

Taksonomi eller historieteori?

BOKOMTALE: Den østerrikske kunsthistorikeren Aloïs Riegls essay om minnesmerkekulten kan leses både som en monumenttaksonomi og som en veiledning for praktisk kulturminnevern. Men det som først og fremst gjør utgivelsen relevant i dag er dens innspill til diskusjoner om historieteori og samfunnets kollektive minne.

Av Anne Eriksen, professor i kulturhistorie ved Universitetet i Oslo

Med utgivelsen av Aloïs Riegls (1858–1905) *Den moderne minnesmerkekultens vesen og tilblivelse* (2017) har Pax forlags imponerende serie *Artes* nådd sitt tyvende bind. Det betyr at tyve forskjellige innflytelsesrike og viktige europeiske tekster om kunstteori nå er tilgjengelige på norsk. Riegls verk om minnesmerkekulten er fint oversatt av Sverre Dahl og har et klokt etterord av Mari Hvattum, professor ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.

Dette er første gang Riegls essay foreligger i sin helhet på norsk. Likevel har teksten lenge hatt stor, og tildels svært praktisk, betydning i norsk sammenheng. Den ble introdusert til norsk kulturminnetenkning tidlig på 1980-tallet av kunsthistorikeren Dag Myklebust, og operasjonalisert til praktisk bruk av ham og Lisen Bull hos Riksantikvaren. Dermed kom Riegls ideer til å danne grunnlaget for praktisk vernearbeid basert på en metodisk verditenkning her til lands. Riegls fremstilling ble lest som en taksonomi, en oversikt over verneverdier som kunne defineres og plasseres inn i et sammenhengende system. Deretter kunne de ulike verdiene veies mot hverandre i konkrete saker. På den måten dannet det verdisystemet som ble lest ut av Riegls tekst et metodisk grunnlag for beslutninger om ulike vernetiltak.

Kunstvilje

Som professor i kunsthistorie ved Wiens universitet var Riegl kjent som formalist med interesse for stilspørsmål. Sentralt i de kunsthistoriske arbeidene hans står begrepet «kunstvilje» (*Kunstwollen*), det vil si den streben etter et bestemt stiluttrykk som preger enhver historisk epoke. Essayet om det han kalte moderne minnesmerkekult – *Denkmalkultus* – ble publisert i 1903, og var en del av hans arbeid for å etablere et offentlig kulturminnevern i Østerrike. Dermed er det knyttet opp mot den samme typen praktiske utfordringer som teksten er blitt brukt til å løse i norsk sammenheng. Det er likevel andre aspekter som gjør teksten viktig i dag. Riegls essay om minnesmerkekulten kan leses både som et innspill til en historieteori og som et bidrag til nåtidens diskusjon om minnepolitikk og kollektiv erindring.

Riegls teori om minnesmerker bygger på en klart artikulert historieforståelse:

«Historisk» kaller vi alt som en gang har vært og i dag ikke lenger er. Ut fra de mest moderne begreper knytter vi dessuten an til den oppfatning at det som en gang har vært, ikke kan være igjen, og at alt som en gang har vært er et uerstattelig og urokkelig ledd i en utviklingskjede, eller med andre ord: at alt som har fulgt etter, er betinget av det foregående og ikke kunne skje slik det faktisk

skjedde, hvis det tidligere ikke hadde gått forut. Utviklingstanken utgjør selve kjernen i enhver moderne historisk oppfatning (Riegl 2017:8-9).

Dette synet innebærer ikke bare at fortiden gjøres til historieforskningens definerende undersøkelsesobjekt, men også at utvikling sees som selve historiens grunnleggende karakter. Et slikt syn preger også Riegls forståelse av minnesmerkers betydning og denne betydningens historiske endringer. Den eldste formen for minnesmerker, skriver Riegl, er de villede, de som herskere eller dynastier setter opp for å minnes egen storhet, og som Riegl først og fremst knytter til oldtidens og antikkens samfunn. Etter dem følger de historiske minnesmerkene, som er den dominerende kategorien gjennom 1800-tallet. Dette er monumenter og konstruksjoner som ettertiden oppfatter som minnesmerker, men som i sin egen tid ikke var intendert som det. Merkelig nok synes Riegl å ha sett helt bort fra de utallige monumentene som ble reist over viktige borgere og nasjonale helter i den samme perioden, og som i andre sammenhenger har blitt omtalt som 1800-tallets «statuomanie.»

LES OGSÅ: [Historieskriving som minnekultur](#) • [Att skriva konst](#)

Den siste kategorien, som er 1900-tallets egen og som Riegl strever med å gripe, er de minnesmerker som bestemmes av sin aldersverdi. De ser først og fremst gamle ut og de kroppsliggjør tidens gang. Det er spenningene mellom disse ulike kategoriene eller historiske forståelsene som opptar Riegl, ganske særlig mellom de to siste, som begge kan knyttes til moderne tid, men som samtidig står i konflikt med hverandre. Mens de historiske minnesmerkene blir bevart og konservert fordi de er viktige vitnesbyrd om fortidens forhold, vil minnesmerker som defineres av aldersverdi preges av forfall og ødeleggelse og anskueliggjør forgjengelighet og foranderlighet. Dersom både historisk verdi og aldersverdi knyttes til samme minnesmerke – for eksempel en kirkeruin – blir spørsmålet derfor om den skal konserveres og bevares (historisk verdi), eller få forfalle til «en død i skjønnhet» (aldersverdi). Det avgjørende her er ikke nødvendigvis minnesmerket i seg selv, snarere dreier det seg om spenningen mellom to ulike forhold til fortiden som begge er spesifikt moderne.

Kunstverdi

Det Riegl redegjør for gjennom sin diskusjon av minnesmerkene, er dermed en omfattende historiefilosofi snarere enn en enkel kulturminnetaksonomi. Samtidig inneholder denne tenkningen, og dens implikasjoner for forståelsen av minnesmerker, også en modernitetsteori. «Moderne» er et nøkkelord i Riegls historiedefinisjon (ovenfor) og brukes også i essayets tittel. Ordet betyr noe langt mer enn «nytt» eller «nåtidig», det er Riegls betegnelse på en spesifikk kulturtilstand med sine egne kjennetegn. Blant disse kjennetegnene er nettopp en bestemt kunstvilje, med tilhørende en kunstverdi. Moderne kunstverdi skiller seg fra andre perioders ved å være «relativ», det vil si at kunsten ikke lenger forholder seg til «noe objektivt, noe blivende gyldig» (altså antikkens kunst), men stadig veksler (Riegl 2017:12, 63). Denne kunstverdien oppstod først på 1900-tallet og tilhører dermed samme perioden som aldersverdien i forståelsen av minnesmerker.

Diskusjonen om den moderne kunstverdien er et viktig element i essayet, og Riegl bruker mye energi på å flette sammen de to hovedlinjene i argumentasjonen sin, altså diskusjonen om minnesmerkenes historisitet og kunstverdiens utvikling. På den måten blir det tydelig at minnesmerketeorien også er en estetisk teori. Delvis dreier den seg om ulike perioders kunstvilje og tilhørende kunstverdier eller stilpreg. Riegls viktigste anliggende er imidlertid å utrede hvordan den estetiske dimensjonen kan tenkes sammen med minnesmerkekategoriens historisitet og med det moderne synet som han gjør seg til talsmann for. Det som kan se ut som en taksonomi – blant annet på grunn av Riegls punktvis fremstilling – er et forsøk på å formulere en teori om sammenhengene mellom kunstviljens utvikling og det kulturelle minnets grunnleggende historiske karakter.