utstein Kloster på Rennesøy like nord for Stavanger, etter siste restaurering rundt 2003.



domkirka langt på vei si meg enig i Helge Schjelderups betegnelse av vår tid (1979, da domprost Ådnøy og arkitekt Hoems prøvealter ble foreslått, til i dag) som pragmatisk.⁴¹ Utbedringer av middelaldermurene utsettes til risikoen blir for stor ved å vente lenger, og utfallet av diskusjoner rundt utforming følger ingen oppskrift, men er tilsynelatende styrt av hvert enkelt tilfelles rammer og den gjennomslagskraften de involverte kan mobilisere for sine respektive syn på saken ved hver anledning. I en slik beslutningsprosess blir den arkitektoniske helheten lett tilsidesatt.

41 Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, 2008, s. 9

Flombelysning

Stavanger kommune la i 2011 ut anbud om utvendig belysningsforslag for domkirka, parken og Kongsgård skole. Konkurransen ble vunnet av Rambøll Danmark. De kunne vise til flere vellykkede tidligere prosjekt med flombelysning av historiske bygg.⁴²

Etter at belysningen nå er på plass, finnes det likevel enkelte trekk ved tilskuddet som ikke taler om en helhetsforståelse, eller i det hele tatt innsikt i behandling av kulturminner. Gjester i domkirka på kvelds- og nattestid får nå også interiøret mer enn ønskelig belyst av lyskasterne. I forhold til stearinlysene som ellers legger stemningen i den nattåpne kirka oppleves lyset fra lyskasterne som trenger gjennom vinduene som grelt og skarpt. Videre var flere av lyskasterne som var ment å belyse domkirkas vegger oppover fra bakkenivå murt direkte på middelaldermurene. Dette er riktignok rettet opp i ettertid. Den ene av lyktestolpene i belysningsprogrammet er plassert i området imellom domkirkas kor og Bispekapellet, tilsynelatende uten videre omtanke for hva dette gjør med dette uterommet.

Riksantikvaren ga prosjektet en prinsippgodkjenning etter at det ble satt opp en prøvebelysning på og rundt domkirka. Helge Schjelderups arkitektkontor ble engasjert i en deloppgave av belysningsprogrammet. Deler av armaturen skulle festes i takrennene, for å lyse opp takflatene. Schjelderups utredning konkluderte med

42 VisualisingLight.pdf fra <http://www.lysdesign.ramboll.dk>. Illustrasjonen over er hentet fra konkurranseutkastet deres.

at dette ikke lot seg gjøre uten å bytte ut takrennene med en dimensjon som lysarmaturen passer sammen med, og at det derfor ikke var anbefalt å lyse opp takflatene.⁴³

Live Gram etterspør et samarbeid, hvor de som lokalkjente og ikke minst eksperter på domkirka kunne ha kommet inn i prosessen langt tidligere enn tilfellet har vært. Deres roller som arkitekter ville muligens ha bidratt med et større fokus på design som gagnar helheten. Man kan også forvente at antikvariske myndigheter i større gra enasjerte seg i prosessen.

Slik Gram uttrykket er det nærliggende å se på et slikt utfall som en uheldig konsekvens av loven om offentlige anskaffelser. Når det prisgunstigste og tilsynelatende beste anbud kommer fra et kontor i et annet land krever det kanskje en annen grad av lokal oppfølging i utføringsfasen? Kommunen, som var oppdragsgiverne i denne sammenhengen, sørget riktignok for oppfølging under utføringen. Deres fokus har likevel ikke vært behandlingen av kulturminnet som domkirka er, men naturlig nok prosjektet med flombelysning av området. Noen av de uheldige virkningene kunne kanskje ha vært unngått, hvis prosjektet hadde sørget for å inkludere noen med inngående kjennskap til både kulturminnevern og de aktuelle bygningene.

Utfordringer i Stavanger domkirke i dag

Ved mine besøk i domkirka i forbindelse med denne undersøkelsen har jeg møtt et lite utvalg av dagens brukere. I første rekke gjelder det dagens domprost Anne Lise Ådnøy, men også nåværende kirketjener Håkon Meling og Stavanger domkirkes musikkprodusent, organisten Ghislain Gourvenec har bidratt med sine brukerperspektiv. De er tilsynelatende tilfreds med å ha arbeidsplassen sin i et nasjonalklenodium. Likevel finnes det enkelte problemstillinger ved dette, som kanskje ikke vanligvis blir belyst.

43 Kilde: E-postkorrespondanse med Live Gram.



Franssøn-epitafiet i vestlige ende av sørlige sideskip, bak et lite lager av diverse utstyr.

Behov for lagringsplass

For domprost Ådnøy og kirketjener Melings del gjelder det i hovedsak mangelen på et fornuftig sted å lagre alt av utstyr til den daglige driften. Som allerede beskrevet⁴⁴ finnes det i dag stiger, langkoster, notestativ osv. bortgjemt så å si alle mulige steder i kirka. Dette problemet skyldes nok delvis at samlingen med nettopp slikt utstyr har vokst med den mer varierte bruken av kirkerommet de siste årene. Mer prekært i skrivende stund er at dåpssakristiet (søndre østtårn) etter arkitekt Schjelderups nylige renovering ikke lenger har garderober langs veggene. Arkitektene har i stedet utstyrt dåpssakristiet med en lav benk, "skreddersydd" for akkurat den bruken rommet skal ha. Brukerne føler seg frarøvet en viktig lagringsplass, mens arkitektene argumenterer med at så sakrale rom ikke kan brukes til bøttekott!

Løsningen for lagringsbehovet er som nevnt ennå ikke funnet. Arkitekt Live Gram fortalte at vangene i et eventuelt nytt indre vindfang i forhallen også vurderes "skreddersydd" for enkelte behov. Domprost Ådnøy er skeptisk til slike spesialtilpassede løsninger. Selv om tanken bak dem kan være svært god, har det gjentatte ganger vist seg å bli for lite fleksibelt. Hun viser til den mobile kjøkkenbenken som Louis Kloster tegnet til Domkirkekjelleren for bare få år siden. Hensikten var å kunne varme opp mat til flere på en gang. Den gode intensjonen faller imidlertid i grus når gryter av den størrelsen som normalt brukes blir stående og vippe på kanten av møbelet, og derfor ikke kommer i kontakt med varmeplata. **Godt planlagt og gjennomført "skreddersydd" inventar** kan likevel by på muligheten til å rydde noe i interiøret, men behovet for et større lagerrom kan ikke dekkes på den måten.

Stavanger domkirke er et sakralt nasjonalklenodium som skal fungere i daglig bruk. Disse to motstridende rollene som kirka skal fylle byr på konflikt, og behovet for lagringsplass er et

tydelig eksempel på denne konflikten. Selv så sakrale rom som nasjonalklenodiet Stavanger domkirke trenger et lagerrom som kan tåle litt mindre system og litt mer rot, dersom det fortsatt skal være i bruk som kirkerom.

Denne tilsynelatende umulige problemstillingen må løses ved å tenke nytt. Noe tilbygg eller innvendig kott er ikke sannsynlige alternativer. Er det ikke da på tide å revurdere kirkestua i Domkirkekjelleren? Kan det hende at den har utspilt sin rolle? De sårt trengte oppgraderinger der vil uansett ikke kunne tilfredsstille krav om universell utforming uten kraftige inngrep i kulturminnet. Og alternativ kirkestue skulle vel ikke være umulig å leie et annet sted i Stavanger sentrum?

Inneklima

Stavanger domkirke varmes opp av elektriske panelovner langs ytterveggene, stråleovner i himlingen og om vinteren med kraftige byggvarmere av den typen som brukes ved anleggsplasser.

Problemstillingen om oppvarming av verneverdige bygninger, og ikke minst kirker, har flere delaspekter. I første rekke kommer risikoen for ødeleggelse av overflater i rommet, både bygningen selv, og kirkekunst. Temperatursvingninger fører til svingninger i relativ luftfuktighet, som igjen fører til oppsprikking av maling. Prekestolen og de fem store barokkepitafiene er spesielt sårbare i denne sammenheng, men også orglene er følsomme for slike svingninger.

Videre kommer det kolossale energibehovet som må dekkes for å opprettholde en ønsket inne-temperatur i kirkerommet. Med dagens fokus på energisparende tiltak synes en lavere grad

av oppvarming å være det eneste alternativet for Stavanger domkirke. Da domkirka ble utstyrt med stråleovner ved arkitekt Klosters renovering seint på 1990-tallet, var det i den tro at disse skulle redusere energiforbruket og ikke minst oppvarmingsbehovet. Det samme ble gjort i andre kirker. Strålevarmen oppleves visstnok varmere enn lufttemperaturen, og tillater derfor lavere oppvarming av kirkerommet. Flere av stråleovnene, som ikke er eldre enn 15 år, fungerer ikke. Siden de er vanskelig tilgjengelige, oppe i himlingen, blir de sjelden reparert.

Oppvarming med elektrisitet fører til høyere ansamlinger av svevestøv i rommet.⁴⁵ Dette har uheldige virkninger både for utseendet av rommet, som fort vil framstå som skittent, og for de som har kirkerommet som arbeidsplass. Den forrige kirketjeneren Ivar Schmidt Johansen gikk av ved nyttår 2011-12 fordi han var plaget med luftveis sykdommer som ikke lar seg kombinere med den arbeidsplass som et nedstøvet middelalderbygg er. Hvorvidt Johansens luftveisplager også er forårsaket av 14 år i dette miljøet er umulig å si med sikkerhet, men nyere forskning tyder på en klar sammenheng mellom svevestøv og luftveisplager.⁴⁶

Brukerne ønsker seg et hyppigere reinhold av murer og andre flater som blir dekket med støv. Dette vil imidlertid utsette overflatene for slitasje, og medføre økte driftskostnader. Som arkitekt Live Gram påpeker ville den beste løsningen

45 Jfr. <http://www.forskning.no/Artikler/2004/mars/1079517069.32>

46 bid.

være en holdningsendring hos besøkende. De må rett og slett kle seg som om de skal være ute. En slik holdningsendring er imidlertid vanskelig å få innført. Brukerne forventer å kunne bruke kirkerommet oppvarmet, både for bryllup, barnedåp og konserter. Også her er konflikten mellom domkirkas to roller som sakralt klenodium og kirke i bruk tilsynelatende uløselig.

Slitasje

En tredje voksende utfordring for Stavanger domkirke er slitasje. De to bymenighetene Domkirken og St. Petri menighet ønsker å redusere bruk av domkirka, og heller flytte det meste av kulturarrangementer utover normal menighetsbruk til St. Petri kirke. I forkant av "Kulturbyåret" i 2008, ble St. Petri kirke restaurert, og fikk tittelen "Kulturkirke". Dette, i tillegg til at de to menighetene sammen har ansatt en kulturkonsulent skulle ligge til rette for å flytte hovedvekten av kulturarrangementer over til St. Petri kirke. Arkitekt Live Gram påpekte at det kreves en enda større innsats for å opprettholde en oppfatning om St. Petri kirke som "Kulturkirke", og dermed avlaste domkirka. Den tilsynelatende treigheten i denne overflyttingsprosessen skyldes delvis kulturarrangørers forventninger om å få bruke domkirka, som jo er mer "stemningsfull" og synlig og sentral i folks bevissthet, men også foretaket Domkirken Musikk A/S, som fortsatt ønsker å bruke domkirka som hovedarena.

Det massive trykket av alle cruiseskipturistene som besøker kirka, særlig de siste fem år, utsetter kulturminnet for ytterligere slitasje. I 2012 forventes ca 150.000 besøkende i tillegg til normal bruk.⁴⁷ Dessuten forventes det at omkring 700 besøkende kan ønske å se på kirka på samme dag. Kirkevergen har valgt å forsøke å håndtere problemet ved å innføre inngangspenger slik at det nødvendige vakthold kan lønnes, og kirka tilrettelegges for et slikt trykk.

47 <http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/20-kroner-for-a-besoke-Domkirken-2929396.html>

900-årsjubileum i 2025

Siden Stavanger domkirke i desember 2000 ble definert som nasjonalklenodium har den fått årlige bevilgninger på 1 million kroner til nødvendig vedlikehold. Nå nærmer det seg imidlertid igjen en jubileumsfeiring i 2025. Før 900-årsjubileet har Kirkevergen estimert et behov på i overkant av 100 millioner kroner,⁴⁸ for å rehabilitere hele kirka. Estimater innbefatter alt av nødvendig vedlikehold og reparasjoner.⁴⁹ Ønsket om at domkirka skal framstå som hel ved 900-årsjubileet **bør ses på som en mulighet til å ta opp diskusjonen om hva slags helhetsgrep som trengs for å rydde opp i kirkerommet.**

48 <http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/stavanger/Domkirke-rehab-til-100-mill-2865692.html>

49 *8100352-051010 Stavanger Domkirke Tilstandsrapport*, fra Kirkevergens arkiv.

Drøfting

Manglende ønske om nytt helhetsgrep

Gjennom å studere serien med bygningsmessige inngrep i Stavanger domkirke etter Gerhard Fischers arkeologiske undersøkelser og oppmålinger i 1937-62 har jeg sett at inngrepene til en stor grad ikke forholder seg til den helheten som Eivind Moestue utstyrte kirkerommet med da domkirka ble restaurert i 1937-41. Dette gjelder særlig inngrep etter 1980. De første endringer som kan ses som oppgjør med Moestues helhet er domprost Enok Ådnøy og arkitekt Hoems prøvealter i 1980-81 og gjeninnsettingen av von der Lippes dør i vestportalen i 1983. Dette åpnet for den frie utformingen av det "barokke" Reil-orgelet fra 1991 og hvitkalkingen av koret seint på 1990-tallet.

Enkelte elementer i innredningen vitner likevel om en bevissthet til Moestues helhet. Dette gjelder i alle fall for innredning av arkitekt Kloster fra renoveringen på slutten av 1990-tallet, utført i samme enkle formspråk og samme materialpalett som Moestues innredning.

Rundt 1980 var det allerede gått en generasjon siden Moestues renovering, og et oppgjør med hans uttrykk er derfor ikke overraskende. Det som skiller dette oppgjøret fra det Moestues interiør representerer er at ingen har bidratt med et nytt og bedre helhetsgrep. Følgelig synes disse inngrepene som punktvisse protester mot den helheten Moestue ga rommet.

Mangelen på et nytt helhetsgrep kan skyldes at de involverte arkitekter ikke har ønsket å erstatte Moestues interiør. Kloster talte for å "bevare kirkerommet slik vi nå kjenner det." Hans nære forhold til kirka som del av menigheten kan nok ha styrt hans syn i denne saken. Dessuten var han utdannet i den samme modernistiske skolen som Moestues interiør representerer. Arkitekt Live Gram som har vært engasjert i arbeidet ved domkirka de siste årene avsluttet sin utdanning så sent som i 2001, men mener at også hennes estetiske ideal ligger innenfor modernismen. I sin

utredning Stavanger Domkirke og Bispekapellet for Kirkevergen i Stavanger skriver også arkitekt Helge Schjelderup om Moestues interiør med superlativer: "... Og kirken må ha blitt opplevd som svært vakker, gjennomført og helhetlig fra ende til annen."¹

Det er altså ikke de involverte arkitekter som har stått for ønsket om endringer av domkirka. Så lenge de ikke opplever Moestues helhet som utdatert eller upraktisk, vil de heller ikke ønske å erstatte den. Det ser likevel ut til at Moestues helhet er blitt så gammel at den ikke kan innfri dagens brukeres forventninger.

1 Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, 2008, s. 9.

Samarbeidsutvalg som instans

Som nevnt pekte arkitekt Helge Schjelderup på et skifte i yrkesgrupper representert ved Riksantikvaren i løpet av hans virketid som arkitekt. Han funderte på om dette kunne ha noe å si for tapet om helhetsgrepet i Stavanger domkirke. Mulig dette skiftet, fra ansatte med arkitektbakgrunn til etnologer og kunsthistorikere som Schjelderup mener å ha sporet, egentlig handler mer om omstruktureringen av kulturminneforvaltningen siden 1970-årene. Den prosessen Lidén har betegnet som *desentralisering* og *politisering*, sammen med idealet om "flat struktur"² som har spredd seg siden 1960-årene, har ført til at et hvert inngrep i kulturminnet krever flere involverte enn det som var vanlig før.³

I en forelesning Mette Bye forberedte i 2005 og som hun valgte å kalle "Fra ekspertstyrt til dialogstyrt kulturminnevern" beskriver hun hvordan politiseringen har ført til at "publikum i dag, etter mediebildet å dømme, føler at forvaltningen er utilnærmelig (da kaller man det "byråkratisk")..."⁴

Byråkratiet må nok likevel ses på som en nødvendighet når kulturminnevernet har fått så stort omfang, og dessuten så mange aktører skal være med i bestemmelsene. Der tidligere Riksantikvaren hadde for stor myndighet til brukermedvirkning

2 Med "flat struktur" menes en delegering av myndighet nedover i organisasjonen. Det er i dag den organisasjonsmodellen som er vanligst i norske kommuner. Kilde: <http://www.ks.no/tema/arbeidsgiver/Ledelse/Omstilt-ikke-innstilt---erfaringer-med-flat-struktur/>

3 I et notat fra arkitekt Louis Kloster til Riksantikvaren fra 2003 har han ført opp en liste over involverte instanser. Her finnes: Domkirkeutvalget (7 representanter fra menigheten), Riksantikvaren (2 personer), arkitekter, brannvern og -slukking (konsulenter fra Multikon-sult og Thunes), NDR, murere, tømrere, blikkenslager, malermester, el.konsulent og Arkeologisk Museum i Stavanger, som også stilte med en konsulent for glassmalerier.

4 Bye, Mette: *Fra ekspertstyrt til dialogstyrt kulturminnevern*, forelesningsnotat fra et seminar 20.april 2005.

gjennom å opptre som både saksbehandlere, forskere og prosjekterende, fylles nå samarbeidsutvalg med brukere, forvaltere, arkitekter, tradisjonshåndverkere og Riksantikvaren blant andre konsulenter.

En tilsiktet heldig konsekvens av mange involverte parter er at hvert enkelt inngrep i kulturminnet blir behandlet unikt. Avgjørelser styres av de involverte partene, og disse er en sammensatt gruppe som sjelden vil bestå lenger enn akkurat gjennom den aktuelle bestemmelsesprosessen. Prinsipielt sett er en slik unik behandling av hvert unike tilfelle ideelt. Dermed blir kulturminnet sikret en behandling som er skreddersydd for bare dette kulturminnet, i akkurat de omstendigheter som er der og da.

Sett i en mindre sammenheng, som for eksempel punktvis inngrep over lang tid på ett kulturminne, som tilfellet er med Stavanger domkirke, er konsekvensen av så stor variasjon av involverte aktører mindre heldig, og utfallet vil lett kunne gå på bekostning av kontinuitet i vernearbeidet på kulturminnet. Flombelysningen av domkirka, parken og Kongsgård skole er et tydelig eksempel på hvor galt det kan gå, når inngrepet kommer fra aktører som ikke kjenner konteksten bidraget deres skal settes inn i.

Den uheldige konsekvensen med tapt kontinuitet i det politiserte vernearbeidet kunne likevel for en stor del ha vært unngått ved å skrive arbeidsrapporter. I arbeidet med å søke opp relevant litteratur om de siste forandringer ved Stavanger domkirke ble jeg klar over hvor lite utbredt rapportskrivning er i bygningsvernet. Her bør nevnes at inngrep utført av NDR er utførlig og forbilledlig dokumentert, og lett tilgjengelig.

Hadde bare dette blitt en trend som spredte seg, ville det bli enkelt og naturlig å sette seg grundig inn i tidligere inngrep i kulturminnet, før man gjennomfører et nytt. Slik ville vernearbeidet kunne opprettholde en kontinuitet og derigjennom en helhetlig løsning.

Pragmatisme eller historisk likeverdsprinsipp?

Det historiske likeverdsprinsipp i behandling av kulturminner kommer alltid tydeligst til syne i nye tilføyelser. Når "samtidens stempel" har blitt tolket som så viktig at det ikke tillates et snev av tvil om *når* tilføyelsen kom, kan en eldre bygning som dermed har gjennomgått flere ulike stadier, lett framstå som et "lappeteppe" av ulike uttrykk.

I Stavanger domkirke finnes det imidlertid lite tilføyet av irreversibelt slag, siden bygningen er såpass intakt overlevert gjennom historien. Den største tilføyelsen med "samtidens stempel" må være innredningen av krypten som kirkestue, men dette rommet er usynlig fra resten av kirka. (Verre er det jo med elementer som har blitt *fjernet*, som det meste av veggen mellom koret og skipet, da korbuen ble utvida.) Ellers er det aller meste av synlige, bevisste endringer av et mer foranderlig slag. Møblering, orgler og overflatebehandling er alle elementer som forventes renoverert i løpet av ei viss tid. Dører og vinduer er mindre foranderlige, selv om de også er lettere å erstatte enn murene selv. Slik vil en utskifting av disse mer foranderlige elementene ikke svekke Stavanger domkirke som kulturminne, så lenge nye elementer er av tilsvarende kvalitet.

En bevissthet til det historiske likeverdsprinsipp har nok vært til stede gjennom behandlingen av Stavanger domkirke i tida etter Fischer, når en ser bort fra Reil-orgelet som ble gitt en historiserende utforming med barokk dekor, komplett med forgylling. Det eneste som muligens gjør det lesbart som moderne er at store deler av prospektet er i ubehandlet tre, uten dekormaling. I og for seg skal en bevisst holdning til historisk lesbarhet ikke stå i noen motsetning til den arkitektoniske helheten. Det krever "bare" innsikt og godt utviklet estetisk sans hos arkitekten. Som nevnt i

avsnittet "Helhetsgrep" blir imidlertid oppgaven langt mer utfordrende for arkitekten når utgangspunktet oppleves som lite helhetlig. Jo flere enkeltinngrep, om enn små, jo større utfordring blir det for arkitekten å forme en helhet.

Den pragmatiske holdningen som Schjelderup mener er betegnende for behandling av domkirke i tida etter 1979 kan sannsynligvis delvis begrunnes med stram økonomi. Involverte arkitekters motvilje mot å erstatte Moestues helhetsgrep med et nytt kan også ha vært avgjørende for den pragmatiske tilnærmingen til kirkebygget. En slik holdning, som har ført til at en rekke enkeltinngrep har avløst hverandre, skulle i utgangspunktet heller ikke være en direkte trussel for den arkitektoniske helheten. Dette forutsetter imidlertid at involverte aktører er enige om at inngrep begrenses til å være vedlikehold for å bevare kulturminnet som det er. Vedlikeholdsinngrep må altså ikke ses på som muligheter for å få endre noe.

Stavanger domkirke i vernehistorien

Arne Lie Christensen har i sin bok "Kunsten å bevare" valgt å dele opp norsk vernehistorie i fire epoker; nasjonalromantikk og nostalgi fra 1840 til 1890, bygningsfredning og kamp mot industrialismen fra 1890 til 1960, miljø og sosialhistorie fra 1960 til 1990 og markedstenkning og ny bruk av fortiden fra 1990 til i dag.

Stavanger domkirke har vært et verneobjekt i folks bevissthet gjennom alle disse epokene, og kirkas historie stemmer godt overens med Christensens generelle betraktninger. Von der Lippes restaurering i 1860-årene kan ses på som et uttrykk for nasjonalromantikk. Måten von der Lippe framhevet middelalderen, da Norge var selvstendig og forholdsvis mektig, bidro med å gjøre folk bevisst på at Norge hadde en historie før dansketida. Emanuel Vigelands innslag av kirkekunst er et uttrykk for "kampen" mot industrialisering. Da bankene på Domkirkeplassen ikke fikk innvilget sine søknader om påbygg på 1980-tallet var dette et tydelig uttrykk for den utvidede verneforståelsen der også miljøet rundt verneobjektet har fått en viktig rolle. Og sist, men ikke minst virker det i dag som at både arkitekter, brukere og forvaltere ser på domkirka som en "vare" og som en institusjon som selger tjenester. Både konsertarrangement, brudepar og turister må betale for å få benytte disse tjenestene. Markedstenkningen kommer også til uttrykk når forvalterne har et bevisst ønske om å legge kulturbegivenheter over til nabokirka St.Petri kirke for å unngå unødig slitasje på domkirka.

Konklusjon

Hovedproblemet i Stavanger domkirke er hvordan den har fått så oppstykket og delvis behandling gjennom gjentatte inngrep, som likevel ikke har begrenset seg til vedlikehold.

Når både brukere ønsker forandring av inventaret, naboer forårsaker forandring ved å gi gaver, og Riksantikvaren ønsker forandring til mer opprinnelig kalkbehandling av murer, og alt dette skjer gjennom en rekke med mindre inngrep skal det godt gjøres at utfallet blir en tydelig arkitektonisk helhet.

Ved utviklingen til et politisert kulturminnevern siden 1970-årene, har et hvert inngrep i kulturminnet krevd en omfattende saksbehandling. De involverte parter kan ha ulike syn på oppgaven, men disse må klargjøres og formuleres, så f.eks. lokale medlemmer i styringsgruppa ikke mistenker sentrale myndigheter som Riksantikvaren å gjennomføre delinngrep som første fase av en større helhet. Resultatet vil til en stor grad avhenge av de involverte involvertes engasjement, og deres vilje til å skaffe seg og forholde seg til kunnskap om hele det historiske innhold, som også omfatter den nære fortid. Den pragmatiske tilnærming til vedlikehold og endringer i Stavanger domkirke de siste ca. 30 år har medført et stort antall mindre enkeltinngrep. Dette sammen med utviklingen mot et mer politisert kulturminnevern, som fører med seg nye konstellasjoner av konsulenter, brukere og forvaltere for hvert inngrep, har gitt behandlingen av Stavanger domkirke lite kontinuitet. Slik har den arkitektoniske helheten gått tapt de siste 30 år.

Konflikten mellom domkirkas to hovedroller; kulturminne og kirke i bruk, er en utfordring som krever nytenking. Det forestående 900-årsjubileum i 2025 kan være en anledning til å ta opp de mange delproblemer i en mer helhetlig sammenheng. Fischers og Moestues renovering vil da være like gammel som von der Lippes restaurering var da de tok fatt.

Litteraturliste

- Bergsgard, Unnleiv: *Restaureringer i Rogaland*, Stavanger, 2003
- Bruland, Inge: *Stavangerkatedralen – Vår enestående nasjonalhelligdom*, Stavanger Næringsforening, 1999
- Bye, Mette: *Histories of Architectural Conservation – Five Case Studies On The Treatment of Norwegian Vernacular Heritage Buildings Circa 1920-1980*, Trondheim, NTNU, 2010
- Bye, Mette: *Fra ekspertsyrt til dialogstyrt kulturminnevern*, forelesningsnotat fra et seminar 20.april 2005, hentet fra www.grenstrakter.org/download.php?objectId=238
- Christensen, Arne Lie: *Kunsten å bevare*, Pax Forlag, Oslo, 2011
- Ekroll, Øystein: *Med kleber og kalk*, Samlaget, Oslo, 1997
- Ekroll, Øystein og Stige, Morten: *Middelalder i stein*, første bind i serien *Kirker i Norge*, ARFO, 2000
- Fett, Harry: *Akershus slots gjenreising*, Dybwad Forlag, Oslo, 1899
- Fischer, Gerhard: *Domkirken i Stavanger – Kirkebygget i middelalderen*, Dreyers Forlag, Oslo, 1964
- Grytli, Eir: *Ny bruk av eldre bygninger – Delrapport: Vernehensyn ved ny bruk*, Sintef, Trondheim, 2002
- Hauglid, Lars: *Stavanger domkirke – Innvendige vegger i koret*, 1998, NIKU-rapport
- Helle, Knut: *Norsk byhistorie : urbanisering gjennom 1300 år*, Pax Forlag, Oslo, 2006
- Heynen, Hilde: *Transitoriness in Modern Architecture*, i *Modern movement heritage* redigert av Allen Cunningham, E & FN Spon, London, 1998
- Hohler, Christoffer: *Remarks on the early Cathedral of Stavanger and related buildings*, Journal of the British Archeological Society, 1964
- Kielland, Thor B., Kolsrud, Oluf, Bugge, Anders: *Stavanger Domkirke*, utgitt av Stavangeravdelingen av Fortidsminneforeningen, Stavanger, 1933
- Kolnes, Stein Johannes: *Stavanger domkirkes orgelhistorie*, Det norske orgelselskaps årbok, 1992

- Lexow, Jan Hendrich: *Stavanger domkirkes restaurering i 1800-årene*, Stavanger Museums årbok, 1979
- Lidén, Hans-Emil: *Fra antikvitert til kulturminne : trekk av kulturminnevernets historie i Norge*, Universitetsforlaget, Oslo, 1991
- Magnussen, Geir: *Tilstandsrapport og tiltaksbeskrivelse*, NDR, Trondheim, 2002,
- Molaug, Ingvar: *Den gamle katedral*, Stavanger Turistforenings årbok, 1951
- Molaug, Ingvar: *Domkirken i Stavanger*, 1966, utgitt av og for Domkirkens Venner
- *Ord og uttrykk innen Eiendomsforvaltning – Fasilitetsstyring*. Mørk, Max Ingar...[et al.]. Trondheim, 2008
- Pedersen, Hans: *Ideologi og myter i kulturminnevernet*, upublisert rapport til prosjektet "Et for-billedlig eksempel" ved FOK/NAVF, Oslo, 1992
- Schjelderup, Helge: *Stavanger domkirke og bispekapellet – en oversikt over bygningsmessige arbeider i perioden 1125-2008*, Stavanger, 2008
- Sinding-Larsen, Staale: *Behov for forskning og undervisning i bygningsvern ved norske læresteder*; konferanserapport NAV/RHF 1982,
- Stige, Morten: *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, hovedoppgave UiO, Oslo, 1997
- Storemyr, Per: *Restaurering av Stavangerkoret 1997-1997 – Dokumentasjon av arbeidene*, 2000, NDR-rapport
- *Barnesalmeboka*, Verbum, 1999
- *Stavanger Domkirke i sentrum*. Utne, Bjørn S. ...& al. Stavanger, 1988

Arkivkilder

Riksantikvarens arkiv:

- A229 Referat fra møte i Stavanger domkirke 6. mars 1974, fra Riksantikvarens arkiv
- A229 Referat fra møte i Stavanger domkirke 10.9.1980, fra Riksantikvarens arkiv
- A229 Korinnredningen i Stavanger domkirke. Innlegg til offentlig høring i domkirken om prøveordningen 7. mai 1981, Riksantikvarens arkiv
- A-229 notat til Stephan Tschudi-Madsen datert 26.05.1982
- Notat etter befaring, 1.6.1982, ved S. Tschudi-Madsen
- Notat til antikvarmøtet 14.12.1983, ved Jens C. Eldal
- Referat fra Bygningsrådets møte 9.2.1984, i Riksantikvarens arkiv
- Brev fra Riksantikvaren ved S. Tschudi-Madsen og J. Chr. Eldal til Stavanger Sparekasse, ved arkitektene H. Tufte og G. W. Thuesen, 13. juni 1986, i Riksantikvarens arkiv.
- Befaringsrapport ang. mulig "gjenåpning" av spissbuert dør i trappevange, 1986, ved H. E. Lidén
- Begaringsrapport under byggearbeider i "krypten", desember 1988, ved H. E. Lidén
- Notat fra Louis Kloster, om tilstand og prioriterte delmål i Stavanger domkirke, 2003

Kirkevergen i Stavangers arkiv:

- 8100352-051010 Stavanger Domkirke Tilstandsrapport

Dag Nilsens private arkiv:

- Gustavsen, Erik: *Domkirken og klosteret i Rogaland*, artikkel
- Hansen, L. W.: *Orgelsaken i Stavanger og Albert Schweitzer*, s.21-30 i Fortidsminneforeningens årbok, 1935
- Myklebust, Dag: *Verditenkning – en arbeidsmetode i bygningsvernet*, Fortidsminneforeningens årbok, Oslo, 1981
- Nilsen, Dag: *Stavanger domkirke - Kan mulige matematisk baserte planleggingsmetoder forklare noen påfallende trekk ved bygningen?*, Stavanger Museums Årbok, 2001
- Nilsen, Dag: *Kan vi bevare det bevaringsverdige*, i *Bygningshistorie og bygningsvern*, rapport fra seminar 14.-16. mars 1990, FOK/NAVF, Oslo
- historiske foto på s. 51, 56, 66.

Nettsider

- http://moloas.com/Produkter/Boker/3078_Kunsten_a_bevare
- http://www.terminartors.com/artistprofile/Ruskin_John
- http://www.zam.it/biografia_Camillo_Boito
- <http://daybyframe.com/2010/11/05/stavanger-domkirke/>
- <http://kart.gulesider.no/m/IE0EM> <http://kart.gulesider.no/m/IE0EM>
- <http://kart.finn.no/>
- http://no.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Fischer
- http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:Sankt_Petri_church6.JPG
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Utstein_kloster_04B.jpg
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Viollet-le-Duc-peque%C3%B1o.png>
- http://no.wikipedia.org/wiki/Stavangers_historie
- <http://www.ramboll.dk/services/buildings%20and%20design/lys/visualisering>
- <http://www.aftenbladet.no/kultur/Domkirken-en-nasjonal-kulturskatt-2675992.html>
- <http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/Kampen-for-Domkirken-2643471.html>
- <http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/Domkirkens-nordportal-utbedres-2761826.html>
- <http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/Kampen-for-Domkirken-2643471.html>
- <http://www.aftenbladet.no/kultur/Kirkestatsraden-i-Domkirken-2702202.html>
- <http://www.aftenbladet.no/kultur/Kalking-av-Utstein-best-2702316.html>
- <http://www.aftenbladet.no/kultur/Riksantikvaren-gir-seg-2697179.html>
- <http://www.aftenbladet.no/kultur/Fortsatt-pengehap-for-Utstein-og-Domkirken-2674806.html>
- <http://www.aftenbladet.no/kultur/Domkirken-og-Utstein-kan-fa-mer-2693330.html>

- <http://www.aftenbladet.no/kultur/Hundvag-liv-for-9500-ar-siden-2705645.html>
- <http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/20-kroner-for-a-besoke-Domkirken-2929396.html>
- <http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/stavanger/Domkirke-rehab-til-100-mill-2865692.html>
- <http://www.riksantikvaren.no/Norsk/Veiledning/Ordforklaringer/>
- <http://www.arkitektnytt.no/veneziacharteret-ikke-bindende-mener-riksantikvaren>
- http://snl.no/.nbl_biografi/Arne_Rettedal/utdypning
- http://snl.no/.nbl_biografi/Wilhelm_Von_Hanno/utdypning
- http://snl.no/.nbl_biografi/Heinrich_Ernst_Schirmer/utdypning
- <http://snl.no/bygningsvern>
- <http://snl.no/bygningsvern>
- <http://snl.no/renovere>
- <http://snl.no/antikvar>
- <http://erlingjensen.net/Historie/petrikirke.htm>
- Jfr. <http://www.forskning.no/Artikler/2004/mars/1079517069.32>

Andre kilder

Muntlige kilder: Samtale/e-postkorrespondanse med

- Live Gram, februar-mai 2012
- Ghislain Gourvennec, februar 2012
- Håkon Meling, februar 2012
- Helge Schjelderup, mars 2012
- Ulf Holmene, 18. april, 2012
- Anne Lise Ådnøy, november 2011 - mai 2012

Illustrasjonsliste

Side:

- 1 Tegning ved forfatteren (L.F.)
- 2-3 Plantegning ved Gerhard Fischer og Ola Øgar Svendsen etter Fischers oppmålinger, hentet fra G. Fischer, 1964, bearbeidet av L.F.
- 17 Foto: L.F.
- 25 http://moloas.com/Produkter/Boker/3078_Kunsten_a_bevare
- 27 <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Viollet-le-Duc-peque%C3%B1o.png>
http://www.terminartors.com/artistprofile/Ruskin_John
http://www.zam.it/biografia_Camillo_Boito
- 32 <http://daybyframe.com/2010/11/05/stavanger-domkirke/>
- 34 Prekestolen og sideskipsinteriøret: <http://daybyframe.com/2010/11/05/stavanger-domkirke/>
Stolerader foto: Mari Mæland (M.M.)
- 35 Foto: L.F.
- 36 Plan og lengdesnitt ved Gerhard Fischer og Ola Øgar Svendsen, hentet fra G. Fischer, 1964
- 37 Tverrsnitt ved Erik Erga, hentet fra Bugge, Kielland og Kolsruds, 1933
- 38 Foto: Anna Ådnøy
- 40 Flyfoto fra <http://kart.gulesider.no/m/IE0EM> <http://kart.gulesider.no/m/IE0EM>
- 44 Foto hentet fra G. Fischer, 1964, s. 47
- 47 Foto: Tollinspektør Thorvald Christensen, gjengitt i Kielland, Bugge og Kolsrud, 1933
- 48 Johan Meyer, gjengitt i Bruland, 1999, s. 148
- 49 St. Petri kirke fra http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:Sankt_Petri_church6.JPG

- Portrett av von der Lippe fra <http://erlingjensen.net/Historie/petrikirke.htm>
Hansteen, 1844, gjengitt i Lexow, 1979, s. 9
- 51 Foto: Ukjent
- 53 http://no.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Fischer
- 56 Foto: O. Ellingsen, ca 1960
- 60 Foto: M.M.
- 61 Hentet fra *Stavanger Domkirke i sentrum*. Utne, Bjørn S. ...[et al.], 1988
- 62 Foto: M.M.
- 63 Foto: M.M.
- 66 Foto: Dag Nilsen, 1981
- 68 Foto: M.M.
- 71 Foto: Anne Lise Ådnøy
- 73 L.F. etter <http://kart.finn.no/>
- 75 Gjengitt i L. W. Hansen, 1935
- 76 <http://daybyframe.com/2010/11/05/stavanger-domkirke/>
- 79 Hentet fra P. Storemyr, 2000
- 83 Foto: L.F.
- 84 Foto: M.M.
- 86 Foto: M.M.
- 89 http://en.wikipedia.org/wiki/File:Utstein_kloster_04B.jpg
- 90 Fra "VisualizingLight.pdf" hentet på: <http://www.ramboll.dk/services/buildings%20and%20design/lys/visualisering>
- 92 Foto: L.F.

