

# RESTAURĀCIJA



LV/ENG

<b>JUKA JOKILEHTO.....</b>	<b>6/13</b>
<b>JURIS DAMBIS.....</b>	<b>20/23</b>
<b>DACE ČOLDERE.....</b>	<b>26/31</b>
<b>ZAIGA GAILE.....</b>	<b>38/40</b>
<b>ILMĀRS DIRVEIKS.....</b>	<b>43/46</b>
<b>PĒTERIS BLŪMS.....</b>	<b>51/56</b>
<b>KETRĪNA ROBERTSA.....</b>	<b>63/70</b>
<b>GRENJA ŠAFRIJA.....</b>	<b>77/82</b>

Vāka foto/Cover photo: Juris Dambis  
Dizains/Graphic design: Sandra Betkere  
Iespiests/Printing: Apgāds "Mantojums"  
Tulkojums/Translation: SIA SERRES  
Teksta korektūra/Proofreading: Laine Kristberga  
Izdevuma koordinēšana/Technical coordination: Baiba Mūrniece



Nacionālā kultūras  
mantojuma pārvalde



European Heritage Days  
Eiropas kultūras  
mantojuma dienas



VALSTS  
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

© Nacionālā kultūras mantojuma pārvalde, 2019

ISBN 978-9934-8869-2-8

Kultūras mantojuma aizsardzības speciālistu, pētnieku, restauratoru, īpašnieku un lietotāju rokās ir nodotas izcilas vērtības. Vēsturiska objekta liktenis ir atkarīgs no ikviena kompetences, sadarbības spējām un godaprāta. Kultūras mantojuma aizsardzības darbs nav iedomājams bez profesionālas restaurācijas. Restaurācijas procesā speciālisti sabiedrībai atdod no pamestības un iznīcības izglābtas kultūras vērtības, kurās ieguldīta mīlestība pret profesiju, uzticība vērtību saglabāšanai, neizsīkstoša enerģija, rūpīgs un pacietīgs darbs, neapslāpējama vēlēšanās pēc iespējas vairāk atklāt un saprast objektu, nesteidzoties, atbildīgi un prasmīgi no jauna izcelt šīs vērtības apbrīnošanai.

Stiprinot profesionalitāti, nozarei nepieciešams meklēt labāku dialogu ar plašu sabiedrību, panākt labāku autentiskuma izpratni, oriģinālas, vēsturiskas substances informatīvās un sajūtu radošās nozīmes novērtēšanu un cienīšanu.

Lai pievērstu lielāku uzmanību restaurācijas nozares un profesijas attīstības nākotnes izaicinājumiem, Nacionālā kultūras mantojuma pārvalde 2019. gada 12. septembrī rīkoja konferenci "Restaurācija", kas vienlaikus bija centrālais Eiropas Kultūras mantojuma dienu notikums.

Outstanding values are passed into the hands of cultural heritage experts, researchers, restorers, owners and users every day. The fate of historical objects depends on the competence, cooperation capacity and integrity of each member of these stakeholder groups. The heritage protection cannot be conceived without professional restoration, where historical values, saved from desolation and destruction are returned to society. This is the process of investing love to the profession, loyalty to the values, inexhaustible energy, diligent and patient work, the burning desire to discover and understand the object, to highlight these values for admiring – unhurriedly, responsibly and with top professional skills. There is a need to find a better dialogue with general public by strengthening the professionalism, to reach a better understanding of the authenticity concept, to share the importance of respecting and appreciating the original historic substance which provides us with information and special feelings.

In order to raise awareness of the future challenges faced by the restoration sector and the development of the profession, the National Heritage Board of Latvia hosted a conference *Restoration* on 12 September 2019, which was also the central event of the European Heritage Days.

## JUKA JOKILEHTO

Profesors, Dr. Phil, dzimis Helsinkos, absolvējis Helsinku Politehnisko Universitāti arhitekta un pilsētplānotāja specialitātē, 1986. gadā Jorkas Universitātē (Lielbritānija) ieguvis filozofijas doktora grādu. 20. gadsimta 60. gados strādājis Somijā par arhitektu un pilsētplānotāju. No 1972. gada bija arhitektūras saglabāšanas direktors Starptautiskajā kultūras vērtību saglabāšanas un restaurācijas pētniecības centrā (ICCROM), piedalījies ekspertu misijās, kā arī pārstāvējis ICCROM Starptautiskajā pieminekļu un ievērojamu vietu padomē (ICOMOS) un ANO Izglītības, zinātnes un kultūras organizācijā (UNESCO). 1998. gadā pameta ģenerāldirektora vietnieka amatu. ICOMOS Starptautiskās apmācību komitejas priekšsēdētājs (1993-2002). ICOMOS konsultants pasaules mantojuma jautājumos (2000-2006). ICOMOS starptautiskās organizācijas goda biedrs (kopš 2014. gada). Jorkas Universitātes goda viesprofesors (2013-2016). ICCROM ģenerāldirektora īpašais konsultants: emeritus goda profesors Novagoricas Universitātē (2018. gads), virkne publikāciju par pasaules mantojuma vietu apsaimniekošanu un to saglabāšanas filosofiju, tostarp "A History of Architectural Conservation" (Arhitektūras saglabāšanas vēsture; Butterworth 1999; Routledge 2018 – otrreizējais izdevums).

## AUTENTISKUMA JĒDZIENS KONSERVĀCIJĀ

ICOMOS Starptautiskā mācību komiteja 2013. gadā apstiprināja likumprojektu "Spēju veidošanas principi ar izglītības un apmācību palīdzību kultūras mantojuma saglabāšanā un integrētā konservācijā". Lūk, fragments no minētā dokumenta: "Kultūras mantojums izriet no kultūras un ekonomikas ierastās mijiedarbības. Globalizācija arvien vairāk sāk apdraudēt šo ierasto kārtību. Agrāk ar jēdzienu 'ekonomika' saprata māsaimniecības pārvaldību, proti, tā asociējās ar ražošanas sistēmām, kas nodrošina sabiedrībai vēlamu dzīves kvalitāti. Laika gaitā šādi procesi ir radījuši konkrētas kultūras, uzskatāmi apliecinot izdarītās izvēles un no tām izrietošo kultūras identitāti katrā vietā. Tradicionāli kultūra un kultūras mantojums ir bijuši būtiski faktori kultūras un vides ilgtspējīgā attīstībā. Noteiktas teritorijas daļas var identificēt kā mantojumu, kam nepieciešami īpaši aizsardzības pasākumi, lai saglabātu tā īpašības un ar to saistītās vērtības. Citām teritorijas daļām var būt nepieciešama pārkvalificēšana vai pārveidošana, ievērojot katras vietas īpašos apstākļus. Šajā kontekstā pilsētu vēsturisko ainavu jēdziens (*historic urban landscape* - HUL) ir izvirzīts kā pamats jaunai pārvaldības pieejai, nosakot vājās vietas un attīstības un pārmaiņu iespējamo ietekmi uz aizsargātajām teritorijām." Autentiskums ir viens no būtiskākajiem aspektiem ne tikai Pasaules mantojuma sarakstā iekļautajām vietām, bet arī ikreiz, kad tiek risināts jautājums par esošo vēsturisko teritoriju apsaimniekošanu. Etimoloģiski jēdziens "autentisks" cēlies no grieķu vārda "autos" ("aytos"), kas apzīmē sevi, savu patieso "es". Latīņu valodā tas ir saistīts ar jēdzienu "autos" ("auctor"), norādot uz iniciatoru, izraisītāju, darītāju. Tādējādi, lai priekšmets vai objekts būtu uzskatāms par autentisku, tam patiešām ir jābūt autora, vai tas būtu mākslinieks, arhitekts vai amatnieks, radītam. Autentiskums asociējas arī ar vēsturiskumu un virkni citu parametru. Celtnes materiālo vēsturiskumu var saprast kā pagātnes notikumu arheoloģisku liecību. Apspriežot vēsturisko celtnu autentiskumu, liela uzmanība bieži tiek pievērsta taustāmiem pierādījumiem, ignorējot citus aspektus, kas var būt vienlīdz būtiski. 19. gadsimtā tika kritizēti bieži vien pārspīlēti restaurētie un rekonstruētie objekti. Rekonstrukcija ir aktuāls un strīdīgs jautājums arī mūsdienās. Tomēr ir arī jāatgādina, ka autentiskuma jēdziens neaprobežojas tikai ar celtniecības tradīcijām; tas tiek izmantots arī citās cilvēka darbības jomās, piemēram, valodā, rakstniecībā, mūzikas sacerēšanā, vadībā, uzņēmējdarbībā utt., kas var radīt sarežģījumus, apspriežot arhitektūras mantojumu. Atcerēsīmie, ka autentiskums ir jāsaprot vai būtu jāsaprot arī saistībā ar gādību par kultūras mantojuma viengabalainību jeb integritāti, piemēram, pilsētu vēsturiskajām ainavām, kā arī ekosistēmām dabas mantojumā un to saikni ar kultūru.

## FILOZOFISKĀS SAKNES

Autentiskuma jēdziens ir cieši saistīts ar jēdzienu "filozofija" [φιλοσοφία – gudrības mīlestība] un jēdzienu "patiesums". Mēs varam atcerēties Elejas Parmenida filozofiskās pārdomas (dzimis ap 515. g. p. m. ē.), kurš bija viens no Senās Grieķijas nozīmīgākajiem pirmssokrātiskajiem filozofiem. Viņa darbi ir saglabājušies fragmentāri, taču tajos ir ierosināti jēdzieni, kas ietekmēja vēlāko filozofiju. Kad Parmenids spriež par ceļu uz patiesību, viņš patiesību personificē kā dievību. Martins Heidegers par šo jēdzienu ir rakstījis šādi: "Die Wahrheit zu einer Göttin machen, das heißt doch, einen bloßen Begriff von etwas, nämlich den Begriff vom Wesen des Wahren, zu einer 'Persönlichkeit' umdeuten." ("Lai padarītu 'patiesību' par dievieti, būtībā ir jāpiešķir kaut kā jēdzienam, šajā gadījumā, patiesības būtības jēdzienam, 'personība').<sup>1</sup> Parmenids arī norāda, ka "auleju" [ἀλήθεια], kaut kā patiesību, saprast faktiski spēj tikai dievi; cilvēks var gūt vien nelielu priekšstatu par to, un pat tas vienmēr prasa īpašas pūles. Senajiem grieķiem "parēzija" [παρησία]<sup>2</sup> bija brīdis, kad vajadzēja izrunāt visu patiesību – teikt "brīvo runu".<sup>3</sup> Tas varēja būt diktatora klātbūtnē, pat riskējot ar dzīvību, kā gadījumā ar Sokratu, kurš uzskatīja, ka viņa misija ir teikt patiesību.

Domājot par autentiskumu, viens no galvenajiem aspektiem ir radošums. Anrī Bergsons ir analizējis radošuma jēdzienu darbā "Radošā evolūcija" (*L'Évolution créatrice*, 1907). Viņš ieviesa sākotnējā "dzīves impulsa" (*élan vital*) jēdzienu, ko var saprast kā radošo spēku, kas piemīt visām dzīvības formām. Dzīves impulss tiek pārņemts no vienas paaudzes uz nākamo, un tas vienmēr ir sastopams dzīvā organismā. Bergsons raksta: "Tāpat kā visums kopumā un katra atsevišķa saprātīga būtne, arī organisms, kas dzīvo, ir lieta, kas pastāv. Organisma pagātne, kopā ņemta, ir ievīta tā tagadnē, kur tā dzīvo – aktuāla un iedarbīga."<sup>4</sup> Varam saskatīt šī jēdziena saistību ar cilvēka kultūras izpausmi, kas ir pārļācīga un tiek nepārtraukti izmantota un no jauna piesavināta.

Lai gan liela uzmanība autentiskuma definēšanā bieži tiek pievērsta lielākajiem mākslas darbiem un arhitektūras pieminekļiem, ir svarīgi atcerēties 2005. gada UNESCO Konvenciju par kultūras izpausmju daudzveidības aizsardzību un veicināšanu. Ar šo konvenciju ir izdevies pārvarēt problēmas, ar kurām nācās saskarties agrāk, kad dažādi mantojuma veidi tika aplūkoti atsevišķās kategorijās. "Kultūras izpausmes" definīcija paplašināja radošuma jēdzienu no mākslas darba uz jebkuru radošu kultūras izpausmi. Jāatzīmē, ka jau tagad tiek uzskatīts, ka kultūras izpausme var būt gan materiāla, gan nemateriāla, tomēr materiālā kultūras izpausme vienmēr ietver arī nemateriālo aspektu, kas manifestēts tās nozīmīgumā. Tādējādi šī 2005. gada konvencija sniedz iespēju gūt plašāku priekšstatu par to, kas ir kultūras mantojums, ko tas nozīmē un kā to aizsargāt. Tajā pašā laikā tā var radīt jaunas problēmas kultūras izpausmju autentiskuma un patiesuma noteikšanā, un šajā procesā konkrētu pazīmju kopums un dažādība ir kultūras izpausmju noteikšanas mēraukla.

## STARPTAUTISKĀS ATSAUCES

Šo 1964. gada Venēcijas hartas priekšvārdu sarakstījis Pols Filipo, tolaik ICCROM direktora vietnieks: "Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité."

1 M. Heidegger, 1992. *Parmenides, Band 54, Gesamtausgabe*, V. Klostermann, Frankfurt a M, 14. lpp.

2 Skatīt "Platona dialogi" (428/27 – 348/47 BCE)

3 Michel Foucault, 1983. *Discourse and Truth: The Problematization of Parrhesia* (sešas Mišela Fuko lasītās lekcija Berklijā 1983. gada oktobrī - novembrī) (foucault.info/downloads/discourseandtruth.doc)

4 H. Bergson, 1998. *Creative Evolution*, Dover Publications, Mineola, New York (1911. gada pirmā izdevuma atkārtots izdevums)

(“Pauzot vēsti no pagātnes, daudzu paaudžu vēstures pieminekļi ir saglabājušies līdz šodienai kā dzīvi seno tradīciju liecinieki. Cilvēki arvien vairāk apzinās cilvēcisko vērtību vienotību un uzskata senos pieminekļus par kopīgu mantojumu. Ir atzīts kopējais pienākums aizsargāt šo mantojumu, lai to saglabātu nākamajām paaudzēm. Mūsu pienākums ir nodot šo mantojumu visā tā autentiskuma bagātībā.”) Runājot par autentiskumu, būtu interesanti salīdzināt franču oriģinālu ar tulkojumu latviešu valodā. Piemēram, ar pieminekļu (*œuvres monumentales*) autentiskumu sākotnēji bija iecerēts apzīmēt patiesi svarīgus sasniegumus, norādot uz plašu pieeju šajā jautājumā. Tā vietā tulkojums aprobežojas vien ar vēstures pieminekļiem, kur materiālais aspekts bieži vien ir galvenais aspekts.

Ar laiku radās vēlme labāk izprast autentiskuma interpretāciju, it īpaši neeiropēiskās kultūrās. Tāpēc starptautiskā konferencē, kas 1994. gadā notika Narā, tika aplūkoti dažādi aspekti. Konferencē noslēgumā izstrādātajā Naras dokumentā par autentiskumu (1994) aplūkota mantojuma daudzveidība un attiecīgi nepieciešamība atrast katrā kultūrā atbilstošas atsauces uz katras kultūras izpausmes, kas atzīta tās īpašo pazīmju dēļ, autentiskumu: “Kultūru un mantojuma daudzveidība mūsu pasaulē ir neaizstājams garīgās un intelektuālās bagātības avots visai cilvēcei.” (5. pants) Panta turpinājumā teikts arī: “Visas kultūras un sabiedrības sakņojas konkrētās materiālās un nemateriālās izpausmes formās un līdzekļos, kas veido to mantojumu, un tie būtu jāciena.” (7. pants) Naras konference kļuva par svarīgu atsauci jēdziena turpmākai attīstībai. Bija svarīgi atzīt dažādo kultūru daudzveidību un to, ka autentiskums jāidentificē, pamatojoties uz katrai kultūrai raksturīgajiem parametriem. Vēl viens svarīgs jautājums bija atzīt, ka autentiskums attiecas ne tikai uz materiālajām liecībām, bet arī nemateriālo mantojumu.

Vēsturiskā objekta vai vietas sastāvdaļas ir specifiskas konkrētajai vietai un veido “informācijas avotus”. Visi spriedumi par resursa vērtību un nozīmi ir atkarīgi no tā, vai ir pārbaudīts to visu attiecīgo informācijas avotu autentiskums, kuri veicina resursa nozīmīgumu. Šie informācijas avoti ir identificēti kā daļa no objekta “integritātes stāvokļa”. Kā norādīts “Pasaules mantojuma konvencijas īstenošanas operatīvajās pamatnostādnēs”, ja objektam ir integritāte, tas nozīmē, ka (a) attiecīgais objekts ietver visus elementus, kas nepieciešami, lai izteiktu tā nozīmi (Pasaules mantojuma gadījumā: īpašā universālā vērtība); (b) objekts ir pietiekami liels, lai nodrošinātu pilnīgu atveidojumu, un (c) objekts necieš no nelabvēlīgām attīstības vai nevērības sekām. (88/2017. pants)

Objekta nozīmīgums balstās uz lielu skaitu parametru, kas ir atkarīgi no konkrētā gadījuma un konteksta. Bergenā pirms Naras konferences notika sagatavošanas sanāksme, kurā tika piedāvāts izvērst raksturlielumu saraksts, sākot no materiāliem un nemateriāliem elementiem līdz funkcijām un apkārtnē. Šo sarakstu nevar uzskatīt par pilnīgu, turklāt nav arī paredzēts visus objektus iekļaut vienā un tajā pašā sarakstā. Tā vietā katrs gadījums būtu jāizskata un jāizvērtē, ņemot vērā tā pastāvēšanas vēsturi no sākotnējās radīšanas līdz dažādiem “dzīves cikla” posmiem, tā stāvokli un mainīgos kontekstus. Ir vajadzīgs vēsturiski kritisks vērtējums. Objektam ir divi aspekti: materiālais aspekts atspoguļo objekta fizisko dabu – zinātnieka uzmanības objektu, bet nemateriālais aspekts attiecas uz māksliniecisko koncepciju, t. i., auru, kas ir humanitāro zinātņu pārstāvja uzmanības objekts. Brandi atsaucas uz Džona Džuija teikto: “Mākslas darbs, lai cik tas būtu vecs vai klasisks, patiesībā (ne tikai potenciāli) ir mākslas darbs, ja tas dzīvo kādā individualizētā vidē.” Lai objekts būtu mākslas darbs, tam vajadzīgs arī kāds, kas to uztver un atzīst ne tikai kā fizisku objektu, bet novērtē arī tā nozīmīgumu un specifiku. Attiecīgi restaurācijas darbu Brandi definē šādi: “Restaurācija sastāv no metodoloģijas, ar kuras palīdzību mākslas darbs tiek atpazīts tā fiziskajā esībā un tā divējādā estētiskajā un vēsturiskajā būtībā, ņemot vērā tā nodošanu nākotnei.”<sup>5</sup>

UNESCO 2004. gadā atbalstīja vēl vienu starptautisku konferenci par autentiskuma jēdzienu, kuras mērķis bija atrast kopīgas atsauces starp 1972. gada Pasaules mantojuma konvenciju un 2003. gada Konvenciju par nemateriālo kultūras mantojumu. Tomēr konferences

5 C. Brandi, 2005, *Theory of Restoration*, Istituto Centrale per il Restauro, Rome (1. nodaļa)

noslēgumā sagatavotā dokumenta “Jamoto deklarācija par integrētajām pieejām materiālās un nemateriālās kultūras mantojuma saglabāšanā” autori nesaprata autentiskuma jēdziena patieso nozīmīgumu. Deklarācijā norādīts: lai gan nemateriālais kultūras mantojums tiek nodots no paaudzes paaudzē, tas tiek arī pastāvīgi atjaunots. Tāpēc saskaņā ar deklarāciju termins “autentiskums” nebūtu attiecināms uz nemateriālo kultūras mantojumu. Patiesībā deklarācijā nav ņemts vērā tas, ka arī vēsturiskās vietas ir izturējušas laiku, tostarp pakāpeniskas pārveides un pārmaiņu procesus. Faktiski, lai tradīcija būtu dzīva, jaunajai paaudzei tā ir jāpārņem, kas nozīmē tās atkārtotu pieņemšanu un jaunās nozīmes piešķiršanu. Tomēr tas nenozīmē un tam nevajadzētu nozīmēt tās tradicionālā rakstura zaudēšanu. Līdzīgi arī mūzikas skaņdarbu dažādi mūziķi var interpretēt atšķirīgi. Tomēr, ja darba būtība ir saprasta, tiks saglabāts arī tā autentiskums. Patiesībā tā ir viena no galvenajām ar autentiskumu un patiesību saistītajām problēmām.

## IEINTERESĒTĀS PERSONAS

Kad Brandi rakstīja savu teoriju par restaurāciju, viņš uzrunāja Itālijas Valsts restaurācijas institūta studentus. Galveno uzmanību viņš pievērta mākslas darbiem, piemēram, gleznām un skulptūrām, kaut arī viņš sprieda arī par arhitektūru, drupām un senatnes pieminekļiem. Mūsdienās, apmēram 60-70 gadus vēlāk, atbildība par mantojuma saglabāšanu skar visus sabiedrības locekļus. Eiropas Padome 2005. gadā pieņēma Pamatkonvenciju par kultūras mantojuma vērtību sabiedrībai. Konvencijā ir atzīts, ka tieši cilvēki un cilvēciskās vērtības ir jāliek paplašinātas starpdisciplināras kultūras mantojuma koncepcijas centrā, kas tagad tiek definēts kā “no pagātnes mantoti resursi, kurus cilvēki neatkarīgi no īpašumtiesībām identificē kā savu pastāvīgi mainīgo vērtību, uzskatu, zināšanu un tradīciju atspoguļojumu un izpausmi”. Turklāt konvencijā ir atzīta kopienas locekļu loma, kuriem ir jānovērtē “konkrēti kultūras mantojuma aspekti, kurus viņi vēlas sabiedriskās darbības ietvaros uzturēt un nodot nākamajām paaudzēm”. Šādas “mantojuma kopienas” loma kopš tā laika ir kļuvusi par pamatu turpmākām deklarācijām, kurās iekļauta atsauce arī uz cilvēktiesībām.

Attiecībā uz nepieciešamajām kompetencēm ICOMOS ir pieņēmusi Pamatnostādnes par izglītību un apmācību pieminekļu, ansambļu un vietu saglabāšanā (1993). Tajās ir uzsvērtā nepieciešamība garantēt, ka mantojumu apsaimnieko personas, kas ir kompetentas veikt nepieciešamos darbus. Pie šīm kompetencēm jāmin izpratne par mantojumu, spēja noteikt tā stāvokli un reaģēt starptautiski pieņemto ieteikumu garā. Pamatojoties uz šiem norādījumiem, Apvienotās Karalistes Arhitektūras konservācijas mācību padome (COTAC) tos pārbaudīja attiecībā uz vairākām disciplinām, tostarp administratoru, īpašnieku un dabas aizsardzības speciālistu aprindās. Pārbaudes rezultātā sagatavotajā 1992. gada ieteikumā bija norādīts, ka objekta īpašniekam “kā nākamo paaudžu pilnvarniekam jāuzņemas atbildība par kultūras mantojuma objekta saglabāšanu un nodošanu”. Īpašniekam būtu jāsaprot objekta unikālās īpašības un jāstrādā, lai tās saglabātu un uzlabotu. Šajā kontekstā mākslas vēsturniekam “vajadzētu analizēt un konsultēt par mākslas darba, pieminekļa, ansambļa vai vietas autentiskumu un nozīmīgumu”. Savukārt arhitektam “būtu jāizvērtē dažādas pieejas, kas ir piemērotas seniem pieminekļiem (būvēm un vietām, kas netiek izmantotas) un vēsturiskām ēkām, kuras būtu jāizmanto lietderīgi.”<sup>6</sup>

Pamatojoties uz ICOMOS ieteikumiem un ICCROM sagatavoto projektu, Pasaules mantojuma komiteja 2000. gadā pieņēma globālās apmācības stratēģiju pasaules mantojuma vietām. Aptuveni desmit gadus vēlāk, 2011. gadā, šī stratēģija tika paplašināta, lai iekļautu visu ieinteresēto personu spēju veidošanas vajadzības. 2011. gada stratēģijas mērķi ir:<sup>7</sup>

6 COTAC 1992. gada konference par arhitektūras konservācijas apmācībām, daudzdisciplīnu sadarbību konservācijas projektos Apvienotajā Karalistē, balstoties uz ICOMOS Pamatnostādnēm par izglītību un apmācību pieminekļu, ansambļu un vietu saglabāšanā. Dokumentā aplūkotas 14 dažādas disciplīnas attiecībā uz to parasto atbildību un konkrētāk – to uzdevumus attiecībā uz mantojuma resursu saglabāšanu.

7 Pasaules mantojuma stratēģijas spēju veidošanai: WHC-11/35.COM/9B, Parīze, 2011. gada 6. maijs

- stiprināt to cilvēku zināšanas, spējas, prasmes un rīcību, kuri ir tieši atbildīgi par mantojuma saglabāšanu un apsaimniekošanu;
- uzlabot institucionālās struktūras un procesus, piešķirot pilnvaras lēmumu pieņēmējiem un politikas veidotājiem;
- ieviest dinamiskākas attiecības starp mantojumu un tā kontekstu un vienlaikus gūt lielāku savstarpēju labumu, izmantojot iekļaujošāku pieeju.

Saskaņā ar šiem ieteikumiem "Kioto vīzija", kas tika pieņemta Pasaules mantojuma konvencijas 40. gadadienā Kioto 2012. gadā, uzsver kopienas lomas nozīmi, pasludinot, ka: "Tikai nostiprinot attiecības starp cilvēkiem un mantojumu, pamatojoties uz cieņu pret kultūras un bioloģisko daudzveidību kopumā, integrējot gan materiālos, gan nemateriālos aspektus un tiecoties uz ilgtspējīgu attīstību, būs sasniedzama 'nākotne, ko mēs vēlamies'".

## MANTOJUMA DAUDZVEIDĪBA

Itālijas Izglītības ministrija 1972. gadā pieņēma "Restaurācijas hartu" (*Carta italiana del restauro*), ko iedvesmoja Čezāres Brandi saglabāšanas teorija. Hartas priekšvārdā ir teikts: "Visi mākslas darbi to plašākajā nozīmē — no pilsētvides līdz arhitektūras pieminekļiem, gleznām un skulptūrām, no palaeolīta liecībām līdz tautas kultūras ilustratīvām izpausmēm — ir jāsargā organizēti un objektīvi." (Priekšvārds) Par arhitektūras saglabāšanu hartā ir teikts: "Restaurācijas pamatprasība ir ievērot un aizsargāt objektu veidojošo elementu autentiskumu. Šim principam vienmēr ir jābūt virzošajam un noteicošajam, lemjot, kādu rīcību izvēlēties." (B pielikums) Kopš 20. gadsimta 60. gadiem ICR un ICCROM atbalstīja ICR galveno restauratoru Paolo un Lauras Morā kopā ar ICCROM direktoru Polu Filipo veikto pētījumu, kas tika publicēts 1977. gadā: *La Conservation des Peintures Murales* (Sienas gleznojumu konservācija, 1984). X nodaļā Filipo raksta:

*"Il est évident, dès lors, que le problème du degré de nettoyage se pose pour les peintures murales comme pour les peintures de chevalet et que, une fois écartée la saleté qui trouble effectivement la lecture de l'image, la question n'est plus de choisir entre une surface plus ou moins propre ou plus ou moins sale, mais de rechercher l'équilibre d'ensemble actuellement réalisable qui, compte tenu de l'état actuel des matières, restitue le plus fidèlement l'unité originelle de l'image que ces matières transmettent à travers le temps."* ("Tāpēc ir acīmredzams, ka rodas problēma saistībā ar sienu gleznojumu un stāzgleznu tīrīšanas pakāpi un ka, ņemot netīrumus, kas faktiski traucē attēla lasīšanai, vairs nav jāizvēlas starp vairāk vai mazāk tīru virsmu vai vairāk vai mazāk netīru, bet gan jāmeklē patlaban sasniedzamais kopējais līdzsvars, kas, ņemot vērā materiālu pašreizējo stāvokli, visuzticamāk atveido attēla sākotnējo vienotību, ko šie materiāli pārraida laikā.")<sup>8</sup>

Sienu gleznojumu, kā arī uz citām virsām darinātu gleznojumu saglabāšanas un restaurācijas politikā mūsdienās ir iekļauts pamatprincips, kas nosaka, ka vienmēr ir jāgarantē mākslas oriģināldarba autentiskuma saglabāšana. Šim jautājumam ir virkne dimensiju, tostarp attiecībā uz vecuma un tīrīšanas rezultātā izveidojušos patinu, kā arī bojāto vietu atjaunošanu, nekaitējot vai neviltojot sākotnējo attēlu, pat ja tas tiek saglabāts tikai daļēji. Ir acīmredzams arī tas, ka, lai saglabātu mākslas darbus, piemēram, sienu gleznojumus, ir nepieciešama īpaša apmācība, ko, piemēram, jau kopš 1960. gadiem nodrošināja ICCROM. Patiesībā Morā un Filipo publikācija bija iecerēta kā būtisks atsaucis avots šādai apmācībai.

Arī sers Bernards Feldens, kurš bija Filipo pēctecis ICCROM direktora amatā, ir sarakstījis klasisku atsaucis materiālu "Vēsturisko ēku saglabāšana" (*Conservation of Historic Buildings*). Tajā Feldens raksta, ka pastāv zināmas līdzības starp mākslas darbu un vēsturisko ēku saglabāšanu. Ēku gadījumā visiem ierosinātajiem darbiem vajadzētu: (a) būt atgriezeniskiem, ja tas ir tehniski iespējams; (b) neradīt šķēršļus turpmākiem darbiem; (c) nekavēt piekļuvi

pierādījumiem; (d) saglabāt maksimālo sākotnējo materiālu; (e) respektēt ēkas kopējo harmoniju un (f) nodrošināt, ka restaurācijas darbus neveic nepieredzējušas personas, ja vien tās nedarbojas kompetentu konsultantu uzraudzībā. Autors atzīmē, ka šajā ziņā arhitektūra atšķiras no mākslas darbiem, jo, piemēram, darbs ar materiāliem notiek atklātā un praktiski nekontrolējamā vidē. Ir jānovēro un jāsamazina laikazoba un laikapstākļu ietekmes izraisītā stāvokļa pasliktināšanās. Arhitektūra ir arī vērienīga operācija, kura aptver virkni dažādu disciplīnu un ieinteresēto personu, kurām būs jāaskaņo savas darbības, izprotot prasības, ievērojot kopīgos mērķus, nodrošinot saziņu un regulāru uzraudzību. Turklāt arhitektoniskajam risinājumam ir jādarbojas kā struktūrai, pretojoties pastāvīgām un mainīgām slodzēm, un tam jānodrošina piemērota iekšējā vide, kā arī jābūt aizsargātam pret daudzajiem apdraudējumiem, piemēram, ugunsgrēkiem un zemestrīcēm.<sup>9</sup>

Mākslas darba, piemēram, gleznas gadījumā, kā norādījis Čezāre Brandi, ir jānovērtē tā estētiskās un vēsturiskās īpašības. Vēsturisko ēku gadījumā situācija ir daudz sarežģītāka, jo laika gaitā ēkām bieži vien ir veiktas izmaiņas. Izmaiņas parasti tiek atzītas par daļu no ēkas vēsturiskuma. Tomēr ir arī gadījumi, kad restaurators ierosina likvidēt agrāk veiktās izmaiņas un atjaunot sākotnējo veidolu. Šajā brīdī aktualizējas jautājums par autentiskumu. Apjomīgi restaurēta vai rekonstruēta ēka faktiski tiktu uzskatīta par jaunu ēku. Šādas replikas vērtība ir atkarīga no dažādiem aspektiem. Viens no tādiem aspektiem, turklāt svarīgs, ir rekonstrukcijas dokumentētā ticamība. Aplūkojot Londonā Britu muzejā izstādītās Persepoles bāreljefu replikas, redzams, ka tās noteikti ir identiskas oriģināla kopijas, iemūžinot oriģināla stāvokli, kāds tas bija kādā konkrētā laika brīdī. Tikmēr citādi jāskatās uz senās galvaspilsētas Naras arheoloģiskās vietas centrā atjaunoto pils ēku. Tās oriģināls nav saglabājies, un rekonstrukcijas pamatā ir hipotēze, kas balstīta uz arheoloģiskajām liecībām un gleznotām ilustrācijām. Šajā konkrētajā gadījumā problēma ir arī tajā, ka jaunā būve ir uzcelta agrākas un citādāka tipa pils ēkas vietā. Tāpēc tagad tā faktiski maldina apmeklētājus. Diskusija par pilsētu vēsturisko teritoriju vai kultūras ainavu autentiskumu ir vēl sarežģītāka. Proti, pilsētu vēsturisko teritoriju gadījumā ir svarīgi pārbaudīt to integritātes stāvokli attiecībā uz tradicionālo apbūvi un izmaiņām, kas radušās jaunāku laiku plānošanas darbu rezultātā. Seno pilsētu jautājums faktiski ir problēma arī Pasaules mantojuma sarakstā iekļautajām pilsētām. Tomēr problēma mazāk attiecas uz autentiskumu, bet vairāk uz funkcionālo, strukturālo un vizuālo integritāti. Tā kļūst īpaši aktuāla, kad tiek ieviestas jaunas arhitektūras formas, kas ir nesamērīgas apjoma ziņā vai neatbilst laika gaitā izveidotajai apkārtnes tradicionālajai viengabalainībai. Tam ir daudz piemēru, piemēram, Grāca Austrijā vai Liverpoolē Apvienotajā Karalistē. No otras puses, pilnīgi pamatoti ir aizsargāt vēsturiskās apbūves struktūras paliekas, kas ir daļēji zaudētas, piemēram, galvenā iela un atlikušās pils Makao (Ķīnā), lai gan apkārtnē jau ir pilnībā pārveidota. Šādos gadījumos sākumpunkts ir atšķirīgs un visi risinājumi ir jāizvērtē, ņemot vērā iepriekš minēto.

Svarīga pilsētu tradicionālās apbūves un daudzu kultūras ainavu sastāvdaļa noteikti ir vernakulārā (vietējā, tautas) arhitektūra. Šā vārda pamatā ir latīņu vārds *verna*, kas nozīmē "vergs" vai "vergs, kas dzimis saimnieka mājā". Latīņu vārds *vernaculus* apzīmē kādas vietas pamatiedzīvotājus. Terminu "vernakulārs" var attiecināt arī uz kādā apvidū lietotu vietējo valodu. Arhitektūras mantojuma gadījumā vernakulārā arhitektūra nozīmē arhitektūru, kas ir attīstījusies konkrētā vietā. ICOMOS Vernakulārās arhitektūras mantojuma hartā (1999) vernakulārā ēka ir definēta šādi: "Tradicionālais un dabiskais veids, kā kopienas veidojušas savus mājokļus. Tas ir nepārtraukts process, kas ietver nepieciešamās izmaiņas un pastāvīgu pielāgošanos, reaģējot uz sociālajiem un vides ierobežojumiem." Vernakulārā arhitektūra ir daļa no vietas autentiskuma un rakstura. Tomēr ir jānošķir tradicionālais arhitektūras veids, kura pamatā ne vienmēr ir atrašanās vieta, bet kurš attiecas uz konkrētā tehnikā vai formā celtām ēkām. ICOMOS dokumentā "Vēsturisko ēku konstrukciju saglabāšanas principi" (1999) uzsvērta ne tikai nepieciešamība rūpēties par tradicionālajām ēku celtnēm, bet arī

8 P. & L. Mora, P. Philippot, 1977. *La Conservation des Peintures Murales*. Editrice Compositori, Bologna (327. lpp.) Izdevumu angļu valodā "Conservation of Wall Paintings" 1984. gadā izdeva izdevniecība Butterworths.

9 B.M. Feilden, 1982. *Conservation of Historic Buildings*, Butterworths (sk. ievadu 6. lpp.)

izglītības un apmācības nozīme, lai nepazaudētu amatniecības tradīcijas, kas arī var būt daļa no vietas autentiskuma.

Šajā kontekstā dzīve turpinās, un pārmaiņas ir daļa no dzīves. Rekonstrukcija bieži vien ir nepieciešama, it īpaši pēc bruņotu konfliktu vai dabas katastrofu radītiem postījumiem. Te jāpiemin situācija Sirijā un Irākā, kur ir grūtības ar tādām izpostītām pilsētām kā Alepo un Mosula. Šī problēma skara arī arheoloģisko mantojumu, piemēram, Palmiru, kur senās Romas pieminekļi tika tiši iznīcināti. Atjaunošanai dažādās situācijās jābalstās uz skaidru politiku. Palmirā uzmanība ir pievērsta akmens būvēm, kuras ir labi dokumentētas pirms iznīcināšanas. Acīmredzot uz vietas vēl ir daudz materiālu, kurus varētu atkārtoti izmantot eventuālas rekonstrukcijas gadījumā. Interesants piemērs varētu būt arī Mosulas senais minarets, kuram saglabājusies tikai pamatne. Galu galā šis piemineklis ir simbols, kas var attaisnot tā atjaunošanu. Savukārt cietušajām vēsturiskajām pilsētām ir aktuāls cits nedaudz atšķirīgāks aspekts, proti, šādas bojātas, bet daļēji saglabājušās ēkas būtu jāatjauno, veicot teritorijas un pieejamās dokumentācijas padziļinātu izpēti, apsekošanu un analīzi. Zaudētajās apbūves vietās varētu ierosināt veikt rekonstrukciju, izmantojot mūsdienīgas formas, bet tā, lai tās atbilstu tradicionālās apbūves tipoloģijas raksturam.

Visbeidzot, viena no autentiskuma saglabāšanas problēmām attiecas uz vietas garu — *“Spiritus Loci”* (jeb *“Genius Loci”*). Senajā Romā ar jēdzienu *“Genius Loci”* apzīmēja vietu sargājošo garu. Mūsdienās to varētu skaidrot kā vietas tradicionālo funkciju un tajā notiekošo aktivitāšu garu vai sajūtas, kuras ir trauslas un viegli ietekmējamas mūsdienu globalizētās uzņēmējdarbības vidē. Vienlaikus tas vairoja arī vietas identitātes sajūtu. Pēdējā laikā Venēcijā ir vērojama tendence, ka iedzīvotāji pārceļas uz pilsētas kontinentālo daļu un atbrīvotie mājokļi tiek izīrēti kā naktsmājas pilsētas viesiem, kas savukārt ietekmē Venēcijas kultūras identitāti. Vēl uzskatāmāka ir milzīgo kruīza kuģu radītā negatīvā ietekme, kas katru dienu kuģu garām Svētā Marka laukumam. Kuģu radītās straumes izskalo pilsētas pamatus, bojā tradicionālo arhitektūru un nogādā pilsētā milzīgas tūristu masas, kuri nekādi nesekmē pilsētas saglabāšanu, drīzāk tieši otrādi.<sup>10</sup> Tas viss bojā šīs fantastiskās pilsētas tradicionālo raksturu. Ir arī labas ziņas — patlaban tiek izskatīti priekšlikumi aizliegt kruīza kuģu satiksmi pilsētas neaizsargātākajos rajonos.

Līdzīgs jautājums attiecas uz pārmaiņām komercdarbībā, kas par prioritāriem uzskata suvenīrus, nevis mājsaimniecības preces. Kā jau minēts, funkcija ir viena no mērauklām autentiskuma definēšanā. Ja reliģiska ēka vai svētvieta tiek pārveidota komercdarbībai vai par restorānu, rodas jautājums, vai tādējādi tā nezaudē savu gara autentiskumu? Piemērojot pilsētu vēsturiskajiem centriem aizsardzības statusu, arvien vairāk pilsētu centri iegūs brīvdabas muzeja raksturu. Tas var būt pieņemams vien ierobežotā skaitā vietu, piemēram, Viljamsbērgā, taču to nevajadzētu īstenot visur kā standartizētu risinājumu. Rosību tradicionālajās vēsturiskajās pilsētās iespējams saglabāt vien tad, ja tajās turpinās dzīvot vietējie iedzīvotāji. Tādēļ iedzīvotāju vajadzību ievērošana patiešām ir svarīgs integrētās pilsētu saglabāšanas pieejas aspekts, kā to 20. gadsimta 70. gados pasludināja Eiropas Padome un UNESCO. Tas nozīmē, ka par mantojumu ir jāatzīst ne tikai atsevišķas valsts aizsardzībā esošās ēkas, bet arī veselas vēsturiskas pilsētas un mazpilsētas.

10 Aicinu izlasīt bijušā UNESCO ģenerāldirektora palīga un Venēcijas centra iedzīvotāja Frančesko Bandarina rakstu: <https://www.theartnewspaper.com/comment/a-former-unesco-chief-denounces-its-failure-to-protect-venice-at-baku-meeting>

## JUKKA JOKILEHTO

*Prof. Dr., born in Helsinki, graduated as an architect and city planner at the Polytechnic University of Helsinki; Doctorate in Philosophy (DPhil) at the University of York (UK) in 1986. Worked in Finland as an architect and urban planner in the 1960s. Employed by the ICCROM from 1972 as the Director in Architectural Conservation, including expert missions, and representation of the ICCROM at the ICOMOS and the UNESCO. Retired from the position of Assistant Director General in 1998. President of the ICOMOS International Training Committee (1993-2002). The ICOMOS World Heritage Advisor 2000-2006. Honorary Member of the ICOMOS International (2014-). Honorary Visiting Professor at the University of York (2013-2016). Special Advisor to Director General of the ICCROM; Professor Emeritus at the University of Nova Gorica (2018). Numerous publications concerning the philosophy of conservation, and the management of the world heritage properties, including 'A History of Architectural Conservation' (Butterworth 1999; Routledge 2nd edition 2018).*

## THE CONCEPT OF AUTHENTICITY IN CONSERVATION

In 2013, the ICOMOS International Training Committee adopted the draft on the Principles for Capacity Building through Education and Training in Safeguarding and Integrated Conservation of Cultural Heritage. Here it is noted: “Cultural heritage results from a traditional interaction of culture and economy. Such traditions are now threatened with globalisation. In the past, economy was understood as household management, i.e. associated with the systems of production providing a community with the desired quality of life. Over time, such processes have generated specific cultures, expressing choices made, and the resulting cultural identity in each place. Traditionally, culture and cultural heritage have been fundamental factors in culturally and environmentally sustainable development. Parts of a territory may be identified as heritage that merits specific protection measures in order to maintain its qualities and associated values. Other parts of the territory may require requalification or reconversion, subject to the specific conditions of each place. It is in this context that the notion of Historic Urban Landscape (HUL) has been put forward as a basis for a new management approach, defining vulnerabilities and the potential impacts of development and change on protected territories.”

Authenticity is one of the fundamental references not only for properties on the World Heritage List, but also whenever one is dealing with the management of existing historic areas. Etymologically, the notion ‘authentic’ refers to the Greek word ‘autos’ (‘aytos’), meaning oneself, one’s true self. In Latin, it is associated with the notion ‘author’ (‘auctor’), referring to the originator, causer, doer. Thus, to be authentic in the case of an artefact implies being really created by an author, be it an artist, an architect, or a craftsman. Authenticity is also associated with historicity and various other parameters. Material historicity of a structure can be understood as an archaeological evidence of past events. When authenticity of historic structures is discussed, major attention is often given to material evidence sometimes ignoring other parameters that may be equally valid. In the 19<sup>th</sup> century, there was criticism of the often-exaggerated restorations and reconstructions. Reconstruction indeed continues to be a topic for debate even in more recent times. However, it is also necessary to recall that the notion of authenticity is not limited to building traditions; it is used in other human activities as well, such as language, writing, making music, leadership, business, etc., which may become a challenge when discussing the built heritage. We can recall that authenticity is or should also be understood in reference to the care of the integrity of cultural heritage, such as historic urban landscapes, as well as ecosystems in natural heritage and their relationship to culture.

## PHILOSOPHICAL ORIGINS

The concept of authenticity is closely related to 'philosophy' [φιλοσοφία – love of wisdom] and the notion of 'truthfulness'. We can recall the philosophy of Parmenides of Elea (born c. 515 BC), one of the most important pre-Socratic philosophers in ancient Greece. His texts have only survived in fragments, but they propose concepts that have been influential for later philosophy. When Parmenides discusses the way to truth, he personifies truth in a deity. Martin Heidegger has written about this notion: "*Die Wahrheit*" zu einer „Göttin“ machen, das heißt doch, einen bloßen Begriff von etwas, nämlich den Begriff vom Wesen des Wahren, zu einer „Persönlichkeit“ umdeuten." ('To make 'the truth' a 'goddess', really means, to reinterpret a mere concept of something, namely the concept of the essence of truth, into a 'personality'.)<sup>1</sup> Parmenides also implies that 'aletheia' [ἀλήθεια], the truth of something, can really only be understood by the gods; the human beings can get a mere glimpse of it and this always requires a special effort. For the ancient Greeks, 'parrhesia' [παρρησία]<sup>2</sup> was the moment when one needed to speak out the whole truth, 'free speech'.<sup>3</sup> This could be in front of a dictator, even risking one's life, as was the situation with Socrates, who considered telling the whole truth to be his mission.

One of the key references in authenticity can actually be seen in creativity. Henri Bergson has analysed the notion of creativity in his *Creative Evolution*, (*L'Évolution créatrice*, 1907). He introduces the notion of original 'impetus of life' (*élan vital*), which can be understood as the creative force intrinsically carried by all forms of life. The impetus of life is carried over from one generation to the next, and it is ever present in a living organism. Bergson writes: "Like the universe as a whole, like each conscious being taken separately, the organism which lives is a thing that endures. Its past, in its entirety, is prolonged into its present, and abides there, actual and acting."<sup>4</sup> We can see the relation of this notion with human cultural expression, which endures over time involving continuous use and re-appropriation.

While much attention in defining authenticity is often given to major works of art and architecture, it is important to recall the 2005 UNESCO *Convention on The Protection and Promotion of The Diversity of Cultural Expressions*. This convention overcomes the problems that had been faced earlier when different types of heritage were considered in separate categories. The definition of 'cultural expression' broadens the recognition of human creativity from the work of art to any creative cultural expression. In fact, it is now recognised that a cultural expression can be intangible as well as tangible. At the same time, a tangible cultural expression always carries the intangible dimension expressed in its significance. This 2005 convention thus opens the possibility to have a broader view on what cultural heritage is, what it signifies, and how to safeguard it. At the same time, it may also propose new challenges for the identification of authenticity and truthfulness of cultural expressions, where the specificity and diversity are to be understood as fundamental references for the recognition.

## INTERNATIONAL REFERENCES

The preface of the 1964 Venice Charter was written by Paul Philippot, at the time Deputy Director of ICCROM: "*Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur*

1 M. Heidegger, 1992. *Parmenides*, Band 54, Gesamtausgabe, V. Klostermann, Frankfurt a M, p. 14

2 See The Dialogues of Plato (428/27 – 348/47 BCE)

3 Michel Foucault, 1983. *Discourse and Truth: The Problematization of Parrhesia* (six lectures given by Michel Foucault at Berkeley, Oct-Nov. 1983) (foucault.info/downloads/discourseandtruth.doc)

4 H. Bergson, 1998. *Creative Evolution*, Dover Publications, Mineola, New York (reprint of 1911 original)

*authenticité*." ('Imbued with a message from the past, the historic monuments of generations of people remain to the present day as living witnesses of their age-old traditions. People are becoming more and more conscious of the unity of human values and regard ancient monuments as a common heritage. The common responsibility to safeguard them for future generations is recognized. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity.) Discussing authenticity, it is interesting to compare the French original to the English translation. For example, the authenticity of *œuvres monumentales* was originally intended to refer to truly important achievements, indicating a broad approach to the question. The translation instead restricts this to historic monuments, where materiality is often a main concern.

With time, there was a desire to understand the interpretation of authenticity better, particularly in non-European cultures. Therefore, the international conference organised in Nara in 1994 examined such different aspects. The resulting Nara Document on Authenticity (1994) discusses the diversity of heritage and consequently the need to find proper references within each culture for the authenticity of each cultural expression recognised for its specificity: "The diversity of cultures and heritage in our world is an irreplaceable source of spiritual and intellectual richness for all humankind" (Art. 5) It continues by stating: "All cultures and societies are rooted in the particular forms and means of tangible and intangible expression which constitute their heritage, and these should be respected." (Art. 7) The Nara Conference became an important reference for the further evolution of the concept. It was important to recognise the diversity of the different cultures and that authenticity should be recognised on parameters specific to each culture. Another important issue was to recognise that authenticity did not only refer to material evidence but also immaterial parameters.

The components of an historic object or place are specific for that particular site and form the 'sources of information'. All judgements about the value and significance of a resource depend on the verification of the authenticity of all the relevant sources of information that contribute to the significance of the resource. These sources of information are identified as part of the 'condition of integrity' of the property. As indicated in the *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, having integrity means that (a) the property concerned includes all elements necessary to express its significance (in the case of World Heritage: OUV); (b) the property is of adequate size to ensure complete representation, and (c) the property does not suffer of adverse effects of development or neglect. (Art. 88/2017)

The significance of a property rests on a large number of parameters that depend on the specificity of each case within its context. A preparatory meeting in Bergen before the Nara conference, proposed a lengthy list of attributes, ranging from material and immaterial to functions and setting. This list cannot be taken as complete, nor is it intended to refer all properties to the same list. Instead, each case should be examined and assessed, taking into account its historicity from the original creation through the different stages of 'life cycle', its condition and its changing contexts. There is need for a historical-critical assessment. An object has two aspects: The material aspect represents the physicality of the object, subject for the scientist, and the immaterial aspect refers to the artistic concept, i.e. the *aura*, the subject for a humanist. Brandi refers to the statement of John Dewey: "A work of art, no matter how old or classic, is actually and not just potentially a work of art when it lives in some individualized experience." To be a work of art, an object also needs a receiver, one who recognises it not just as a physical object, but also in its significance and its specificity. Consequently, Brandi defines the treatment of a work of art: "Restoration consists of the methodological moment in which the work of art is recognized in its physical being and in its dual aesthetic and historical nature, in view of its transmission to the future."<sup>5</sup>

In 2004, UNESCO sponsored another international conference on the notion of authenticity,

5 C. Brandi, 2005, *Theory of Restoration*, Istituto Centrale per il Restauro, Rome (Chapter 1)



which aimed at finding common references between the 1972 World Heritage Convention and the 2003 Convention concerning the Intangible Cultural Heritage. The authors of the resulting *Yamato Declaration on Integrated Approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage*, however, did not understand the real significance of the concept of authenticity. The declaration notes that, while the intangible cultural heritage is transmitted from generation to generation it is also constantly recreated. Therefore, according to the declaration, the term 'authenticity' would not be relevant for intangible cultural heritage. Actually, the declaration ignores the fact that historic places also endure over time, involving processes of gradual transformation and change. In fact, to be alive, a tradition needs to be taken over by new generations, which implies re-appropriation and re-interpretation. Nonetheless, this does not or should not imply losing its traditional character. Likewise, a musical composition can be interpreted differently by different musicians. However, if the essence of the composition is understood, it would still retain its authenticity. This is actually one of key challenges of authenticity and truth.

## STAKEHOLDERS

When Brandi wrote his theory of restoration, he addressed the students of the Italian State Institute of Restoration (ICR). Thus, his emphasis was on works of art, such as paintings and sculptures, even though he also discussed architecture, ruins and ancient monuments. Today, some 60-70 years later, the responsibility for safeguarding heritage involves all members of the society. In 2005, the Council of Europe adopted the Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. This convention recognises the need to put people and human values at the centre of an enlarged cross disciplinary concept of cultural heritage now defined as "resources inherited from the past which people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions". Furthermore, the convention recognises the role of the members of a community who need to value "specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations". The role of such 'heritage community' has since become a focus for further declarations also referring to the human rights.

Regarding the required competences, ICOMOS has adopted the Guidelines on Education and Training in the Conservation of Monuments, Ensembles and Sites (1993). This guideline stresses the need to guarantee that heritage is cared for by persons who are competent in required tasks. These competences range from understanding one's heritage, being able to diagnose its condition and respond in the spirit of the internationally adopted recommendations. Based on these indications, COTAC of the UK (now called: Council on Training in Architectural Conservation) tested them in reference to several disciplines, including administrators, owners, and conservation specialists. The resulting recommendation, dating 1992, indicated that the owner of a property should "accept responsibility, as a trustee to future generations, for preserving and handing on a piece of cultural heritage. He or she should understand the unique qualities of the property and work for their preservation and enhancement". In this context, the art historian "should analyse and advise on the authenticity and significance of the work of art, monument, ensemble or site". The architect, on the other hand, "should appreciate the different approaches that are appropriate to ancient monuments (structures and sites not in use) and historic buildings which should be kept in beneficial use".<sup>6</sup>

Based on the recommendations of ICOMOS and on the draft prepared by ICCROM, the

6 COTAC, 1992, Conference on Training in Architectural Conservation, Multi-Disciplinary Collaboration in Conservation Projects in the UK Based on ICOMOS Guidelines for Education and Training in the Conservation of Monuments, Ensembles and Sites. The document examines 14 different disciplines regarding their normal responsibility and more specifically their tasks regarding the conservation of heritage resources.

World Heritage Committee adopted, in 2000, the Global Training Strategy for World Heritage properties. About a decade later, in 2011, this strategy was further expanded to cover the needs of capacity building of all stakeholders. The scope of the 2011 strategy is:<sup>7</sup>

- to strengthen the knowledge, abilities, skills and behaviour of people with direct responsibilities for heritage conservation and management,
- to improve institutional structures and processes through empowering decision-makers and policymakers,
- and to introduce a more dynamic relationship between heritage and its context and, in turn, greater reciprocal benefits by a more inclusive approach,

In line with these recommendations, the 'Kyoto Vision', adopted at the 40<sup>th</sup> anniversary of the World Heritage Convention in Kyoto, in 2012, stresses the importance of the role of community, declaring: "Only through strengthened relationships between people and heritage, based on respect for cultural and biological diversity as a whole, integrating both tangible and intangible aspects and geared toward sustainable development, will the "future we want" become attainable."

## DIVERSITY OF HERITAGE

In 1972, the Italian Ministry of Education adopted the 'Charter of Restoration' (*Carta italiana del restauro*), inspired by the conservation theory of Cesare Brandi. In the preface of this charter, it is declared: "All works of art, in their broadest meaning - from the urban environment to architectural monuments, paintings and sculptures, and from Palaeolithic remains to figurative expressions of folk cultures, need to be safeguarded in an organized and unbiased manner." (Preface) Regarding specifically architectural conservation, the charter notes: "A fundamental requirement of restoration is to respect and safeguard the authenticity of constituent elements. This principle must always guide and condition the operational choices." (Annex B) From the 1960s, ICR and ICCROM sponsored the joint research by the chief conservators of ICR, Paolo and Laura Mora together with Paul Philippot, Director of ICCROM, which was published in 1977: *La Conservation des Peintures Murales* (Conservation of Wall Paintings, 1984). Philippot wrote in chapter X: "Il est évident, dès lors, que le problème du degré de nettoyage se pose pour les peintures murales comme pour les peintures de chevalet et que, une fois écartée la saleté qui trouble effectivement la lecture de l'image, la question n'est plus de choisir entre une surface plus ou moins propre ou plus ou moins sale, mais de rechercher l'équilibre d'ensemble actuellement réalisable qui, compte tenu de l'état actuel des matières, restitue le plus fidèlement l'unité originelle de l'image que ces matières transmettent à travers le temps." (It is obvious, therefore, that the problem of the degree of cleaning arises for murals as for easel paintings and that, once removed the dirt that actually disturbs the reading of the image, the question is no longer to choose between a more or less clean surface or more or less dirty, but to seek the overall balance currently achievable which, given the current state of the materials, most faithfully reproduces the original unity of the image that these materials transmit through time.)<sup>8</sup>

Referring to the modern policy of conservation and restoration of mural paintings as well as paintings on other types of support, the fundamental principle is always to guarantee that the authenticity of the original work of art be retained. This issue has multiple dimensions, including the question of patina of age and cleaning, as well as the reintegration of damaged areas without compromising or falsifying the original image even if only partially preserved. It is also obvious that to conserve artistic features such as mural paintings necessary requires specialised training, as was for example provided by ICCROM starting in the 1960s. In fact, the

7 World Heritage strategy for capacity building: WHC-11/35.COM/9B, Paris, 6 May 2011

8 P. & L. Mora, P. Philippot, 1977. *La Conservation des Peintures Murales*. Editrice Compositori, Bologna (p. 327) An English edition, *Conservation of Wall Paintings*, was published by Butterworths, in 1984

publication by Mora and Philippot was intended as a fundamental reference for such training. Sir Bernard Feilden, who succeeded Philippot as Director of ICCROM, also wrote a classic reference: *Conservation of Historic Buildings*. Here, Feilden writes that there are some similarities between the conservation of works of art and historic buildings. In buildings, any proposed interventions should: a) be reversible if technically possible, b) not prejudice future interventions, c) not hinder access to evidence, d) retain the maximum original material, e) respect the overall harmony of the building, and f) assure that interventions should not be made by inexperienced persons unless they have competent advice. Feilden notes that architecture defers from a work of art, for example, dealing with materials in an open and virtually uncontrollable environment. There is need to monitor and minimise deterioration caused by effects of time and weather. Architecture also implies a large-scale operation and it involves a number of different disciplines and stakeholders, who will need to coordinate their actions, understanding the requirements, respecting the shared objectives, guaranteeing communication and regular supervision. Furthermore, the architectural fabric has to function as a structure, resisting dead and live loadings, and it must provide a suitable internal environment as well as be protected against many hazards, such as fire and earthquakes.<sup>9</sup>

When dealing with a work of art, such as a painting, as Cesare Brandi has indicated, it shall be recognised for its aesthetic and historical qualities. Regarding historic buildings, the question is rather more complex, being often subject to changes over time. The changes would normally be recognised as part of its historicity. However, there are also cases, when a restorer proposes to remove the changes and re-establish the original form. Thus, there enters the question of authenticity. A substantial restoration or a reconstruction would in fact be judged as new constructions. The value of such replica depends on various parameters. One of these, and an important one, is the question of documented faithfulness of the reconstruction. Looking at the replica of the Persepolis bas-reliefs at the British Museum in London, they are certainly an exact copy, documenting the condition of the original at a particular moment in time. Looking at a reconstruction of a palace building in the centre of the archaeological site of the ancient capital city of Nara, the question is different. Here, the original is no more, and the reconstruction is based on a hypothesis built on existing archaeological evidence and painted illustrations. In this particular case, a problem is also to have built the new structure on the site of an earlier and different type of palace building. Therefore, it is actually now misleading for the visitors.

Regarding the authenticity of historic urban areas or cultural landscapes, the discussion is even more complex. In fact, dealing with an historic urban area, it is important to examine its condition of integrity in reference to the traditional fabric, and the changes that have been brought due to modern planning interventions. The question of historic cities actually is a problem also when inscribed on the World Heritage List. However, it may be less about authenticity and more about the functional, structural and visual integrity. It is a problem particularly when introducing new architectural forms that are out of scale and/or lack consistency with the established traditional integrity. There are many examples of this, such as Graz in Austria or Liverpool in the UK. On the other hand, it is certainly legitimate to safeguard the remains of historic fabric, which has been partly lost, such as the main street and remaining palaces in Macao (China), even though the surroundings have already been completely transformed. In such cases, the starting point presents a different situation, and any solutions need to be examined in this light.

An important part of the traditional urban fabric and of many cultural landscapes is certainly vernacular architecture. The notion of vernacular comes from '*verna*', a Latin word meaning slave, or a slave born in the master's house. '*Vernaculus*' is referred to the indigenous people of a place. 'Vernacular' can also refer to the native language in a region. In reference to the built heritage, vernacular architecture means architecture that has developed in a particular place. The ICOMOS Charter on the Built Vernacular Heritage (1999) defines vernacular building as:

9 B.M. Feilden, 1982. *Conservation of Historic Buildings*, Butterworths (ref: introduction, page 6)

"The traditional and natural way by which communities house themselves. It is a continuing process including necessary changes and continuous adaptation as a response to social and environmental constraints." As such, vernacular architecture is part of the authenticity and character of a place. One however needs to make difference with traditional type of architecture, which is not necessarily place-based, but refers to building in a particular technique or form. The ICOMOS Principles for the Preservation of Historic Timber Structures (1999) stress not only the need for the care of traditional timber structures, but also the importance of education and training to maintain alive the crafts traditions, which can also be part of the authenticity of a place.

Within this context life continues, and changes are part of life. Reconstruction is often necessary especially when there has been devastation during armed conflicts or destruction due to natural disasters. Such is the situation in Syria and Iraq, struggling with the ruined cities such as Aleppo and Mosul. The problem is also relevant to archaeological heritage, such as Palmyra, where ancient Roman monuments were purposely destroyed. Reconstruction in the different situations needs to be based on clear policies. In Palmyra, the question is about stone structures, which have been well documented before the destruction. Apparently, there is still much material on the site, which could be reused in an eventual reconstruction. Perhaps another interesting case is the ancient minaret of Mosul, of which only the base remains. This monument however is a symbol, which may justify its reconstruction. Somewhat different case concerns the damaged historic cities. Such damaged but partly preserved buildings should be restored subject to in-depth research, survey and analysis of the area and existing documentation. Regarding the lost sections of the built fabric, it could be possible to propose reconstruction in modern forms but being consistent with the character of the traditional typology.

Finally, one of the problems of retaining authenticity refers to the spirit of the place '*Spiritus Loci*' (or '*Genius Loci*'). In Ancient Rome, '*Genius Loci*' referred to the protective spirit of a place. Today, this can be understood in the spirit or feeling of its traditional functions and activities, which are fragile and easily contaminated by the present-day globalised business activities. At the same time, it also would have contributed to the sense of identity of a place. Recently, in Venice, the Venetians have had the tendency to move to the mainland and the available apartments have been rented out as part of 'bed-and-breakfast' businesses, which is giving an impact on the cultural identity of Venice. Even more visible is the negative impact of huge cruise ships that daily navigate just in front of the St. Mark's Square. The ships undermine the foundations of the city, intimidate the traditional architecture, and introduce masses of tourists who do not even contribute to the conservation of the city, rather the contrary.<sup>10</sup> These developments tend to damage the traditional character to this fantastic city. Fortunately, there are now proposals not to allow the cruise ships in sensitive areas.

A related question concerns the changes in commercial activities, which prioritise souvenirs rather than household items. As has already been indicated, the function is part of the references for defining authenticity. If a religious building or sacred site is transformed into commercial activity or restaurant, the question can be raised whether its authenticity of spirit is not lost? When an historic urban centre is protected, it will increasingly take the character of an open-air museum. This may be acceptable in a limited number of places, like a Williamsburg, but it should not be generalised as a standard solution. Traditional historic towns may only be kept alive if they continue being inhabited by a local community. Therefore, taking into account the needs of community is indeed an important scope of the integrated urban conservation approach, as proclaimed by the Council of Europe and UNESCO in the 1970s. This implies recognising not only individually listed buildings but rather entire historic towns and cities as heritage.

10 See the article by Francesco Bandarin, former ADG of UNESCO and resident in the centre of Venice: <https://www.theartnewspaper.com/comment/a-former-unesco-chief-denounces-its-failure-to-protect-venice-at-baku-meeting>

## JURIS DAMBIS

*Dr. Arch., promocijas darbs "Rīgas centra arhitektoniski telpiskās vides kvalitāte. 1995-2010". Beidzis Rīgas Politehniskā institūta Arhitektūras un celtniecības fakultāti. Pēc arhitekta kvalifikācijas iegūšanas sācis strādāt kultūras mantojuma jomā, vienlaicīgi darbojies privātp praksē, apguvis arī amatniecības prasmes būvniecībā. 1989. gadā izveidojis un joprojām vada Nacionālo Kultūras mantojuma pārvaldi (bij. Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekciju). Daudzu kultūras mantojuma saglabāšanas koncepciju un nacionālo normatīvo dokumentu idejas autors, piedalījies dažādu starptautisko dokumentu izstrādē. Viens no "ICOMOS Latvija" dibinātājiem. Bijis Eiropas Padomes Kultūras mantojuma komitejas priekšsēdētājs, kā arī Nacionālās Kultūras padomes priekšsēdētājs. Vadījis Rīgas vēsturiskā centra saglabāšanas un attīstības koncepcijas "Vīzija 2002/2020" izstrādi. Savā darbā īpašu uzmanību pievērš autentiskuma saglabāšanas principiem, kā arī kultūras mantojuma, mūsdienu arhitektūras un dizaina dialoga veidošanai.*

Mūsdienu straujajā, notikumiem un pārmaiņām bagātajā laikmetā nepieciešams pievērst lielu uzmanību restaurācijas nozares un profesijas attīstības nākotnes izaicinājumiem. Stiprinot profesionalitāti, jārod labāks dialogs ar plašu sabiedrību, jāpanāk dziļāka autentiskuma izpratne, oriģinālas, vēsturiskas substances informatīvās un sajūtu radošās nozīmes novērtēšana un cienīšana.

Eiropas kultūras mantojuma saglabāšanas politika, uz kuru balstās starptautiski normatīvi akti un rekomendācijas, nacionālie likumi un labas prakses kodeksi, ir ļoti svarīga attiecību veidošanā starp cilvēku un telpu. Tā veido teritoriālās identitātes izpratni, ievirzī kvalitātes standartiem un iedvesmu jaunu vērtību radīšanai. Ir jāapzinās, ka telpiskai videi svarīgs ir ne tikai vizuālais aspekts tā estētiskajā izpausmē, bet visu faktoru kopums, kas veidojas, savstarpēji mijiedarbojoties cilvēkam un telpai. Cilvēce nevar pastāvēt bez kopējas un individuālas atmiņas, bez kopēja un arī tikai individam nozīmīga kultūras mantojuma. Sapņi par nākotni rodas no atmiņām par pagātni. Zaudējot šīs atmiņas, nav pamata sapņiem, paliek tikai eksistence. Apzināti un neapzināti cilvēks vienmēr grib dzīvot un strādāt ērtā, racionālā un estētiski augstvērtīgā vidē – vietā, kurai ir pagātne. Tas pierāda, ka sabiedrība novērtē kultūras mantojuma nozīmi. Bieži kultūrpolitiski kultūras nozari sadala mantojuma un jaunrades jomās. Kultūras mantojums nav tikai saruna par pagātni. Kultūras mantojums un radošums ir divi nešķirami jēdzieni. Katras paaudzes radītas izcilas vērtības kļūst par kultūras mantojumu. Mantojums ir visu paaudžu radošuma izpausmes – kultūras, zinātnes, tehnikas – evolūcijas koncentrēts kopums – vispatiesākā liecība. Saskarties ar mantojumu nozīmē saskarties ar radošumu. Cienīt mantojumu nozīmē cienīt radošumu. Slēgtā profesionālā vidē pārāk bieži mēs pārliecinām viens otru par to, ko jau zinām. Bet tie, kurus mantojuma ideja nesasniedz, turpina dzīvot savā informācijas telpā. Kā paplašināt auditoriju un veidot attīstītāku sapratnes lauku? Ir nodiluši apgalvojumi, ka mantojums ir vērtīgs, pat ekonomisku aprēķinu pierādījumi. Kas varētu būt jaunā atslēga vērtību saglabāšanas un atjaunošanas idejai?

Realitāte telpiskās vides attīstībā un seku apzināšanās izaicina jaunas iespējas. Zinātniski pamatoti aprēķini mums sniedz šokējošus datus: dzīvojot uz šīs planētas, globālais ekoloģiskās pēdas nospiedums 2019. gadā sasniedzis 1,75 ha/iedz. Tas nozīmē, ka cilvēce ievērojami pārtērē resursus un rada piesārņojumu, ko šī planēta ilgtermiņā nespēs izturēt. 2015. gadā no visiem plastmasas atkritumiem 141 miljonu tonnu deva iepakojums, 13 miljonus tonnu – būvniecības industrija. Kopš 1950. gada globālais plastmasas saražotais daudzums attīstījies no nulles līdz 400 miljoniem tonnu 2016. gadā. Kopējais saražotais plastmasas daudzums 65 gados ir 7,8 miljardi tonnu, tas nozīmē – vairāk nekā vienu tonnu uz katru šīs planētas dzīvojošo iedzīvotāju. Saskaņā ar Pasaules Dabas Fonda ziņojumu no uztura produktiem cilvēks vidēji nedēļā apēd tādu plastmasas daudzumu, kas ir ekvivalents vienai kredītkartei. Saskaņā ar "Eurostat"

datiem katrs Eiropas Savienības iedzīvotājs 2016. gadā vidēji radīja 5 tonnas atkritumu, kopējais atkritumu daudzums bija 100,7 miljoni tonnu. No kopējā atkritumu apjoma būvniecības sektors, būvējot un jautot, rada 25–30 % atkritumu. No visa Baltijas jūras piesārņojuma 30 % rada būvniecība. Eiropas Savienībā oficiālajiem aprēķiniem izmanto 50 gadu ēkas mūža ilgumu, Japānā – bieži pat 20–30 gadus. Būvindustrija peļņas nolūkos ir ieinteresēta jaukt, pēc iespējas vairāk būvēt, ja esošas būves nevar nojaukt, tad vismaz izjaukt to saturu, un visu ietīt siltuma izolācijā. Šo stāstu varētu turpināt un ieslikt arvien lielākā depresijā, pārliecinoties, ka mēs uz šīs planētas radām katastrofu mūsu mazbērniem.

Vai kultūras mantojuma sektors šajā aspektā var palīdzēt? Kultūras mantojuma saglabāšanas filozofija dod ļoti spēcīgu atbildi. Vispirms jāapzinās, ka problēma nav objektīvās vajadzībās, bet domāšanā un attieksmē. Mantojuma saglabāšanas būtība ir spēja ieraudzīt to, kas ir kvalitatīvs un labs, nepārvērst to atkritumos, bet piešķirt jaunu jēgu un lietošanas iespēju – vairojot cilvēka dzīves kvalitāti, būtiski paildzināt radīto vērtību lietošanas mūžu. Restaurācijas koncepts mūs māca dzīvot atbildīgi pret nākotni – izprast vietas un objekta nozīmi, novērtēt, saglabāt, kvalitatīvi atjaunot, visbiežāk lietojot videi draudzīgus vietējos materiālus, procesā atgūtos materiālus lietot atkārtoti. Ja sabiedrība vairāk atturēsies no nemitīgiem centieniem apkārtējo vidi un lietas nomainīt pret jaunu, bieži islaicīgāku, patiesai dzīves kvalitātei mazvērtīgu, tikai tad notiks pārmaiņas. Šāda pieeja izriet no kultūras mantojuma filozofijas pamatiem. Vides aizsardzības nozare dažkārt strādā ar nobiedēšanas instrumentiem un aizliegumu sistēmu. Kultūras mantojuma nozare var aktīvāk pieslēgties ar racionālu pieeju vajadzību apmierināšanā. Mums visās iespējamās auditorijās neatlaidīgi jācenšas vērst uzmanību un piešķirt lielāku nozīmi kultūras mantojumam, nepasniežot mantojumu kā ekskluzīvu pievienotu vai izklaides vērtību, bet kā izdzīvošanas – ilgtermiņa eksistences konceptu.

Ikvienam, kurš ikdienā ciešāk saskaras ar kultūras mantojuma aizsardzības jautājumiem, veidojas sava profesionāla nostāja. Šajā jomā neeksistē absolūta pareizība un vienīgā patiesība. Mantojuma jomā svarīga ir viedokļu dažādība, iespēja tiem pastāvēt, dzīvot un mūsu spēja vienoties par kopēju, izdevīgāko attīstības ceļu, kas, laikam ejot, turpina mainīties. Tomēr arvien skaidrāk mēs varam saskatīt ilgstošā laika periodā un pieredzē izkristalizējušos stabilus nozares pamatprincipus, kuri balstās vērtību hierarhijas loģikā, profesionalitātē un ētikā un kurus nedrīkst aizmirst, lai pēc tam tos meklētu un atklātu no jauna.

Mūsdienu kultūras mantojuma aizsardzības speciālistu, pētnieku, restauratoru, īpašnieku un lietotāju rokās tiek nodotas izcilas vērtības. Konkrēta pieminekļa un vietas liktenis ir atkarīgs no katra šo interešu grupu dalībnieka kompetences, sadarbības spējam un godaprāta. Ik gads sabiedrībai dod jaunas, no pamestības un iznīcības izglābtas kultūras vērtības, kurās ieguldīta speciālistu profesijas mīlestība, uzticība vērtību saglabāšanai, neizsīkstoša enerģija, rūpīgs un pacietīgs darbs, neapslāpējama vēlēšanās pēc iespējas vairāk atklāt un dziļāk saprast objektu, nesteidzoties, atbildīgi un ar augstākajām profesionālisma prasēm no jauna izcelt šīs vērtības apbrīnošanai. Tomēr sasniegtās zināšanas un prasmes vērtību apzināšanā, izpētē, kopšanā, restaurācijā un uzraudzībā nekad nebūs pietiekamas; tās nemitīgi nepieciešams papildināt. Laikam ejot, kultūras mantojuma jēdziens tiek izprasts arvien plašāk, no ekskluzīvas muzejiskas funkcijas arvien vairāk kļūstot par ikdienas dzīves telpas sastāvdaļu. Ne tikai ikoniskas vērtības mūs satrauc, bet arī ikdienas apkārtnes mantojums. Vienīgā pareizā pieeja visbiežāk neeksistē, optimālais risinājums tiek saskatīts dažādībā, kur tiek palielināts iesaistīto pušu skaits, ievērota ētika, profesionālisms un tolerance, kur uzmanības centrā ir cilvēks un viņa dzīves kvalitāte šī jēdziena visplašākajā izpausmē. Mums vairāk jāsekmē tāda izpratne, ka vispirms mīlam un kopjam tuvāko mantojumu – savas ģimenes, dzīves un darba vietas vērtības, kļūstam par to sargātājiem un pat

restauratoriem, ieinteresēti, pacietīgi un uzmanīgi izceļot no pamestības sev svarīgas liecības un iedodot tām jaunu mūžu, padarām savu dzīves telpu drošāku, ilgtspējīgāku un labāku ar iepriekš radītu vērtību saprātīgu un taupīgu izmantošanu, atsakoties no jauna radīšanas, ja izmantojamas un piemērotas ir jau eksistējošas vērtības. Bez lietošanas iespējām kultūras mantojumam piemīt neaizstājama informatīva nozīme. Pieskaroties senam, īstam un nodilušam priekšmetam vai sienas virsmas fragmentam, mēs kontaktējamies ar pagātņi, un šie autentiskie fragmenti mūsu apziņā kļūst par informācijas nesējiem un rada īpašas sajūtas.

Nākotnē kultūras mantojuma kopšana un atjaunošana visticamāk attīstīsies nosacīti divās dimensijās: viena būs orientēta uz plašu sabiedrību, tās iesaisti, prasmi pašai vērtēt un piedalīties atjaunošanas un restaurācijas darbos, savukārt otra, izteikti mazākā dimensija, paliks un vēl vairāk attīstīsies augstā profesionālā līmenī, kas balstīts zinātnē, modernajās tehnoloģijās, pieredzē, smalkās specifiskās zināšanās un restaurācijas prasmēs. Jāpanāk, lai šīs dimensijas (abi līmeņi) viena otru saprot un neveidojas konfliktsituācijas, lai robeža, kur sākas cits atbildības līmenis, kļūst par pašsaprotamu, nevis normatīvā akta regulējumu. Šajā līmeņu saspēlē mēs nedrīkstam pazaudēt restaurācijas jēdziena patieso saturu. Restaurācijas jēdziens tradicionāli nozīmē ar zinātniskā izpētē pamatotu kultūrvēsturiska objekta vai atsevišķu tā daļu atjaunošanu, lietojot oriģinālam atbilstošus materiālus, metodes un tehnoloģiju. Diemžēl realitātē ar restaurāciju mēs saskaramies mazāk, nekā par to tiek runāts. Dažkārt skali reklamētu restaurāciju grūti ar šo jēdzienu saistīt, bet mēdz būt arī tā, ka tur, kur mēs nerunājam par restaurāciju, tās klātbūtne ir lielāka.

Vienmēr kultūras mantojumu ir apdraudējusi un turpinās apdraudēt jauna ekonomiskā attīstība un būvniecība. Tas ir paradoksāli, ka tik ievērojama mantojuma daļa iet bojā nevis karos un dabas katastrofās, bet miera un diemžēl tikai šķietama saprāta apstākļos. Vietā radītais tik bieži nav savienojams ar līdzsvarotas attīstības konceptu. Vai jaunās būvniecības objekti tiek radīti tādā kvalitātē, ka nākotnē tie pakļausies restaurācijai? Vai mūsdienās celta ēka, novecojusi nākotnē, būs tikpat pievilcīga kā sena ēka šodien? Būvētajā vidē mūsu laika izaicinājums ir kultūras mantojuma, mūsdienu arhitektūras un dizaina līdzāspastāvēšana. Iejūtīga un kvalitatīva mūsdienu arhitektūra un dizains kļūst par pievienotu vērtību, bet formu, krāsu, materiālu un tehnoloģiju lietojums veido dialogu. Tas ir tāds dialogs, kurā kultūras mantojuma speciālisti cilvēku dzīves kvalitātes uzlabošanas nolūkos atbalsta kultūrvīdē iederīgus, jaunus un mūsdienīgus papildinājumus, savukārt mūsdienu arhitekti un dizaineri biežāk ir spējīgi klientam pateikt: "Nē, šajā gadījumā mums nav ko darīt, tur viss jau ir radīts, atlikusi saudzīga vērtību restaurācija un kopšana, arhitektūra jau ir piepildījusi telpu, un tai ir tiesības pastāvēt."

Kultūras mantojuma filosofija un patiesa izpratne, saprātīga saglabāšana un restaurācija var mācīt mums dzīvot arvien atbildīgāk pret nākotni, lai mēs sevi neapraktu atkritumos!

## JURIS DAMBIS

*Dr. Arch., Doctoral Thesis on the subject 'Quality of the Architectural Environment of Riga Centre' 1995-2010. Graduated from the Faculty of Architecture and Construction of the Riga Polytechnical Institute. After acquiring the qualification of an architect, started working in the field of cultural heritage. At the same time, worked in private practice, acquired skills in construction craft. In 1989, established the National Heritage Board (formerly known as the State Inspection for Heritage Protection) of which he is still the Head. Author of many cultural heritage conservation concepts and the person behind the idea of drafting national regulations; participated in drafting of various international documents. One of the co-founders of ICOMOS Latvija. Has chaired the Cultural Heritage Committee of the Council of Europe, as well as the National Council for Culture. Juris Dambis was leading the development of the concept for the conservation and development of Riga historical centre Vision 2002/2020. In his work, he pays special attention to the principles of preserving authenticity, as well as promotes building a dialogue between the cultural heritage, contemporary architecture and design.*

In this rapid age of frequent changes and developments, it is necessary to pay great attention to the future development challenges of restoration as an industry and a profession. Strengthening professional integrity should lead to a better dialogue with general public, obtaining a deeper understanding of authenticity, as well as appreciation and respect for the educative and emotion-fostering value of the original historical substance.

The European heritage conservation policy, which provides the foundation for various international regulations and recommendations, national laws and codes of best practice, plays a crucial role in building relationships between an individual and space. It shapes the understanding of territorial identity, gives orientation for quality standards and inspires to create new values. We should realise that for a spatial environment not only the visual aspect in its aesthetic manifestation is important, but also the entire range of factors that emerge as a result of interaction between an individual and space. Humankind cannot exist without the collective and individual memory, as well as without a common cultural heritage, which at the same time is significant also to a single individual. Dreams of the future are born in the memories of the past. Losing these memories leaves nothing to build dreams on, and only the existence remains. Deliberately or not, an individual always wants to live and work in a comfortable, rational and highly aesthetic environment — in a place with a past. This proves that society appreciates the importance of heritage.

Often cultural policy makers divide the field of culture into two areas: heritage and art. Cultural heritage is not just a discussion on the past. Heritage and creativity are two inseparable notions. Over time, outstanding values created by each generation become heritage. Heritage is the most genuine evidence of the manifestation of creativity — a compressed set of the evolution of culture, science and technology — of all generations. Dealing with the heritage means dealing with creativity. Respecting the heritage means respecting creativity. In this closed professional circle we too often try to convince each other of what we already know. Meanwhile, those who are beyond the reach of the idea of heritage keep living in their own information space. How do we expand the audience and achieve more extensive understanding? Statements that the heritage is precious, or even the justification of economic calculations are worn out. What could be the new key behind the idea of conservation and reinvigoration of values?

The reality in the development of spatial environment and awareness of consequences open up new opportunities. Scientifically justified calculations reveal shocking data: the global ecological footprint of those living on this planet in 2019 had reached 1.75 ha per capita. This means that humanity is significantly overconsuming resources and causing pollution that the planet will be unable to support in the long term. In 2015, of

all plastic waste 141 million tons came from packaging, while 13 million tons from the construction industry. Since 1950, the global production of plastic has grown from zero to 400 million tons in 2016. The total amount of plastic produced in the last 65 years has reached 7.8 billion tons, which equals more than a ton per every person currently living on our planet. According to the report by the World Wide Fund for Nature, on average people could be ingesting an amount of plastic every week, which is the equivalent weight of a credit card. According to Eurostat, in 2016, every EU citizen generated on average 5 tons of waste, with the total amount of waste reaching 100.7 million tons. The share of construction industry in the total volume of waste is about 25-30 %, generated as a result of construction and demolition work. Construction business generates 30 % of the total Baltic Sea pollution. For official calculations the European Union has set average lifetime of a building at 50 years, while in Japan the official figure often is as low as 20-30 years. For profit-making purposes, the construction industry is interested to demolish, then build anew as much as possible, and if the existing buildings cannot be demolished, then at least eliminate their substance and wrap everything in thermal insulation. I could go on with this sad story and go deeper into depression realising that we are causing a global catastrophe for our grandchildren.

Can the heritage sector somehow help in this regard? The philosophy of heritage protection provides a very strong answer. At first, we must realise that the problem lies in our thinking and attitude, not in our actual needs. The essence of heritage preservation lies in the ability to spot what is good and of high quality, not to turn it into garbage and give it a new meaning and use. By improving people's quality of life, it is crucial to significantly extend the lifetime of the crafted valuable assets. The concept of restoration teaches us to live responsibly towards the future – to understand the meaning of the site and monument, and to appreciate, preserve and properly restore them by trying to use environmentally-friendly local materials as much as possible and by recycling the materials recovered in the process. If society refrained from continuously replacing the environment and things with a new substitute, often with a shorter life span and of low value, it would be possible to anticipate changes. Such approach stems from the foundations of the heritage philosophy. Quite often, the environmental protection sector is using scare tactics and a system of bans. However, the heritage sector can contribute actively by using a rational approach to satisfying needs. In all possible audiences, we must consistently draw the attention and give greater importance to cultural heritage not by presenting the heritage as an exclusive added or entertaining value, but rather as a concept of survival or long-term existence. Everyone who is routinely closely exposed to the issues of heritage protection, will shape his/her own professional position over time. There is no absolute and single truth in this area. In the field of heritage, it is important to ensure a diversity of opinions, as well as for us to be able to agree on the most beneficial common path of development, which over time keeps changing. However, we are starting to notice the stable principles of the sector that have formed in a practice over a long period of time and which are based on the value hierarchy, professionalism and ethics, and which must not be forgotten to avoid the situation when these values are sought and re-discovered again.

Nowadays the heritage protection professionals, researchers, restorers, owners and users are entrusted with outstanding values. The fate of each particular monument and site depends on the competence, ability to cooperate and decency of each participant of these interest groups. Each year society is presented with new cultural values saved from being abandoned or destroyed where professionals have invested their love for what they do, loyalty to preservation of values, inexhaustible energy, careful and patient work, endless desire to discover as much as possible and understand the object deeper, while slowly, professionally and responsibly bringing these values to light for everyone to admire them. However, the accumulated knowledge and skills

in identification, research, maintenance, restoration and supervision of values will never be sufficient – they must be constantly improved. Over time, the concept of the cultural heritage is being understood in a broader sense as ever before, transforming from an exclusive museum-like function into an element of the daily living space. We are concerned not only with iconic assets, but also with the everyday local heritage. Usually, there is no single approach, it does not exist, and the optimum solution lies in the diversity with expanding number of participants, where ethics, professionalism and tolerance are the norm, and where humans and their quality of life in the broadest sense are in the centre of attention. We must promote an understanding that implies that, first of all, we love and take care of the closest heritage — our family, living and working places, where we become protectors and even restorers of these sites by patiently, carefully and with interest bringing to light relics that are important to us and giving them a new life, making our living space safer, more sustainable and better by reasonable and prudent use of values created earlier, and refusing to create anything new if the existing values are appropriate and can still be used. Besides the availability for use, the heritage also carries an irreplaceable informative notion. Every time we touch an old, genuine and worn item or piece of wall surface, we make a contact with history, and in our consciousness these authentic fragments become information media and give rise to extraordinary feelings.

In future, the taking care of and renovation of cultural heritage will most probably develop into two potential dimensions: one will focus on general public, its involvement, appreciation and participation in the renovation and restoration work, while the other, a clearly smaller dimension, will remain at and continue to evolve towards a high professional level, based on science, modern technologies, experience, delicate specific knowledge and restoration skills. We must achieve reciprocity between these both dimensions, so that the boundary, where a different level of responsibility begins, becomes self-evident, instead of turning into a regulatory act. In this interaction of dimensions, we must not lose the true substance of the concept of restoration. Traditionally, the term restoration means reconstruction of a cultural object or its individual parts based on scientific research, using materials, methods and technology corresponding to the original. In reality, restoration, sadly, is more theoretical than implemented in practice. Sometimes, a massively advertised restoration actually fails to represent this concept, while in other cases where restoration is barely mentioned, its presence is much greater.

Heritage has always been and will be endangered by new economic development and construction. It is a paradox that a substantial part of the heritage has not been lost in warfare or natural disasters, but during the times of peace and, unfortunately, irrationality. The newly built objects quite often are not consistent with the concept of balanced development. Are the new construction designs being developed at the level of quality that could be subject to restoration in future? Will a house built today, but having aged in the future, be as attractive as an old building now? In the built-up environment, the challenge of the present day is the co-existence of heritage, modern architecture and design. Tolerant and high-quality modern architecture and design become an added value, while the use of shapes, colours, materials and technology creates a dialogue. It is a dialogue where with the purpose of improving the quality of life the cultural heritage professionals support appropriate, new and modern additions to the cultural environment, while modern architects and designers are quite often able to tell their clients: "No, in this case there is nothing for us to do. Everything is already created. What remains is careful renovation and maintenance of the values; the architecture has filled the space and it is entitled to exist."

The philosophy of cultural heritage and its true understanding, reasonable preservation and restoration could teach us to live more responsibly towards the future to avoid burying ourselves in garbage.

## DAČE ČOLDERE

Mākslas zinātniece. Beigusi Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures un teorijas nodaļu. Kultūras ministrijas Muzeju un kultūras pieminekļu zinātniskās pētniecības padomes Mākslas pieminekļu nodaļas zinātniskā līdzstrādāniece, vēlāk nodaļas vadītāja. Kopš 1989. gada strādā Nacionālajā kultūras mantojuma pārvaldē (bij. Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijā), šobrīd – Kustamā mantojuma un restaurācijas metodikas daļas vadītāja. Restaurācijas kvalifikācijas novērtēšanas ekspertu padomes locekle, šobrīd – priekšsēdētāja. Viena no Latvijas Restauratoru biedrības dibinātājām, kā arī ilggadēja tās priekšsēdētāja (1991-2018). Kopš 1987. gada līdzdarbojas tradicionālo triju Baltijas valstu restauratoru konferenču organizēšanā. Piedalījies vairākās valsts un starptautiskajās konferencēs par kultūras mantojuma saglabāšanu un restaurāciju. Vairāku desmitu Latvijas kultūras pieminekļiem veltītu rakstu un izdevumu autore.

## PĀRSKATS PAR 1991. – 1999. GADU

Atjaunojoties neatkarīgai Latvijas valstij, 1991. gadā restaurācijas joma nesākās pilnīgi no jauna – pieminekļu aizsardzības sistēma Latvijā, kā zināms, darbojās jau kopš 1923. gada un, pateicoties cilvēkiem, kuri turpināja sargāt mantojumu, saglabāja pēctecību padomju varas laikā.

Arī restaurācija kā nozare nebija jāizgudro no jauna, lielā mērā turpinājās restaurācijas darbi Rundāles pilī, bija pabeigts liels Polijas restauratoru (PKZ) projekts dažādos objektos Rīgā – tā skaistākais rezultāts ir Mencendorfa nama restaurācija.

Visi procesi turpinās, attīstās un ir nepārtrauktā mainībā.

Tajos turpināja piedalīties gan projektēšanas organizācija – Restaurācijas institūts, gan praktisko darbu veicēji – Zinātniskās restaurācijas pārvalde, kas 1993. gadā tika privatizēta un šobrīd pazīstama kā būvuzņēmums “Restaurators”.

Jau 20. gs. 90. gadu sākumā šai organizācijai pievienojās citas būvorganizācijas, kas vēl šobrīd turpina strādāt nozarē – “Re&Re”, “Velve”, “Velve AE” un citas. Kā jau tirgus apstākļos, to skaits te palielinās, te sarūk.

Restaurācijas institūts pamazām sadalījās mazākās privātās projektētāju vienībās, līdz 21. gadsimta sākumā beidza pastāvēt kā patstāvīga juridiska organizācija. Laimīgā kārtā institūta arhīvu pārņēma mūsu iestāde, un tajā uzkrātā dokumentācija atrodama Pieminekļu dokumentācijas centrā.

Kā nopietnas un respektablas projektēšanas vienības pieminamas SIA “AIG”, SIA “Konvents” un citas, kuru pamatlicēji ir jau iepriekšējā periodā strādājušie nozares profesionāļi.

Viena no pazīmēm, kas raksturo pilnvērtīgu nozares attīstību, ir profesionāla izglītība dzimtajā valodā. Latvijā restauratoru izglītošana mācību iestādēs sākās tikai pēc valsts neatkarības atjaunošanas. Šajā aspektā Rīgas Tehniskā universitāte ir sniegusi milzu ieguldījumu Materiālzinātnes un lietišķās ķīmijas fakultātē, izaudzīnot profesionāļu paaudzi, kas patlaban ir vadošie speciālisti restaurācijas nozarē. Restauratora specialitāti var apgūt Latvijas Mākslas akadēmijā un Rīgas Celtniecības koledžā. Restaurācijas kvalitāti uzrauga un profesionāļu darbību vērtē 1993. gadā Kultūras ministrijas nodibinātā Restauratoru atestācijas komisija, tagad – Restaurācijas kvalifikācijas novērtēšanas ekspertu padome, kas strādā Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes paspārnē.

Kultūras mantojuma administrēšanu īsteno un nodrošina Nacionālā kultūras mantojuma pārvalde, kas 1988. gadā tika dibināta kā Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija. Bez nepieciešamās administratīvās uzraudzības mūsu pārziņā atrodas arī Pieminekļu dokumentācijas centra arhīvs, kura krājumā ir pieminekļu fiksācijas dokumenti gan no pirmās brīvvalsts laikiem, gan padomju perioda, kā arī tagadējais piensums, kur lielisks ieguvums ir konkrētu pieminekļu izpētes dokumentācija.

Diemžēl apkopojošu pētījumu nozarē ir nedaudz, un tie pārsvarā veltīti pieminekļu grupām vai novadiem.

Mēģinot izveidot hronoloģisku un drošticamu stāstu par kultūras pieminekļu

restaurāciju atjaunotās brīvvalsts laikā, ķeros pie informācijas, kas atrodama mūsu iestādes lietvedībā, proti, atļaujām, kas izsniegtas pieminekļu restaurācijai, konservācijai vai izpētei. Atļaujās ir fiksēti projektu autori, darbu veicēji un izteikta arī prasība noteiktā laika posmā sniegt atskaiti par paveikto darbu. Laikam ritot, šī kārtība nostiprinājusies, un nu mūsu arhīva uzkrājumā var atrast daudz pilnvērtīgas dokumentācijas par veiktajiem restaurācijas darbiem.

Pirmajos gados šādu atļauju nav daudz, taču to skaits aizvien palielinās, gadiem ritot, jo 1992. gadā stājas spēkā LR likums par pieminekļu aizsardzību, kas nosaka kārtību, kādā restaurējami kultūras pieminekļi.

Saprotot, ka nespēju sniegt pilnīgu pārskatu un analīzi par 28 gados paveikto restaurācijas nozarē Latvijā, esmu apstājiesies gadu pirms tūkstošgades sliekšņa, ilustrācijai izvēloties objektus, kas man pašai tīkamāki.

Jāatzīmē arī tas, ka atļauju derīguma termiņš var būt vairāki gadi, bet tikpat labi to izsniegšana var atkārtoties katru gadu – tas atkarīgs no iesniedzēja plāniem un vēlmēm. Turklāt nevar apgalvot, ka šajā sarakstā ietverti pilnīgi visi restaurācijas darbi, kas norisinājās Latvijā minētajā laika periodā.

### 1990. GADS:

1. Raunas pilsdrupu restaurācija;
2. Sv. Trīsvienības baznīca Liepājā – portāla skulptūru izpēte un konservācija. Ar šo sākas sāga par smilšakmens skulptūrām, to stāvokli, restaurācijas problēmām un iespējām, kuras nav atrisinātas vēl šodien. Jo nauda te nelīdz, vajag zināšanas un pietāti pret mantojuma objektu;
3. Ērģemes pilsdrupu konservācija un restaurācija;
4. Krimuldas baznīca – remonts un restaurācija.

### 1991. GADS:

1. Raunas pilsdrupu konservācija;
2. Kolkas luterāņu baznīca – remonts un restaurācija;
3. Burtņieku baznīca un mācītājmuižas kompleks – restaurācija.

### 1992. GADS:

1. Vijciema baznīca – remonts un restaurācija;
2. Uniātu baznīca Jēkabpilī – remonts un restaurācija;
3. “Palma māja” Alūksnē – restaurācija;
4. Limbažu viduslaiku pils – restaurācija;
5. Vormsātu muiža – restaurācija un remonts;
6. Rīgas Brāļu kapi – restaurācija un konservācija. Ansambļa restaurācija un aprūpe tika atsākta 1988. gadā un posmeidā tika turpināta līdz šodienai. Laikā no 1988. līdz 1996. gadam speciālisti (ķīmiķi, biologi, restauratori) no Rīgas Tehniskās universitātes un Latvijas Universitātes veica akmens korozijas procesu izpēti un izstrādāja akmens materiālu restaurācijas metodes, kas praktiski tiek lietotas vēl šodien. Akmens materiālu restaurācijas darbi ietvēra akmens virsmas attīrīšanu, atsāļošanu, struktūras nostiprināšanu, nekvalitatīvo un izdrupušo akmens pielabojumu un šuvju restaurāciju, lokālu sienu konstrukciju pārmūrēšanu. Apkopes un restaurācijas darbi turpinās, un pieredzi šajā ansambli iegūst aizvien jaunas restauratoru paaudzes;
7. Ķeguma HES – restaurācija;
8. Ģīpkas baznīca – konservācija;
9. Baznīcas iela 31, Kuldīga – restaurācija.

### 1993. GADS:

1. Ēdoles baznīca – restaurācija;
2. Annas baznīca Kuldīgā – restaurācija;
3. Aglonas gleznas – restaurācija. Līdz pāvesta apmeklējumam rudenī bija beigušies visi grandiozie projekti, kas nepavisam nebija vērsti uz pieminekļa vienīgo un labāko saglabāšanas veidu, tomēr gleznu restaurācija norisinājās profesionālā līmenī;
4. Vidrižu kapliča – restaurācija;
5. Kokneses pilsdrupas – konservācija;
6. Viļņu iela Jūrmalā – izpēte un interjera restaurācija;
7. Teātra iela 6, Rīga – gleznojuma restaurācija;
8. Kr.Valdemāra iela 1b, Rīga – interjera dekoratīvās apdares restaurācija;
9. Mēbeles Rīgas pili – restaurācija;
10. Kancele Burtnieku baznīcā – restaurācija.
11. Jēkaba iela 3/5, Rīga – griestu gleznojuma restaurācija;
12. Bauskas pilsdrupas – rekonstrukcija;
13. Švarcmuiža Rīgā – remonts un restaurācija.

### 1994. GADS:

1. Ērģeles Saldus luterāņu baznīcā – restaurācija;
2. Annas baznīca Liepājā – konservācija;
3. Operas nams Rīgā – apdares virsmu restaurācija. Operas nama restaurācija sākās 1990. gadā un turpinājās līdz 1995. gadam. Tas bija viens no desmitgades lielākajiem projektiem. Diemžēl ne viss šajā restaurācijā bija pietiekami izsvērts un pamatots izpētē. Tas jāpieskaita eiforijas garam;
4. Strēlnieku iela 49, Rīga – restaurācija;
5. Kolonādes kiosks Rīgā – rekonstrukcija;
6. Ēdoles pils – izpēte, remonts, restaurācija;
7. Ādažu baznīca – atjaunošana;
8. "Kalāči" – atjaunošana;
9. "Kalna Kaibēni" – restaurācija;
10. Apekalna baznīca – remonts un restaurācija;
11. Avotu iela 4, Liepāja – restaurācija;
12. Rīgas pils – remonts, kabineta paneļu restaurācija. Ar šo sākās pils pielāgošana prezidenta vajadzībām. Kā konsultants iesaistījās arī Imants Lancmanis, un viņa vadībā pils telpas ieguva cienījamu izskatu;
13. Brīvzemnieka iela 53, Liepāja – konservācija;
14. Altārglezna Pilcenes baznīcā – restaurācija;
15. Lugažu baznīca – restaurācija un remonts;
16. Sienu gleznojumi Krāslavas pili – restaurācija. Gleznojumu nostiprināšana veikta vairākkārt, taču tas neko neatrisina, jo pašas ēkas – Krāslavas skaistuma un lepnuma – liktenis joprojām ir neskaidrs;
17. Krāslavas pils – atjaunošana un konservācija;
18. Burtnieku altāris un kancele – restaurācija;
19. Sabiles baznīca – remonts un restaurācija;
20. Basteja bulvāris 18, Rīga – sienas panno konservācija un restaurācija;
21. Švarcmuiža Rīgā – remonts un restaurācija;
22. Altāris Vērgales baznīcā – restaurācija. Varmācīgi izdemolētā baznīca uzcelta gandrīz no jauna, altāris atvests atpakaļ no Rundāles muzeja;
23. Bērtuļa baznīca Rūjienā – atjaunošana;
24. Altārglezna Saldus baznīcā – restaurācija;
25. Ērģeles Siguldas baznīca – restaurācija.

### 1995. GADS:

1. Altārglezna Sakas baznīcā – restaurācija;
2. Rīgas pils – sienu gleznojumu restaurācija. Vienlaicīgi ar remontu tiek arī šis un tas atrasts, ko pēc restaurācijas dziļi paslēpj aiz panelējuma;
3. Rīgas pils – lustru restaurācija;
4. Rīgas pils – restaurācija, remonts;
5. Pils iela 20, Rīga – restaurācija;
6. Griestu gleznojums Basteja bulvārī 16, Rīga – restaurācija;
7. Bauskas pilsdrupas – rekonstrukcija;
8. Annas baznīca Liepājā – altāra konservācija;
9. Nurmuižas baznīca – remonts un restaurācija;
10. Jāņakalna pareizticīgo baznīca – remonts un restaurācija;
11. Turaidas pils – konservācija;
12. Kokneses pilsdrupas – konservācija. Mūžīgais stāsts par pilsdrupām, kas applūdinātas;
13. Āraišu ezerpils – rekonstrukcija;
14. Siguldas pilsdrupas – konservācija;
15. Ēdoles pils – izpēte, remonts un restaurācija;
16. Kr.Valdemāra iela 11a, Rīga – fasāžu restaurācija;
17. Vidrižu kapliča – restaurācija;
18. Krustpils pils – remonts, rekonstrukcija un restaurācija. Kopš 1994. gada sākās tās atjaunošana soli pa solim, izvērtējot katru atrasto artefaktu kā zīmi par objekta garo dzīvi;
19. Jaunā kapella Lielajos kapos Rīgā – restaurācija;
20. 18. novembra iela 26, Rēzekne – rekonstrukcija;
21. Bauskas rātsnams – remonts un rekonstrukcija;
22. Trīsvienības baznīca Liepājā – ziemeļu portāla restaurācija;
23. Ādažu baznīca – remonts un restaurācija;
24. Altārglezna Kaltenes baznīcā – restaurācija;
25. Epiāfija Simonim Ugāles baznīcā – restaurācija.

### 1996. GADS:

1. Portāls kino "Rīga" – remonts un restaurācija;
2. Burtnieku baznīcas iekārta – restaurācija;
3. Vitražā Valtaiķu baznīcā – restaurācija;
4. Gleznas Gornajašu kapellā – restaurācija;
5. Vitražas Elizabetes ielā 75, Rīga – restaurācija;
6. Ērģeļu prospekts Jēkaba baznīcā Rīgā – konservācija un restaurācija. Rīgas Celtniecības koledžas veikums;
7. Kokneses pilsdrupas – konservācija;
8. Brāļu kapi Rīgā – konservācija;
9. Nurmuižas baznīca – remonts un restaurācija;
10. Remtes baznīca – portāla konservācija;
11. Brīvības piemineklis Rīgā – konservācija un restaurācija. Pēc citiem datiem restaurācijas darbi tika sākti 1998. gadā un pabeigti 2001. gadā. Emocionāli viens no nozīmīgākajiem restaurācijas pasākumiem;
12. Altārglezna Sabiles baznīcā – restaurācija. Latvijas Mākslas akadēmijas restaurācijas nodaļa. Pirmā glezna, ko restaurē akadēmijā mācību procesa ietvaros;
13. M. Pils iela 17, Rīga – vestibila interjera rekonstrukcija;
14. Aizkraukles viduslaiku pils – konservācija;
15. Valmieras pilsdrupas – konservācija;
16. Katrīnas baznīca Viļķenē – ērģeļu remonts;

17. Bārbeles baznīcas ērģeles – remonts;
18. Iģenes baznīca – remonts;
19. Jūras iela 2, Jūrmala – remonts un restaurācija;
20. Gulbenes dzelzceļa kolonijas ēkas – remonts;
21. Pilsoņu iela 1, Jūrmala – restaurācija un remonts;
22. Trīsvienības baznīca Liepājā – portāla skulptūras konservācija;
23. Audēju iela 10, Rīga – izpēte. Pēc tās seko konservācija un pārvietošana, ko veic igaunju kolēģi – pirmo reizi saprotam, ko nozīmē brīvais tirgus;
24. Cēsu viduslaiku pils – konservācija;
25. Ventspils katoļu baznīca – gleznas restaurācija;
26. Bankas ēka Rīgā – fasādes lukturu restaurācija;
27. Ugāles baznīcas ērģeles. Bija radīta īpaša restaurācijas programma. Šajā periodā notiek vērtību pārvērtēšana ne tikai Ugāles ērģeļu sakarā: ērģeles nav tikai instruments, kas nodrošina skaņas pavadījumu dievkalpojuma, tās ir arī laikmeta liecība, amatniecības-ērģeļbūves izstrādājums, kurā katrai detaļai ir nozīme un vērtība.

#### 1997. GADS:

1. Augsburgas institūts Rīgā – ērģeļu un prospekta restaurācija;
2. Rīgas pils, Trīsvaiņģu tornis – smailis restaurācija;
3. Bauskas viduslaiku pils – konservācija;
4. Slokas baznīca – ērģeļu restaurācija;
5. Jomas iela 50, Jūrmala – konservācija un restaurācija;
6. Sīmaņa baznīca Valmierā – gleznojuma konservācija;
7. Ventspils pils – restaurācija;
8. Blankenfeldes muiža – remonts un restaurācija;
9. Vidrižu muižas kapliča – restaurācija;
10. Burtnieku baznīca – kanceles restaurācija;
11. Rīgas pils – remonts un restaurācija;
12. Cēsu viduslaiku pils – konservācija;
13. Limbažu rātsnams – sienu gleznojumu restaurācija, īstenota ar VValsts Kultūrkapitāla fonda atbalstu;
14. Iģenes baznīca – interjera izpēte. Tai seko Latvijas Restauratoru biedrības aktivitātes vēl deviņu vasaru laikposmā sākotnējā krāsojuma atsegšanas jomā;
15. Aizputes pils – konservācija;
16. Siguldas pils – akvārija restaurācija.

#### 1998. GADS:

1. Tirgus laukums 1, Ventspils – rekonstrukcija un izpēte;
2. Popes baznīca – ērģeļu restaurācija;
3. Dikļu baznīca – ērģeļu restaurācija;
4. Kino "Rīga" Rīgā – vestibila interjera restaurācija;
5. Dievmātes baznīca Daugavpilī – ērģeļu restaurācija;
6. Bauskas pils – rekonstrukcija;
7. Blankenfeldes muiža – rekonstrukcija un restaurācija;
8. Allažu baznīca – remonts;
9. Jelgavas pils vārti – restaurācija;
10. Burtnieku iela 3, Limbaži – durvju vērtņu restaurācija;
11. Turaidas muiža – muižkunga mājas restaurācija;
12. Ludzas pilsdrupas – pagaidu konservācija;
13. Limbažu rātsnams – sienu un griestu gleznojumu restaurācija;
14. Bauskas pils – rekonstrukcija;

15. Nurmuižas baznīca – altāra restaurācija. Tā turpinās soli pa solim vēl līdz mūsdienām;
16. Nurmuižu muižas stallis – portāla konservācija;
17. Siguldas viduslaiku pils – konservācija;
18. Dobeles pilsdrupas – konservācija;
19. Kokneses pilsdrupas – konservācija;
20. Krimuldas muiža – laternas kronšteina konservācija;
21. Tāšu muiža – fasādes restaurācija;
22. Lielie kapi, Zengbuša piemineklis – restaurācija;
23. Iģenes baznīca – pamatu konservācija;
24. Krustpils pils – restaurācija;
25. "Airītes" – remonts un restaurācija.

#### 1999. GADS:

Doma baznīcas ērģeļu prospekts – gadsimta projekts. Savā ziņā eiforijas projekts, ko uzsāka Rīgas Celtniecības koledžas audzēkņi Aidas Podziņas vadībā un pabeidza 2017. gadā, pievienojot arī tehniska rakstura konstrukciju aiz galvenā prospekta un augšējās luktas margas restaurāciju, kurā piedalījās virkne akadēmiski izglīto Latvijas restauratoru.

Pēc atmodas eiforija bija jūtama arī mūsu nozarē, kad dažkārt vērtīgi projekti tika uzsākti, taču to realizācijai vai turpināšanai reizēm nepietika spēka vai finansiālā atbalsta. Tomēr tieši sabiedrības sentiments un interese par kultūras mantojumu ir pamatu pamats, kas balsta nelielo mantojuma profesionāļu grupiņu, palīdz tai strādāt un augt.

#### DACE COLDERE

*Art historian. Graduated from the Art History and Theory Department of the Art Academy of Latvia. Research fellow at the Art Monument Unit of the Museum and Cultural Monument Scientific Research Council under the Ministry of Culture, later – the Head of the Unit. Since 1989, Dace has been working at the National Heritage Board (formerly known as the State Inspection for Heritage Protection) and currently she is the Head of the Movable Heritage and Restoration Methodology Department. Member of the Expert Council for the Assessment of Restoration Qualification, currently – the Chairperson. One of the founders of the Latvian Association of Restorers and long-time chair of the Association (1991-2018). Since 1987 Dace has been contributing to organising the traditional conference of restorers from all three Baltic States. Participated in several national and international conferences on the subject of conservation and restoration of cultural heritage. Author of dozens of articles and publications dedicated to cultural monuments of Latvia.*

#### OVERVIEW OF YEARS 1991-1999 IN THE FIELD OF RESTORATION IN LATVIA

After restoring independence of the Republic Latvia in 1991, the field of restoration did not emerge from scratch – it is not a secret that the heritage preservation system in Latvia had been effective and functioning already since 1923, and it continued to function throughout the Soviet era thanks to the professionals who never stopped to safeguard our heritage.

Also, as a business industry, restoration was not to be reinvented, because continuous restoration work was carried out at the Rundāle Palace and a major project by Polish restorers (PKZ) at various sites in Riga was completed, whereby the restoration of the Mentendorff's House can be mentioned as the most outstanding example.

All processes related to restoration were continued, developed and under constant evolution.



Long-standing partners were involved, for example, the design institution — the Institute of Restoration, and the actual contractor of restoration works — the Board of Scientific Restoration, which was privatised in 1993 and today is known as construction company *Restaurators*.

Already in the early 1990s, these entities were joined by other construction companies, which are still active participants of the industry: *Re&Re*, *Velve*, *Velve AE*, etc. Operating in a market economy, their number is constantly changing.

The Institute of Restoration was gradually divided into smaller private restorer entities and in the early 21<sup>st</sup> century the Institute ceased to exist as a separate legal entity. Fortunately, our institution took over the archive of the Institute, and all files are now available at the Monument Documentation Centre.

The following major and respectable design enterprises are also worth noting: *SIA AIG*, *SIA Konvents* and others that were all founded by the industry professionals working during the previous era.

One of the elements demonstrating a full-fledged development of the field is the availability of professional education in one's native language. In Latvia, academic education of restorers became available only after Latvia's independence was regained. In this regard, the Riga Technical University has been a major contributor, because its Faculty of Materials Science and Applied Chemistry has educated a generation of professionals currently holding key specialist positions in the field of restoration. The profession of a restorer can be also obtained at the Art Academy of Latvia and the Riga Construction College. The quality of restoration work is supervised and the performance of restorers is assessed by the Restorer Attestation Commission, established in 1993 by the Ministry of Culture, but now renamed as the Expert Council of the Restoration Qualification Assessment operating under the National Heritage Board.

The administration of heritage is performed and provided by the National Heritage Board, established in 1988 under the name of the State Inspection for Heritage Protection.

Besides the necessary administrative supervision, the National Heritage Board oversees the archive of the Monument Documentation Centre, which stores monument records both from the period of the first Republic and the Soviet era, as well as modern-day entries with the most precious acquisition being the research documentation of specific monuments.

Unfortunately, there are only a few summarised studies in the sector and they mostly cover monument groups or specific regions.

While trying to put together a chronological and reliable story about the restoration of cultural monuments after 1991, when independence was regained, I focused on the information stored at the Records Department of our institution such as permits issued for monument restoration, conservation or research. The permits contain extensive information such as the names of the design authors and contractors, and include a request to submit a performance report within a specific deadline. Over time, this procedure was consolidated and now our archive stores a massive collection of comprehensive records on the completed restoration work.

In the early years, the number of the issued permits was insignificant; however, the number started to increase, especially after the adoption of the 1992 Law on the Protection of Cultural Monuments setting out the procedures for restoring cultural monuments.

Realising that I am unable to give a complete overview and analysis of everything accomplished in the field of restoration over 28 years, I narrowed down the reporting period from 1990 to a year before the new millennium, while for the sake of illustration I selected properties, which I favour personally.

It should also be noted that the validity of the permits may vary, sometimes extending

over several years, but it may well be that they are re-issued every year depending on the applicant's plans and needs. Moreover, it cannot be claimed that the list provided below contains absolutely all restoration works performed in Latvia during the specified period.

#### **1990:**

1. Restoration of the Rauna Castle ruins;
2. Research and conservation of the portal sculptures at the Liepāja Holy Trinity Cathedral. This started an entire saga concerning the sandstone sculptures, their condition, restoration challenges and potential solutions. The key question is not about the money; what we need is expertise and respect for the heritage item;
3. Conservation and restoration of the Ērgeme Castle ruins;
4. Repair and restoration of the Krimulda Church.

#### **1991:**

1. Conservation of the Rauna Castle ruins;
2. Repair and restoration of the Kolka Lutheran Church;
3. Restoration of the Burtnieki Church and priest's manor complex.

#### **1992:**

1. Repair and restoration of the Vijciems Church;
2. Repair and restoration of the Jēkabpils Uniate Church;
3. Restoration of the Palm House in Alūksne;
4. Restoration of the Limbaži Medieval Castle;
5. Restoration and repair of the Vormsāti Manor;
6. Restoration and conservation of the Riga Brethren Cemetery (military cemetery). The restoration and maintenance of the complex was resumed in 1988 and in stages has been continued to this day. From 1988 to 1996, experts (chemists, biologists, restorers) from the Riga Technical University and the University of Latvia studied the processes of corrosion of stone and developed the stone material restoration techniques, which are still applied today. The stone material restoration work included stone surface cleaning, desalination, structural securing, restoration of poor and crumbled earlier repairs and seams, and rebuilding certain local wall constructions. The maintenance and restoration work is still ongoing, and new generations of restorers get to acquire practical experience at the site;
7. Restoration of the Ķegums Water Power Plant;
8. Conservation of the Ģipka Church;
9. Restoration at the address: Baznīcas iela 31, Kuldīga.

#### **1993:**

1. Restoration of the Ēdole Church;
2. Restoration of St Anne's Church in Kuldīga;
3. Restoration of paintings at the Aglona Basilica. Before the Pope's visit in autumn, all ambitious projects had been completed although they were not at all focused on the sole best type of preservation of the heritage; however, the restoration of paintings was done in a professional manner;
4. Restoration of the Vidriži Funeral Home;
5. Conservation of the Koknese Castle ruins;
6. Research and restoration of interior at a property on Viļņu iela in Jūrmala;
7. Restoration of mural at the address: Teātra iela 6, Riga;
8. Restoration of the decorative finish of the interior at Kr. Valdemāra iela 1b in Riga;
9. Furniture restoration in the Riga Castle;

10. Restoration of the Burtņieki Church pulpit;
11. Restoration of mural at the address: Jēkaba iela 3/5, Riga;
12. Reconstruction of the Bauska Castle ruins;
13. Repair and restoration of the Švarcmuiža Manor house in Riga.

#### 1994:

1. Restoration of the organ at the Saldus Lutheran Church;
2. Conservation of St Anne's Church in Liepāja;
3. Restoration of the finish surfaces of the Riga Opera House. The restoration of the Opera House began in 1990 and continued until 1995. It was one of the most ambitious projects of the decade. Unfortunately, not everything in this restoration was properly assessed and justified by research, but it was the outcome of the euphoria prevailing at that time;
4. Restoration at the address: Strēlnieku iela 49, Riga;
5. Reconstruction of the Colonnade Pavilion in Riga;
6. Research, repair and restoration of the Ēdole Castle;
7. Renovation of the Ādaži Church;
8. Renovation of the Memorial Museum Kalāči;
9. Restoration of the Memorial Museum Kalna Kaibēni;
10. Repair and restoration of the Apekalns Church;
11. Restoration at the address: Avotu iela 4, Liepāja;
12. Repairs, restoration of panels of a study at the Riga Castle. This began the accommodation of the Castle for the needs of the President. Imants Lancmanis was invited as a consultant, and under his supervision the premises of the Castle acquired a proper image;
13. Conservation at the address: Brīvēnieka iela 53, Liepāja;
14. Restoration of the altarpiece at the Pilcene Church;
15. Restoration and repair of the Lugaži Church;
16. Restoration of murals at the Krāslava Castle. Securing of the murals had been done on multiple occasions, which, however, did not solve the main problem. The future of the pride and beauty of Krāslava is still unclear;
17. Renovation and conservation of the Krāslava Castle;
18. Restoration of the altar and pulpit at the Burtņieki Church;
19. Repair and restoration of the Sabile Church;
20. Conservation and restoration of wall panels at Basteja bulvāris 18, Riga;
21. Repair and restoration of the Švarcmuiža Manor house in Riga;
22. Restoration of the Vērgale Church pulpit. The brutally looted church was actually rebuilt from nothing. The altar was brought back from the Rundāle Palace Museum;
23. Renovation of St. Bartholomew's Church in Rūjiena;
24. Restoration of the altarpiece at the Saldus Church;
25. Restoration of the organ at the Sigulda Church;

#### 1995:

1. Restoration of the altarpiece at the Saka Church;
2. Restoration of murals at the Riga Castle. During the repair works, certain bits were found, which after restoration were concealed deep behind the panelling;
3. Restoration of chandeliers at the Riga Castle;
4. Restoration and repair of the Riga Castle;
5. Restoration at the address: Pils iela 20, Riga;
6. Restoration of mural at Basteja bulvāris 16, Riga;
7. Reconstruction of the Bauska Castle ruins;
8. Conservation of the altar at St Anne's Church in Liepāja;

9. Repair and restoration of the Nurmuiža Church;
10. Repair and restoration of the Jānkalns Orthodox Church;
11. Conservation of the Turaida Castle;
12. Conservation of the Koknese Castle ruins. The never-ending story of the flooded ruins;
13. Reconstruction of the Āraiši lake settlement;
14. Conservation of the Sigulda Castle ruins;
15. Research, repair and restoration of the Ēdole Castle;
16. Restoration of façades at the address: Kr. Valdemāra iela 11a, Riga;
17. Restoration of the Vidriži funeral home;
18. Repair, reconstruction and restoration of the Krustpils Castle. Its gradual renovation began in 1994, which involved assessment of every found artefact as a piece of evidence of the long life of the property;
19. Restoration of the New Chapel at the Riga Great Cemetery;
20. Reconstruction at the address: 18. novembra iela 26, Rēzekne;
21. Repair and reconstruction of the Bauska Town Hall;
22. Restoration of north portal of the Liepāja Holy Trinity Cathedral;
23. Repair and restoration of the Ādaži Church;
24. Restoration of altarpiece at the Kaltene Church;
25. Restoration of epitaph dedicated to Simonis at the Ugāle Church.

#### 1996:

1. Repair and restoration of the portal of cinema Rīga;
2. Restoration of the interior of the Burtņieki Church;
3. Restoration of stained glass at the Valtaiķi Church;
4. Restoration of paintings in the Gornajaši Chapel;
5. Restoration of stained glass at the address: Elizabetes iela 75, Riga;
6. Conservation and restoration of the façade of the organ at St Jacob's Church in Riga. It is the accomplishment of the Riga Construction College;
7. Conservation of the Koknese Castle ruins;
8. Conservation of the Riga Brethren Cemetery;
9. Repair and restoration of the Nurmuiža Church;
10. Conservation of the portal of the Remte Church;
11. Conservation and restoration of the Freedom Monument in Riga. According to another source, the restoration works began in 1998 and were completed in 2001. Emotionally, one of the most significant restoration projects;
12. Restoration of altarpiece at the Sabile Church, performed by the Restoration Department of the Art Academy of Latvia. It was the first painting restored at the Academy as part of the study process;
13. Reconstruction of the interior of the entrance hall at Mazā Pils iela 17, Riga;
14. Conservation of the Aizkraukle Medieval Castle;
15. Conservation of the Valmiera Castle ruins;
16. Repair of the organ of St Catherine's Church in Viļķene;
17. Repair of the organ of the Bārbele Church;
18. Repair of the Iģene Church;
19. Repair and restoration at the address: Jūras iela 2, Jūrmala;
20. Repair of the buildings of the Gulbene Railway Town;
21. Restoration and repair at the address: Pilsoņu iela 1, Jūrmala;
22. Conservation of the sculpture in the portal of the Liepāja Holy Trinity Cathedral;
23. Research at the address: Audēju iela 10, Riga. The research was followed by restoration and relocation, which was undertaken by our Estonian colleagues; this was when we realised what the free market actually meant;

24. Conservation of the Cēsis Medieval Castle;  
25. Restoration of a painting at the Ventspils Roman Catholic Church;  
26. Restoration of the façade lanterns of a bank building in Riga;  
27. The organ of the Ugāle Church. A special restoration programme was developed. This is the period when the process of the re-evaluation of values took place and not only in the context of the Ugāle Church organ: the organ is not just a musical instrument providing accompaniment during worship, it is also an evidence of its time, a piece of organ-building craft where every detail has its meaning and value.

#### 1997:

1. Restoration of the organ and its façade at the Augsburg Chapel in Riga;
2. Restoration of the spire of the Tower of Three Stars of the Riga Castle;
3. Conservation of the Bauska Medieval Castle;
4. Restoration of the organ at the Sloka Church;
5. Conservation and restoration at the address: Jomas iela 50, Jūrmala;
6. Conservation of a mural at the Valmiera St. Simon's Church;
7. Restoration of the Ventspils Castle of the Livonian Order;
8. Repair and restoration of the Blankenfelde Manor house;
9. Restoration of the Vidriži Manor family vault;
10. Restoration of the pulpit at the Burtnieki Church;
11. Repair and restoration of the Riga Castle;
12. Conservation of the Cēsis Medieval Castle;
13. Restoration of murals at the Limbaži Town Hall; accomplished with the support from the State Culture Capital Foundation;
14. Research of the interior of the Iģene Church. The research is followed by the activity of the Latvian Association of Restorers over nine more summers to reveal the original layer of paint;
15. Conservation of the Aizpute Castle;
16. Restoration of aquarium at the Sigulda Castle;

#### 1998:

1. Research and reconstruction of the Market Square in Ventspils at Tīrgus laukums 1;
2. Restoration of the organ at the Pope Church;
3. Restoration of the organ at the Dikļi Church;
4. Restoration of the interior of the entrance hall of cinema Rīga in Riga;
5. Restoration of the organ at the Church of Our Lady in Daugavpils;
6. Reconstruction of the Bauska Castle;
7. Reconstruction and restoration of the Blankenfelde Manor house;
8. Repair of the Allaži Church;
9. Restoration of the gates of the Jelgava Palace;
10. Restoration of the door casement at the address: Burtnieku iela 3, Limbaži;
11. Restoration of the master's house at the Turaida Manor;
12. Temporary conservation of the Ludza Castle ruins;
13. Restoration of the wall and ceiling murals of the Limbaži Town Hall;
14. Reconstruction of the Bauska Castle;
15. Restoration of the altar of the Nurmuiža Church, which is still ongoing on a step-by-step basis;
16. Conservation of the portal of the stable of the Nurmuiža Manor;
17. Conservation of the Sigulda Medieval Castle;
18. Conservation of the Dobeles Castle ruins;
19. Conservation of the Koknese Castle ruins;
20. Conservation of the lantern hanger at the Krimulda Manor;

21. Restoration of the façade of the Tāšu Manor;
22. Restoration of the tombstone of Sengbusch in the Great Cemetery;
23. Conservation of the foundations of the Iģene Church;
24. Restoration of the Krustpils Castle;
25. Repair and restoration of the memorial house Airītes.

#### 1999:

The façade of the organ of the Riga Cathedral – the 'project of a century'. In a way, it was a euphoria-based project launched by the students of the Riga Construction College under the supervision of Aida Podziņa and completed in 2017. The restoration also involved an addition of a technical construction behind the main façade and the restoration of the railing of the upper gallery where a number of top Latvian restorers with academic degrees took part.

The euphoria that followed the National Awakening was also felt in our field where on a number of occasions ambitious projects were launched, but sometimes not finished or were discontinued due to the lack of capacity or financial support. However, it is the public sentiment and affection felt towards the heritage that provides the very foundation, which supports and motivates the small group of heritage professionals and helps them to work and evolve.

## ZAIGA GAILE

*Rīgā dzimusi latviešu arhitekte, eksperte kultūras mantojuma atjaunošanā, kā arī tilta veidošanā starp mūsdienu arhitektūru un kultūras mantojumu. Vairāku grāmatu un daudzu publikāciju autore. Kopš 1992. gada vada savu arhitektu biroju. Zaigas Gailēs projekti saņēmuši nacionālas un starptautiskas godalgas. Kā viena no "Latvia Nostra" dibinātājām, Zaiga Gaile aktīvi pievērsusi Latvijas sabiedrības uzmanību koka arhitektūras mantojuma vērtībām, veicinot to izpratni, novērtēšanu, saglabāšanu un izmantošanu. Zaigas Gailēs projektētais, 2012. gadā atklātais Žaņa Lipkes memoriāls ir viens no trim 21. gadsimtā radītajiem objektiem, kas atzīti par atbilstošu valsts aizsargājama arhitektūras pieminekļa statusam. Lasījusi lekcijas vairāku Latvijas augstskolu studentiem, kā arī uzstājusies ar vieslekcijām Stokholmas Karaliskajā mākslas akadēmijā, Venēcijas Arhitektūras biennālē, Kazanā, Kijevā, Maskavā, Edinburgā.*

## KŪTS ATJAUNOŠANA. DIVI PROJEKTI

### 1. KŪTS ATJAUNOŠANAS PROJEKTS.

#### KOLHOZS "PADOMJU LATVIJA", RĪGAS RAJONS, SALAS PAGASTS. 1982. GADS

Savu pirmo kūts pārbūves projektu realizēju 37 gadus atpakaļ, būdama kolhoza arhitekte, kad man bija mazliet pāri 30. Pēc Arhitektūras fakultātes beigšanas 1975. gadā mana pirmā darba vieta bija institūtā Pilsētprojekts, kuru pēc trim gadiem pametu un devos uz provinci – kolhozu "Padomju Latvija", netālu no Rīgas, Salas pagastā, jo man bija nepanesami grūti projektēt padomju laikā populārās kastveida ēkas. Tas bija laiks, kad modernisma idejas un paņēmieni arhitektūrā bija sevi izsmēluši un radās nepieciešamība meklēt jaunu pamatu savam radošajam darbam.

Kolhoza arhitekta darbs prom no centra bezpersoniskās plānošanas sistēmas pavēra brīvāku darba lauku reālā vidē un aptveramā mērogā. Es aizrāvos ar latviešu tradicionālās arhitektūras izpēti, meklēju atbildes tur. Pie Arhitektu savienības izveidojām kolhoza arhitektu kopu, vēlāk ar līdzīgi domājošiem arhitektiem nodibinājām grupu "Māja" un pamatīgi izpētījām seno latviešu sētas uzbūvi, kompozīcijas principus, ēku tipus, to funkcijas, apjomus, mērogus un proporcijas, kas lielā mērā veidojis manu sajūtu par skaidru lietu kārtību, tīru telpu un pārļaicīgumu kā vērtību. Darbs kolhozā deva iespēju šos principus atvasināt projektos, būvēt uz vecā un radīt jaunu arhitektūras valodu ciešā saskaitē ar to.

Kad kolhozam vairs nebija aktuāli vecajā, 1930. gadā būvētajā kūtī turēt govīs, jo vietā bija saceltas jaunās, modernās dzelzsbetona ēkas, vecā ķieģeļu kūts kļuva lieka. Mans uzdevums bija no šīs kūts izveidot kolhoza ēdnicu. Pie esošās ēkas piebūvēju jaunu apjomu ar ritmisku logu ailu dalījumu fasādēs un izveidoju interjeru – jumtu balstīja masīvas koka konstrukcijas bez stabiem, patī biju lustras un lampu dizaina autore. 1982. gadā es šo projektu aizsūtīju uz Vissavienības PSRS jauno arhitektu skati un saņēmu 3. pakāpes diplomu. Interesanti, ka tas bija laiks, kad modē bija modernisms, bet tomēr vecās kūts pārbūves projekts tika augstu novērtēts – projektu tālāk izvirzīja uz Pasaules Arhitektūras biennāli, kas notika Sofijā, Bulgārijā, un mēs braucām ar Padomju Savienības jauno arhitektu grupu uz Bulgāriju.

### 2. KŪTS ATJAUNOŠANAS PROJEKTS.

#### RŪMENES MUIŽA, KANDAVAS PAGASTS, RŪMENE. 2019. GADS

Otra kūts pārbūve ir mans jaunākais projekts – tā ir laukakmeņu kūts Rūmenes muižā. Darbs pie muižas ansambļa atjaunošanas sākās 15 gadus atpakaļ. Pirmo atjaunojām 1897. gadā celto kungu māju. Muižas ansamblis nav arhitektūras piemineklis, tas ļāva Rūmenes atjaunošanai pieiet brīvi un ielikt savas izjūtas par to, kā mūsdienās var apdzīvot muižu. Kungu mājas interjera tēlu veidojām kā gaišu vīziju par zudušo laiku greznību. Kungu mājai sekoja parka sakopšana un staļļa, vāgūža un kalpu mājas atjaunošana – katrai mājai saglabājot tās raksturu, bet piemērojot to jaunajai funkcijai – staļli un kalpu mājā izbūvēti apartamenti, vāgūži – kafējnīca un konferenču telpa.

Muižas kūts celta pēdējā baltvācu muižas īpašnieka Eižena Švarca laikā 1913. gadā.

Švarcam bija mērķis ievest un kūtī turēt 200 šķirnes govīs no Dānijas. Tas varbūt atspoguļo 1913. gada agrāro situāciju Latvijā, kad lopkopība un lauksaimniecība bija mūsu pamatu pamats. 1920. gadā sākās agrārā reforma, atņemot baltvāciešiem muižas īpašumus un tos sadalot. Muižas centrs nonāca Dauguļu ģimenes rokās par nopelniem Brīvības cīņās – brāļi Dauguļi bija inteliģences pārstāvji, viens no brāļiem bija Konservatorijas profesors un muižā pavadīja tikai vasaras, un lopkopība šajā laikā vairs nebija muižas īpašnieku prioritāte. Padomju laikā muižas ansamblis bija vietējā sovhoza centrs – kungu mājā atradās sovhoza kantoris, skola, kultūras nams, dzīvokļi, kūtī tika turētas 200 govīs, laidara pagalmu klāja dubļi un mēsli. Kad pirms 14 gadiem tagadējie Rūmenes muižas īpašnieki Justs Karlsons un Dana Beldimane-Karlsonē nopirka Rūmenes īpašumu, es atceros, ka kūtī vēl bija govīs.

Kūts ēkai ir monumentāls apjoms T veida formā. Ēka bija nolaista, neglīta, ar rievoto šifera jumtu. Variantus, ko ar to iesākt, zīmēju jau daudzus gadus. Beigās ar īpašniekiem vienojāmies tur iekārtot ap 400 m<sup>2</sup> plašu zāli, kas spēj uzņemt pat līdz 200 apmeklētāju, un vienpadsmit viesu apartamentus.

Projekta estētika pieprasīja vērienu – lielus mērogus, raupjas faktūras, īstus materiālus. Ilgi meklējām kūts ieejas portāla risinājumu, jo bija tikai vēsturiskie vārti, pa kuriem govīs laida ganībās. Monumentālais portāls veidots divu stāvu augstumā uz vienas ass ar vestibulu un lielo zāli, to papildina masīvi bīdāmi vārti. Strādājot pie Rūmenes ansambļa atjaunošanas, savulaik radās jautājums, vai kāds šodien var tādu laukakmeņu mūri uzbūvēt. Izrādās, var! Jau iepriekš Rūmenē strādājām ar laukakmeņiem – lāpījām gan kūts, gan vāgūža mūrus, gan lielo žogu. Darbus kūtī teicami veica vietējie meistari (Oskars Ķimēnis, SIA Laukakmens). Pēc vēsturiskā parauga kūtij uzmūrējām arī jaunus laukakmeņu kontraforsus, kuri abās pusēs lielajai zālei norobežo āra terases, uz rītiem un uz vakariem.

Kūtij ir dabiskā šifera jumts, kas likts visai muižai, un, pēc manām domām, tas ir tīrs un mūžīgs. Projektā atrisinājām jumta izbūves un virsgaismas logus, jo vēsturiskie bēniņi bija tumši. Ļoti svarīgi bija atvērt skatus uz ainavu – golfa laukumu, kungu māju, laidara pagalmu, tāpēc sienu plaknēs tika projektētas lielas logu ailas.

Apdarē izmantojām tādus materiālus, kādi vēsturiski kūtī varētu būt bijuši – masīvas koka konstrukcijas, ķieģeļu grīdas, monumentālus metāla izstrādājumus. Pirms 15 gadiem no kādas nojaucamas muižas nopirkām lielu daudzumu veco ķieģeļu. Esam tos lietojuši grīdās kungu mājas virtuvē, arī staļli un vāgūzī, tagad arī kūts vestibilā. Katrs ķieģelis vispirms tiek rūpīgi notīrīts un nolīdzināts. Grīdu likšanas laikā arī pie kūts tika ierīkota improvizēta ķieģeļu apstrādes darbnīca.

Kūti projektētas ļoti masīvas koka konstrukcijas, kam jānes akmens jumts. Apdarē daudz izmantots metāls – uz otro stāvu ved metāla kāpnes, otrā stāva pārsegumā veidots gaismas atvērums norobežo metāla margas ar atgāžņiem. Stāsts par metālu sākās ar kamīnu – es to gribēju ļoti lielu un no metāla. Kandavā atradām meistarū Guntaru Indriksonu (SIA Linda-1), un izrādījās, viņam ir astoņus milimetrus biezas metāla plāksnes, kas 50 gadu stāvējušas ārā, pakļautas laikapstākļu iedarbībai. Pilnīgi gatavs materiāls! Plāksnes bija tikai jānotīra. Izgatavojām no tā arī garderobes iekārtu ar spoguļiem un viesu labiercībās likām aiz izlietnēm, podiem un pat kabīņu durvis veidojām no šī metāla. Pēc mēroga un materiāla zālei un vestibilam piemērota likās *Foscarini* metāla lustru kolekcija.

Tēma – kā mūsdienās izmantot un apdzīvot lielās savu laiku nokalpojušās un funkciju zaudējušās ēkas – industriālo un lauksaimniecības mantojumu – ir aktuāla, piemēru ir daudz, tomēr katrs projekts joprojām ir izaicinājums. Es konsultējos ar divām filoloģēm par nosaukumu. Vai drīkstētu teikt "kultūras kūts"? Mums ir kultūras fabrikas, garāžas, lidostas, angāri, militārās būves – Berlīnē divos bunkuros iekārtoti privāti mākslas muzeji, mums ir brīnišķīga stacija "Hanzas perons". Abas filoloģes, mana meita Agnese Irbe un mana vedekla Anda Baklāne, teica: "Kultūras kūts – tas tomēr varētu raisīt asociācijas ar mēsliem." Ja es saku, ka te smird kā kūtī vai te ir netīrs kā kūtī, jaušams nicinājums, tomēr govīs un teliņi – tā ir dzīvība un tas ir piens. Tāpēc pašlaik mēs lietojam nosaukumu "kultūras telpa kūtī".

Kūti 2019. gada augustā atklājām ar Āfrikas mākslas kolekcijas izstādi, kurā tika eksponēti Āfrikas rituālie priekšmeti no Bostonas kolekcionāru ģimenes dāvētās kolekcijas. Mums bija interesanti vērot, kā šī kolekcija kūti "uzvedīsies". Kad pirmos priekšmetus novietoja kūti, man bija naktī bail, vai nenogāzīsies kāda lustra – tie visi ir rituālie priekšmeti, kas atvesti no Āfrikas pirms 100, 200, 500 gadiem. 5. oktobrī kūti bija pirmais koncerts – uzstājās pianists Andrejs Osokins kopā ar māsām Balanas. Nevienu citā koncertzālē tā nav, ka pa logiem griestos var raudzīties debesīs, un akustika bija lieliska.

## ZAIGA GAILE

*Latvian architect, born in Riga. Expert in heritage conservation, as well as in bridging contemporary architecture and cultural heritage. Author of numerous books and publications. Since 1992, she has been in charge of her own architectural bureau. Her projects have received national and international awards. Being one of the founders of Latvia Nostra, Zaiga Gaile has been instrumental in raising public awareness of the wooden architecture heritage, thus facilitating the understanding, appreciation, preservation and use of this heritage. The Žanis Lipke Memorial, designed by Zaiga Gaile and opened in 2012, is one of the three objects created in the 21<sup>st</sup> century, which have been recognised as eligible for being listed as architectural heritage. Zaiga Gaile has read lectures at several universities in Latvia, as well as abroad, including the Royal Academy of Fine Arts in Stockholm, Venice Architecture Biennale, as well as in Kazan, Kiev, Moscow, Edinburgh.*

## BARN RECONSTRUCTION – TWO PROJECTS

### THE 1<sup>ST</sup> BARN RECONSTRUCTION PROJECT COLLECTIVE FARM PADOMJU LATVIJA (SOVIET LATVIA), RIGA DISTRICT, SALA RURAL TERRITORY, 1982

I did my first barn reconstruction 37 years ago while serving as an architect at a collective farm when I was just over 30 years old. After graduation from the Faculty of Architecture in 1975, my first job was at the institute *Pilsētprojekts*, which I left three years later and moved to province, specifically to a collective farm called *Padomju Latvija* (Soviet Latvia) not far from Riga in the Sala rural territory, because I found it extremely difficult to design the box-shaped buildings so popular during the Soviet era. It was a period when the ideas and techniques of modernism in architecture had exhausted themselves and I felt the urge to search for a new foundation for my creative work.

Work of an architect at a collective farm, away from the soulless planning system of the city, opened a rather free playing field in a real environment and on a comprehensible scale. I got carried away by studying traditional Latvian architecture, and it is where I was looking for answers. We established a community of the collective farm architects under the Architects' Union, but later together with other like-minded architects we founded a group *Māja* (House) where we focused on thorough research of the arrangement of a Latvian homestead, its principles of composition, types of buildings, their functions, volumes, scale and proportion, which to a great extent shaped my understanding of a proper order of things, tidy space and timelessness as a value. The job at the collective farm provided the opportunity to realise the principles in various designs, build on the old, and create a new language of architecture in close connection with the old.

When a decision was made that it was no longer reasonable to keep cows in the old barn built in the 1930s, because new and modern concrete buildings were built, the old brick barn became redundant. My task was to turn it into a collective farm's canteen. I expanded the existing building by adding a new volume with rhythmic distribution of window openings on the façades, and also created the interior — the roof was supported by massive timber constructions without pillars, besides I also designed the chandeliers and lamps. In 1982,

I submitted the design to the All-Union Review of the Works of Young Architects of the USSR and was awarded a level 3 Diploma. What's interesting is that it was a period when Modernism was in fashion, but nevertheless the old barn reconstruction design was highly appreciated — it was further submitted for participation at the International Architecture Biennale in Sofia, Bulgaria, and as part of the Soviet delegation of young architects I travelled to Bulgaria.

### THE 2<sup>ND</sup> BARN RECONSTRUCTION PROJECT THE RŪMENE MANOR, KANDAVA MUNICIPALITY, RŪMENE, 2019

The second barn reconstruction is my latest design — the rubble wall barn at the Rūmene Manor. Renovation of the entire manor complex began 15 years ago. The master's house, which was built in 1897, was renovated first. Since the complex was not listed, it allowed us to approach the renovation of the Rūmene Manor without restrictions and express our idea of what a modern life in a manor should be. We designed the interior of the master's house as a bright vision of the lost splendour of the past. When the master's house was completed, cleaning of the surrounding park followed and after that the stable, the carriage house and the servant's house were restored keeping the character of each house, while adjusting them for a new function — apartments in the stable and the servants' house, as well as a café and a conference room in the carriage house.

The barn was built in 1913 when the Manor was in the possession of Eugene Schwartz, the last Baltic German owner of the manor. His intention was to import 200 pedigree cows from Denmark. To some extent, this reflects the agrarian situation in Latvia in 1913 when live-stock farming and agriculture was the very foundation of our economy. With the launch of the agrarian reform in 1920, the estates owned by Baltic Germans were seized and parcelled out. The centre of the Manor went to the Daugulji family for their contribution during the War of Independence. The Daugulji brothers were intellectuals: one of them was a professor at the conservatoire and was visiting the Manor only during summers, and live-stock farming was no longer the priority of the owners. During the Soviet times, the Manor complex was the centre of the local collective farm: the master's house was used as premises for the office of the collective farm, school, community centre, a few apartments, while the barn was used for its original purpose of keeping 200 cows; the yard was all covered in mud and manure. 14 years ago, when Justs Karlsons and Dana Beldiman, the current owners of the Rūmene Manor, bought the estate, I can still remember seeing cows in the barn.

The building itself has a monumental T-shape volume. It was ran down, ugly and featured the corrugated slate roof. For many years, I was drawing various options contemplating on the building's potential uses. Eventually, it was agreed with the owners to arrange the building by constructing a 400 m<sup>2</sup>-wide hall suitable for up to 200 people, and 11 guest apartments.

The aesthetics of the project required something grand: large dimensions, rugged textures, genuine materials. It took us long to find the solution for the entrance portal, since the building had only the historical gates used for releasing the cattle into a pasture. The monumental portal was designed at two-storey height on a single axis with the lobby and the great hall, and it is complemented with massive sliding doors. While working on the renovation of the Rūmene Manor complex, a question arose whether there was anyone left today who would be able to build such stone walls. As we found out, yes, there was. We had dealt with rubble in Rūmene already before — rubble-work was used to fix the walls of the barn, the carriage house and the great stone fence. The masonry work in the barn was performed by local craftsmen (Oskars Ķīmenis, *SIA Laukākmeņi*). Based on a historical example, we also built new rubble buttresses for the barn, which on both sides of the great hall mark off the open-air terraces to the East and West.

The building has a natural slate roof, a material used for the entire complex, and in my opinion, it looks clean and will last forever. We found a solution for the attic and installed overhead windows, because historically the attic had no natural light. It was important to

open views to the landscape — to the golf course, the master's house, and the yard, and for this purpose we designed large window openings in the walls.

For the decoration, we chose materials that could have been historically used in a barn, such as massive timber constructions, brick floors, monumental iron fixtures. 15 years ago, we purchased a great load of old bricks from some former manor house, which was destined to be torn down. The procured bricks were used in the floors of the master's house, as well as in the stable and carriage house, and now also in the barn's lobby. Each brick was thoroughly cleaned and smoothed out. An improvised brick processing shop was installed in front of the barn during the floor laying process.

In order to support the stone roof, huge timber constructions were designed for the building. We used a lot of metal for the decoration: we installed metal stairs leading to the first floor, while the light openings installed in the ceiling of the first floor were marked off using metal rails with braces. The story of metal began with the fireplace — I wanted a large one, and made of metal. We found Guntars Indriksons, a craftsman from Kandava (*SIA Linda-1*), who surprisingly had 8 mm thick metal sheets, which were stored outside for 50 years exposed to all kinds of weather. It was a material entirely ready for application. The sheets only required some cleaning. Among other things, we used the sheets to make coatroom furnishings with mirrors, as well as installed the sheets in guest WCs behind sinks, toilets, and on some occasions, we even used this material for the doors of cubicles. In terms of the dimension and material, we thought a series of metal lights by *Foscarini* would suit the hall and the lobby best.

The underlying theme — how to use and occupy buildings, which have stopped serving their purpose and lost their function, the industrial and agricultural heritage, — is still relevant and there are many examples; however, each project still remains a challenge. I consulted two linguists about the name for the building. Would it be ok, if we called it a 'culture barn'? We already have culture factories, garages, terminals, warehouses, military constructions, for instance, two bunkers in Berlin are turned into private art museums, and we have an awesome station *Hanzas perons*. Both these linguists, my daughter Agnese Irbe and daughter-in-law Anda Baklāne said: "Culture barn... No. Some might associate the name with manure." If I say (in Latvian), "it stinks like a barn here", or "it is filthy like a barn", it implies contempt, but, after all, cows and calves — it is life and it is milk. For this reason, we currently use the name "art and event barn".

In August 2019, an exhibition of a collection of African art was opened in the barn displaying various African ritual items from the collection donated by a collector family from Boston. We were keen to see how this collection would fit in a barn setting. When the first artefacts were displayed, I could not sleep at night worrying for some chandelier to fall on the precious items; after all, they are ceremonial items brought from Africa 100, 200 and even 500 years ago. On 5 October, the barn hosted its first concert — a performance by pianist Andrejs Osokins and the Balanas sisters. There is no other concert hall where one can see the sky through windows in the ceiling, and the acoustics were perfect.

## ILMĀRS DIRVEIKS

*Dr. arch., promocijas darbs "Logi Latvijas arhitektūrā". Beidzis Rīgas Tehniskās universitātes Arhitektūras fakultāti, maģistra grādu ieguvis Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātnes un kultūras teorijas nodaļā. Izpētes un projektēšanas biroja SIA "Arhitektoniskās izpētes grupa" izpētes arhitekts. Nozīmīgākie izpētes objekti: Rīgas ordeņpils, Rīgas Doma baznīca, Cēsu ordeņpils, Ventspils ordeņpils, Rīgas Sv. Jēkaba katedrāle. Zviedrijas–Latvijas projekta "Ungurmuižas kungu mājas atjaunošana" projekta un izpētes galvenais arhitekts (2000–2002). Parālēli izpētes darbiem pievēršas sabiedrības izglītošanai kultūras mantojuma jomā – aktīvi piedalās konferencēs, lasa lekcijas. Ir lektors Latvijas Mākslas akadēmijā un docents Rīgas Tehniskās universitātes Arhitektūras fakultātē. Daudzu publikāciju autors.*

Nav šaubu, ka sekmīgs restaurācijas process ir atkarīgs no pamatīgas pirmsprojekta izpētes. Šai izpētei ir jābūt maksimāli kompleksai, kas prasa aktīvu starpdisciplināru sadarbību.

Izpēte ir praktiskās darbības zinātnisks pamatojums. Šis rezultāts sniedz izpratni par arhitektūras objektu fizisko stāvokli, būvvesturi, tapšanu. Iespējams, ka pētnieki pirms projekta īstenošanas ir tie cilvēki, kuri visilgāk uzturas objektā, pirms sākušies praktiskie darbi. Dažkārt viņi uzturas ilgāk šajā objektā nekā projektējošais arhitekts. Iespējams, tādēļ pētnieki vislabāk izjūt autentiskumu. Šie pētījumi, kā arī praktiskais darbs ietekmē galarezultātu, ko mēs visi vēlamies redzēt – oriģinālu, kurš būtu saglabāts ar maksimāli augstu autentiskumu. Šajā procesā neizbēgami ir iesaistīti dažādu disciplīnu pārstāvji. Pēdējās desmitgadēs ir uzkrāta pieredze sekmīgai sadarbībai, sagatavojot pietiekami kvalitatīvu izpētes materiālu pirms izpētes projekta.

Restaurators–praktiķis reizēm ir šī procesa pēdējais ķēdes posms. Ļoti aktuāla ir pirmsrestaurācijas izpēte, arī restaurētāji tiek iesaistīti procesā. Restaurators bieži vien ir speciālists, no kura tiek gaidīts pēdējais slēdziens. Piemēram, ja restauratoram nepieciešams sniegt slēdzienu par vienkāršām ārdurvju vērtībām, ir svarīgi, ka objektu pavada arī iepriekš sagatavots izpētes materiāls, ko ir sagatavojuši citu disciplīnu pārstāvji. Ja tas nenotiek, restaurators var kļūt tikai par mehāniska darba izpildītāju.

Es mēģināšu īsajā priekšlasījumā ar piemēriem ieskicēt dažus veiksmīgus sadarbības gadījumus, kā arī problemātiskas situācijas.

Divi ievērojami cilvēki Latvijas kultūrmantojuma jomā ir arheologs un vēsturnieks Andris Caune un arhitekts, būvpētnieks, restaurators Gunārs Jansons. Sabiedrībā zināmāks, protams, ir Andris Caune, bet lielai daļai viņa darbu līdzautors ir viņa draugs un kolēģis visā darba dzīves garumā – Gunārs Jansons. Caunes un Jansona sadarbība ir ilustratīvs piemērs starpnozaru sadarbībai, kur visi kopīgi strādā objektā un pieņem atbilstošus lēmumus.

Vēl viens piemērs ir Mālpils muiža. Varbūt kāds nav pamanījis, ka aiz pazīstamās kungu mājas ārza pusē ir Latvijas arhitektūras vēsturē tipoloģiski unikāla ēka, vēlinā Berlīnes klasicisma paraugs – 19. gadsimta 50. gados būvēta oranžērija. Pagaidām šī ēka vēl nav atjaunota, bet, piemēram, būvpētnieks var izpētīt tās arhitektūru. To darot, var minēt tādu terminu kā "vēlinais klasicisms", vietvārdu "Berlīne" utt. Savukārt, lai raksturotu un interpretētu mazos priekšmetus, piemēram, akmens porfīra vāzes, jālūdz talkā mākslas zinātnieks. Šai unikālajai ēkai ir otra puse, un tā ir siltumnīca. Būvpētnieks var mēģināt hipotētiski veidot oranžērijas un siltumnīcas apjomus un uzzīmēt skici, kas, cerams, varētu palīdzēt projektā. Pēc tam tiek piesaistīts arī vēsturnieks, kurš atrod arhivā jaunus materiālus, piemēram, brīnišķīgu fotogrāfiju, kas var korigēt būvpētnieka skici.

Būvpētnieks var izpētīt baznīcu Vidzemē un būt apmierināts ar padarīto darbu, kas veikts visnotaļ godprātīgi un detalizēti. Taču mākslas zinātnieks ievēro nelielu gaismeklīti virs altāra vai pamana lustru, ko arhitektūras pētnieks nav pamanījis. Pat, ja būvpētnieks to būtu pamanījis, diez vai viņš spētu sniegt šis unikālās 18. gadsimta lustras profesionālu un izvērstu skaidrojumu. Šobrīd lustra jau ir restaurēta un atrodas savā vietā. Tas ir piemērs, ka pilnvērtīgs rezultāts var tikt panākts sadarbojoties. Kā nekā šobrīd mākslas zinātnieki ir tie, kas rada nozarē nozīmīgākos pētījumus. Tomēr mākslas zinātnieks, ar retiem izņēmumiem,

nevar uzzīmēt ēku, tāpēc, ka viņš nav mācīts izprast ēkas konstrukcijas, tektoniku, uzbūvi, būvniecības principus utt. Piemēram, restaurējot Jēkaba katedrāles apjomu, jāpiesaista arhitektūras vēsturnieks, kurš var uzskatāmā veidā demonstrēt un arī neprofesionāļiem detalizēti skaidrot šīs ēkas anatomiju. Rezultātā var veidoties loģisks apjoma projekts, ko var kvalitatīvi īstenot. Iedziļinoties šīs ēkas būvēstūrē, var secināt, ka Jēkaba katedrāles draudzes daļa ir pievienota altārdaļai ap 13. gadsimta 50. gadiem. Strādājot uz vietas, būvpētnieks atrod eventuālās konstrukcijas un liecības par šo laiku, bet tad talkā nāk pavisam cita nozare – dendrohronoloģija. Būvpētnieks kopā ar dendrohronologu, balansējot uz koka laipiņām 10 m augstumā, ar mazo zāģīti iegūst nelielu koka fragmentu, kura datējums absolūti apstiprina līdzšinējos teorētiskos pieņēmumus.

Nereti var būt pasūtījums radīt zinātnisku, grafisku, teorētisku objekta rekonstrukciju. Vienīgie, kas to var izdarīt vislabāk, ir arhitektūras speciālisti. Kā piemēru var minēt Cēsu ordeņa pili, it īpaši plašāk zināmo rietumu korpusu, kurš ir zudis, jo tā aizstāvji uzspriecinājās 1577. gadā. "Apjoma rekonstrukcija" šajā gadījumā nozīmē apzināt visu vēsturiskās un arheoloģiskās izpētes materiālu. Pēc tam ir iespējams diskutēt par šī projekta telpisko uzbūvi un korpusa struktūru. Ja teorētiskā rekonstrukcija tiek veikta tā, kā to dara būvpētnieki, tad jāizprot kādreizējās ēkas konstruktīvā uzbūve, kur ir kontraforsis, kur varēja velvju spiediens, utt. No arheoloģiskā materiāla vadoties, var izrēķināt, kāds rietumu korpusam bija velvju pārsegums otrā stāva zālē.

Cieša un rezultatīva sadarbība starp mākslas zinātnieku, arhitektu, būvpētnieku un akmens materiālu speciālistiem notika Rīgas pils erķera projektā. 17. gadsimta vidus Rīgas pils erķera projekts ietvēra gan materiālu un restaurācijas vēsturi, gan arhitektūras un mākslas pētījumus. Tāpat tika piesaistīti akmens materiālu speciālisti. Diemžēl no Rīgas pils erķera zviedru laikiem ir palicis mazāk varbūt par 15 %, pārējais ir vēlāka laika darinājumi dažādās pārbūvēs un restaurācijās. Šādā projektā tiek pētīts vēsturiskais materiāls, veikta rekonstrukcija un izpēte uz vietas. Te nevar iztikt bez akmens materiālu restauratoriem, pētniekiem un ķīmiķiem, kuri nosaka akmens sastāvu un palīdz to identificēt. Savukārt būvpētnieks vērs uzmanību uz polihromijas pēdām, oriģināliem utt. Rezultātā, sadarbojoties diviem dažādu specialitāšu pārstāvjiem, var tapt pilnvērtīga publikācija par Latvijas arhitektūrai un mākslai nozīmīgu elementu.

Vēsturnieks var uzdot jautājumu, piemēram, kur cēla Rīgas pili – ārpus vai iekšpus pilsētas mūra? Pēc tam šo jautājumu var risināt, augstā profesionālā līmenī analizējot visus iespējamus dokumentus. Tomēr vēsturnieks nevar atrast atbildi, sēžot tikai pie rakstāmgalda un arhīvā. Šo atbildi var rast tikai arheologi un būvpētnieki uz vietas objektā. Varētu teikt, ka vēsture ir izspēlējusī savdabīgu joku: pils ir būvēta gan ārpus, gan iekšpus mūriem. Tas nozīmē, ka pili sākotnēji uzcēla līdz pilsētas mūrim tās iekšpusē un vēlāk būvi pabeidza ar pils daļu ārpus pilsētas mūra. Vairāk nekā 100 gadus mēs dzīvojām ar aprobētiem, pieņemtiem, teorētiskiem Vecrīgas robežu plāniem. Tagad ir iespējams tos koriģēt un iezīmēt jaunas Rīgas pilsētas mūra trajektorijas. Tas ir noticis, sadarbojoties daudziem speciālistiem.

Arī ne tik monumentālos projektos ir iespējams īstenot starpdisciplināru sadarbību. Piemēram, vēsturnieks informē par laiku, kad konkrētā objektā tika ievilkts gāzes apgaismojums Rīgas pili. Tajā brīdī, kad tiek veikta interjera restaurācija, ir zināms, ka apdare ir veidota ļoti precīzi – pēc tam, kad ir iestrādāta gāzes caurulīte. Restauratoram ir ārkārtīgi būtiski zināt precīzu laiku, kad objekts vai tā elementi ir veidoti, jo tad var attiecīgi zināt materiālus, kas konkrētā laikā lietoti, kā arī receptes un darbu metodes.

Latvijas arheologi diezgan labi orientējas senākajās koka būvēs, sākot no Āraišiem un beidzot ar koka ēkām Vecrīgā. Pavisam cita situācija ir tad, ja zemes ir arhitektūras būve no mūra. Tā ir tā saucamā pilsētu arheoloģija. Piemēram, 13. gadsimta vidus ēka zem Rīgas pils ir šīs pilsētas apbūves sastāvdaļa, un tā nav līdz šim zināmās mūra ēkas *Steinhuss*, ko A. Caune ir aprakstījis, bet divstāvu ķieģeļu būve, vai ķieģeļu mūra būve ar pildrežģa augšējo stāvu, kuras pirmajā stāvā, nevis puspagrabā, ir hipokausts – siltā gaisa apkures krāsns. Šādas būvstruktūras pētījumā sadarbojas arhitekts, arheologs un akmens materiālu konservators, restaurators, jo šo būvi ir paredzēts eksponēt.

Vēl viens sarežģītas struktūras piemērs ir bij. Horna bastions starp Daugavu un Rīgas pili, kur tika atrastas daudzas struktūras, ko arheologi atsedza un fiksēja, bet interpretācija bija kopīgs darbs arhitektiem un arheologiem. It īpaši būvpētnieki bija tie, kas *ielika* šos atradumus kopējā pils būvēstures ainā.

Protams, šobrīd izpētē mums ir pieejamas dažādas tehnoloģijas, piemēram, droni. Tajā brīdī, kad šis mazais lidaparātnis nonāk mūsu rīcībā, pirmo reizi Jēkaba katedrāles torni tuvumā varēja apskatīt speciālisti. Drons atklāja, ka torņa remonts ir pabeigts konkrēti 1758. gadā. Savukārt sarežģītas ķīmijas analīzes piemērs ir vērojams vienā no Baltijā izcilākajām vēlo viduslaiku skulptūrām – Marijas un Voltera fon Pletenberga, kas novietotas virs Rīgas pils vārtiem. Inspirācija no šiem vārtiem un skulptūrām ir virs Malboras pils vārtiem 19. gadsimta beigās iebūvētā Madonna. Senākais skulptūru zīmējums tapis 18. gadsimta beigās, bet 1842. gadā izveidotais portāls. Šodien izveidotais ir akmeni izcirsta kopija. Šajā gadījumā lēmums bija tāds, ka oriģināli tiek pārcelti iekšējās un eksponēti tikai slēgtā telpā. Oriģināla kopijas ir izkrāsotas, krāsojuma kompozīciju zinātniski pamatojot pēc skrupulozās skulptūru izpētes. Arī 20. gadsimta gaitā ir bijuši vairāki teorētiski pētījumi, bet tik detalizēti izpētīti kā šodien, 21. gadsimta sākumā, šie cīļņi nebija, tāpēc mums ir tiesības eksponēt polihromu krāsojumu. Vēl viens piemērs ir 15 gadu ielidzis apjomīgs projekts – Doma katedrāles ērģeļu prospekta restaurācijas. Arhīva avotu izpētes rezultātā mēs ieguvām apjomīgu materiālu par ērģeļu vēsturi. Mēs uzzinājām par vērtņēm, kas bija sākotnējām baroka prospektam. Viss ērģeļu mehānisms ir uzlikts uz balkona, un arī balkonam ir sava vēsture. Lai šis instruments tur stāvētu, arī balkons ir jāizpēta, jāstiprina tehnoloģiski utt. Balkona pētniecību veica arī būvpētnieks, ne tikai būvzinātnieks, un sastādīja kartogrammu, pētot, no kā balkons sastāv. Turklāt 10 m garie ozokloka balķi sakrita ar vēstures avotos rakstīto, kas apliecināja, ka kāds rātskungs dāvinājis baznīcai šādus balķus.

Viens no komplicētākajiem objektiem Latvijā ir Doma katedrāle. Ziemeļu pusē 19. gadsimta beigās mūsu priekšgājēji kolēģi, kuri veica izpēti, ievēroja dekoratīvu apdari aklaļās nišās, vidusjomā. Tobrid renesansi bija piedzīvojusi apdares *sgraffito* tehnika. To var redzēt Rīgas centrā uz eklektisma ēkām. Arī atrasto viduslaiku zīmējumu nosacīti interpretēja uz *sgraffito* tehnikā. Mūsdienās mēs to respektējam kā simtgadīgu, autentisku oriģinālu no iepriekšējā restaurācijas procesa un konservējam. Arī dienvidu pusē tika atrastas apdares paliekas, bet ļoti nosacītas, nepārliciecināmas. Ar šo zināšanu bagāžu mēs dzīvojām vairākus gadus. Tomēr, kad sākām strādāt pie Jēkaba katedrāles projekta, raudzījāmies citādāk uz baznīcas vidusjoma fasādēm. Ar to pieredzi, kas bija pēc Doma katedrāles, tika konstatēta 15. gadsimta fasāžu apdare, kas mums Latvijā ir senākā publiski pieejamā, redzamā fasāžu polihroma apdare. Lūk, tāds ir ceļš, kā pakāpeniski pētīt un grafiski rekonstruēt objektu, virzoties uz gala risinājumu, kādā to var profesionāli eksponēt.

Cits gadījums, kur ārkārtīgi daudz kas atkarīgs no restauratora – Rīgas pils kapelas altārgala siena ar 16. gadsimta pirmās desmitgades sienu gleznojumiem, kuri traumēti ar vēlākajām pārbūvēm. Tā kā drīzumā gaidāma šī objekta atjaunošana, tika veikta pirmsrestaurācijas izpēte konstatējot, ka sienu gleznojumi ir ļoti sliktā stāvoklī. Pirms darbu uzsākšanas restaurators nostiprināja gleznojumus. Turklāt bija jāņem vērā, ka objektā bija četri apmetuma slāņi, kur dažiem ir zināms precīzs datējums, bet dažiē nav. Saskaņā ar aplēsmes apmetumu datējumus varētu būt starp 16. un 18. gadsimtu. Tā kā šis ir ļoti komplicēts gadījums, tad ir nepieciešama komanda, kas starpdisciplināri sadarbojas visās jomās un restaurācijas darbus veic uzmanīgi un profesionāli.

Unikāls un interesants šajā objektā ir arī gaitenis starp kapelu uz torni, kuru aizmūrēja 1871. gadā. Šeit oriģināls ir daudz labāk saglabātības pakāpē jo gaitenis tika iekonservēts tajā brīdī, kad eju aizmūrēja. Te ir jautājums par darbu organizāciju, lai būvniecības laikā *graffiti*, kurus ir atstājuši meistari, tiktu nostiprināti un lai visus atklājumus vēlāk varētu eksponēt.

Tagad pievērsīšu uzmanību atsevišķām problemātiskām situācijām. Piemēram, nesen veikti restaurācijas darbi 1811. gadā celtos staļļos blakus Sv. Jēkaba katedrālei. Kreisās puses aila tika atjaunota un restaurēta, un virs tās tika atrasta iluzorā logaila. Diemžēl mūsu rīcībā par

vēlu nonāca 20. gadsimta 20. – 30. gadu uzmērījums ar aklā loga uzmērījumu. Tas nav tik sarežģīts gadījums, nekā ļauns nav noticis, taču, ja mēs to savlaicīgāk zinātu, būtu vieglāk plānot restaurācijas darbus.

Citā gadījumā, kad vajadzēja restaurēt Sv. Jēkaba katedrāles durvis kāpņu tornītī, mēs sastapāmies ar situāciju, kad ne visi priekšmeti, ne visi artefakti, kuri projektā ir ierakstīti kā restaurējami objekti, nonāk restauratoru rokās. Tā kā darbos bija iesaistīts dendrochronoloģijas speciālists, viņš vērsa uzmanību, ka durvis netika pienācīgi atjaunotas. Restaurācijas darbi tika kontrolēti un vērtne saglabāta, kā rezultātā mūsu rīcībā šobrīd ir ir senākā zināmā ārdurvju konstrukcija Latvijā.. Durvis ir izgatavotas 18. gadsimta pirmajā pusē, bet pamatnes ozola dēļi datējami ar 1485. gadu. Latvijā katrs šāds notikums ir ļoti unikāls un rets.

Vēl viens piemērs ir objekts Bauskā – Svētā Gara baznīca. 1841. gadā tajā tika veikts pēdējais remonts un sasniegts pašreizējais vizuālais tēls. Pašmērķīgas spēles rezultātā ir eksponēts viens autentiskums, uz tā rēķina upurējot pārējos. Manuprāt, tas ir brutāls autentiskums, kas maskēts aiz augstām restaurācijas tehnoloģijām – metodēm, prasmēm, materiāliem, analizēm utt. Izskatās ka mūs neglābs ne ķīmija, ne tehnoloģijas, ne droni. Viss ir atkarīgs no tā, cik godprātīgi un informēti veicam restaurācijas darbus.

Ir situācijas, kad iegūtie artefakti jārestaurē nevis uz vietas, bet laboratorijas apstākļos. Piemēram, Pasiēnes klosterī, kas celts 18. gadsimta 70. gados, ir brīnišķīgi apgleznots interjers. Tomēr, kad kā restaurators esat tajā situācijā, kad šis gleznojums tūlīt būs nogāzies uz grīdas, tam pil vīrsū ūdens, jo augstāk nav jumta, tad vairs nav laika veikt saskaņošanas procedūras ar iestādēm, jo jārikojas operatīvi un jādemontē gleznojums, lai vestu to uz kādu restaurācijas laboratoriju.

Taču es vēlētos priekšlasījumu beigt uz pozitīvas nots, jo ir arī skaisti mirkļi, kad ir abpusēja, atgriezeniska sadarbība. Piemēram, veicot restaurācijas darbus Jēkaba katedrāles dienvidu sāna jomā, jau iepriekš tika detalizēti izpētīta jumta konstrukcija, datēta pat dendrochronoloģiski, tomēr darbu laikā būvfirmas pārstāvji, strādnieki un inženieri, kas tur strādāja, pamanīja iepriekš nepamanītu datējumu uz spāres un, informējot mūs, sniedza savu artavu restaurācijas procesā.

Paldies par uzmanību!

## ILMĀRS DIRVEIKS

*Dr. arch., doctoral paper titled 'Window in Latvian Architecture'. Graduated from the Faculty of Architecture of the Riga Technical University, obtained his Master's degree from the Art History and Theory Department of the Art Academy of Latvia. Research architect at the research and design firm SIA Arhitektoniskās izpētes grupa. Major research objects: Riga Castle of the Livonian Order, Riga Cathedral, Cēsis Castle of the Livonian Order, Ventspils Castle of the Livonian Order, Riga Saint Jacob's Cathedral. The leading project and research architect in the Swedish–Latvian project Renovation of the Ungurmuiža Master House (2000–2002). Besides research work, Ilmārs Dirveiks focuses on raising public awareness concerning heritage. He reads lectures, actively attends conferences, etc. He is a lecturer at the Art Academy of Latvia and associate professor at the Faculty of Architecture of the Riga Technical University. He is an author of many publications.*

It goes without saying that a successful restoration process depends on a substantial research during the pre-design phase. The research must be as extensive as possible, and it requires a dynamic interdisciplinary cooperation.

Research provides the scientific justification for the practical activities. The outcome gives us understanding of the physical condition, the construction history and the building process or a feature of the building to be restored. I guess that in the pre-design phase, before the actual work has begun, researchers are the ones having spent the longest hours on site. Sometimes, they have spent even more time on site than the architect. Possibly, that is why

researchers are better at sensing authenticity. Such research, as well as practical work leave an impact on the final result we all want to see — the original, which will be preserved at the maximum level of authenticity. The process inevitably involves representatives of various fields. Over the last decades, we have accumulated experience of successful cooperation in preparing research material of sufficient quality in the pre-design research phase.

Quite often, a restoration practitioner is the final chain link in this process. The pre-restoration research is critical, and it also involves restorers. A restorer is often the professional, who is expected to give the final verdict. For instance, if a restorer is expected to give an opinion on a simple casement of an outer door, it is important to have a research material prepared beforehand by experts in other fields. Without such an arrangement, a restorer may become merely a performer of a mechanical work.

In this short speech, by means of examples I will outline a few instances of successful cooperation, as well as some problematic situations.

Two prominent experts of the Latvian heritage scene are archaeologist and historian Andris Caune and architect, building researcher and restorer Gunārs Jansons. Of course, Andris Caune is known better, although he has extensively collaborated with his friend and peer Gunārs Jansons. The collaboration between Caune and Jansons is an illustrative example of interdisciplinary cooperation where everybody is working together on site and making corresponding decisions.

Another example is the Mālpils Manor. It's not a secret that behind the well-known master's house on the garden side there is a building that is typologically unique in the history of Latvian architecture. It is an orangery built in the 1850s – an example of late German Classicism. The building has not been restored yet, but, on the bright side, this allows a building researcher to study its architecture. The building can be associated with such concepts as 'late classicism', place-name 'Berlin', etc., but it requires an art historian to describe and interpret the small items, for instance, porphyry vases. The unique building has another part — a greenhouse. A building researcher could try to hypothetically shape the volumes of the orangery and the greenhouse and make a drawing, which, hopefully, could be helpful in implementing the restoration project. Afterwards a historian is involved, whose task is to find new materials in the archive, for instance, a beautiful photo, which can lead to adjusting the researcher's drawing.

For instance, a building researcher can study a church in Vidzeme (historically – Livland) and be happy with the job performed in good faith and with attention to detail. However, an art historian spots the tiny luminaire above the altar or notices a chandelier, which the building researcher had missed. And even if the researcher would have noticed the light source, I doubt that he or she would be able to provide an expanded professional description of this unique 18<sup>th</sup> century chandelier. At the moment, the chandelier has already been restored and is placed back in its original location. This shows how to achieve a comprehensive result by means of collaboration. After all, currently the art historians are conducting the most significant studies in the field. But then again, an art historian, with rare exceptions, is unable to draw a building, because he or she has not been taught to understand the building constructions, tectonics, structure, construction principles, etc. For example, when restoring St Jacob's Cathedral, a building researcher had to be invited to demonstrate the anatomy of the building and explain it in detail also to non-professionals. As a result, a coherent volume design starts to take shape and it can be implemented in good quality. Based on the studies of the construction history of the particular building, it was concluded that the nave was added to the altar later — in the 1250s. Actually being on site, a building researcher is able to find the eventual constructions and evidence of the particular period, and only then a completely different field comes into picture — dendrochronology. Together with a dendrochronologist, a building researcher balancing on wooden planks some 10 metres above ground and using a small saw acquires a small piece of timber whose dating absolutely confirms the provisional theoretical assumptions.



Often a client may commission a creation of a scientific and graphic theoretical reconstruction of a building. The sole professionals who can execute this the best are architectural experts. The Cēsis Medieval Castle is a great example, particularly its legendary Western block, which was lost when the Castle defenders blew themselves up in 1577. In this case, 'reconstruction of the volume' means identifying the entire historical and archaeological research material. Only afterwards we can discuss the block's spatial arrangement and structure. If theoretical reconstruction is done according to the building researchers' methodology, one should understand the constructive structure of the former building, where the buttresses were positioned and where the vault pressure was distributed, etc. Based on the archaeological material, it was possible to calculate the vault covering of the first floor hall in the Western block.

Close and fruitful cooperation between an art historian, an architect, a building researcher and stone experts took place during the Riga Castle bay project. The mid-17<sup>th</sup> century bay project involved both exploring the material and restoration history, as well as architectural and art research. The project also involved stone experts. Unfortunately, probably even less than 15 % of the Riga Castle bay from the period of Swedish rule have remained; the rest represents later fabrications during many reconstructions and restorations. Such a project involves studying the historical material, carrying out reconstruction work and on-site research. This cannot be done without the stone restorers, researchers and chemists who determine the composition of the stone and help in identifying the stone. Meanwhile, the building researcher was focusing on the traces of polychromy, original elements, etc. As a result of the collaboration between the representatives of two different fields, a comprehensive publication was produced about this feature, which is of great importance to Latvian architecture and art.

For example, a historian might ask: where was the Riga Castle built — inside or outside the city walls? The question can be handled by analysing all the available documents at a highly professional level. Yet, a historian will not find the answer only by sitting at the desk or in the archives. The answer can be found only by archaeologists and building researchers on site. We could say that history has played a joke: the Castle was built both outside and inside the walls. In other words, initially the Castle was built up to the city wall within the city, but later the Castle construction was completed with part of the building being located outside the walls. For more than 100 years, we have been guided by approbated, assumed, theoretical maps of the Old Riga borders. Now it is possible to adjust them and mark new lines of the Riga city walls. This was made possible thanks to the collaboration of many specialists.

Interdisciplinary cooperation can also be implemented in projects of a smaller scale. For example, a historian provides information about the period when gas lighting was installed in the Riga Castle. During the restoration of the interior it is known that – after the installation of gas pipe – the finish was done very accurately. It is crucial for a restorer to know the exact time when the feature or its elements were produced, because this reveals what materials, as well as techniques and work methods were used in the specific period.

Archaeologists in Latvia are well acquainted with the oldest timber buildings, starting from Āraiši and ending with timber houses in Old Riga. The situation is completely different if the ground reveals a stone construction. This is the so-called urban archaeology. For instance, a mid-13<sup>th</sup> century building below the Riga Castle is part of the development of our city; besides, it is not the *Steinhuss* of the stone building known until now as described by A. Caune, but instead a two-storey brick construction or a brick wall construction with a filled framework upper floor whose ground floor (not the semi-basement floor) features a hypocaust – an underground heating system that produces hot air. The research of this construction involves collaboration between an architect, an archaeologist and a stone conservator-restorer, because the building will be put to display.

Another example of a complex structure is the former Horn Bastion between the River Daugava and the Riga Castle, which revealed many structures that were found and fixed by

archaeologists, but their interpretation was a joint effort of architects and archaeologists. Building researchers in particular were responsible for putting the finds in the overall picture of the construction history of the Castle.

Of course, nowadays there are many technologies at our disposal, such as drones. When we first acquired the drone, professionals were able to inspect the tower of St Jacob's Cathedral in close detail for the first time. The drone revealed that the repair of the tower was completed specifically in 1758.

Meanwhile, a great example of complex chemical analysis is observed in one of the Baltic's most outstanding sculptures from the Late Medieval Period of Madonna and Wolther von Plettenberg situated above the gates of the Riga Castle. The portal and the reliefs have inspired the creation of the statue of Madonna placed above the gates of the Malbork Castle in the late 19<sup>th</sup> century. The oldest drawing of the figurines was made in the late 18<sup>th</sup> century, while the portal dates back to 1842. What we see today is a replica made in stone. The decision behind this was to move the original sculptures indoors to be displayed in closed premises. The copies were painted based on scientific justification of the chosen paint scheme, which was drawn up following a scrupulous research of the sculptures. Also in the 20<sup>th</sup> century, the reliefs were subject to several theoretical studies, but never before were they studied in such a detail as today, in the early 21<sup>st</sup> century, therefore we have the right to display them in a polychrome paint.

Another example is a major project that has been continuing for 15 years — the restoration of the façade of the organ of the Riga Cathedral. Following an investigation of archive materials, we acquired a great amount of information about the history of the organ. We learned about the casement that was part of the original baroque façade. The entire mechanism of the organ sits on a balcony, and the balcony itself has its own history. For the instrument to be safely secured, the balcony had to be investigated and then technologically secured, etc. The balcony was investigated not only by a building engineer, but also by a building researcher who prepared a cartogram showing the composition of the balcony. Moreover, the 10-meters-long oak beams matched the historical records providing evidence that a town councillor had donated such logs to the church.

The Riga Cathedral is one of the most complex sites in Latvia. During the research carried out in the late 19<sup>th</sup> century, our forerunner colleagues noticed a decorated finish in the blind niches of the central nave on the North side. At that time, the *sgraffito* technique had gained popularity. This can be noticed in the eclecticism buildings at the Riga centre. Also, the found medieval drawing was partly interpreted as showing the *sgraffito* technique. Nowadays, we honour it as a hundred-years-old authentic original from the previous restoration process, and we have conserved it accordingly. Also, the South side revealed remains of an old finish, which however was nominal and unconvincing. We lived with this knowledge for some years, but then, when we started working on the St Jacob's Cathedral project, we started to look differently at the middle nave façades. The experience acquired during the works at the Riga Cathedral allowed us to identify the 15<sup>th</sup> century façade finish, which represents the oldest publicly accessible, visible polychrome façade finish. There you go... this is the path how to gradually study a feature and reconstruct it graphically towards the final solution that will allow the feature to be professionally displayed.

Another example where a lot depends on a restorer is the chapel altar end wall of the Riga Castle with murals from the first decade of the 16<sup>th</sup> century that have been damaged by the later reconstructions. Given the upcoming reconstruction of the chapel, a pre-restoration research was carried out that revealed that the murals were in a very bad condition. Before the work could begin, a restorer secured the murals. Moreover, a fact that the walls had four layers of plastering, some of which were precisely dated, but some of unknown dating, had to be taken into account. According to estimates, the plastering could be dated to a period between the 16<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. Since this is a very complicated case, it requires a team that collaborates across fields and performs the restoration with utmost care and at the highest professional standard.

Another unique and interesting feature of this site is the hallway between the chapel and tower, which was walled up in 1871. Here, the original was in a much better preservation condition, because the hallway was conserved at the moment it was walled up. The issue here is the organisation of work so that the *graffiti* left behind the handymen would be secured during the construction and that all finds could be later displayed.

Now, allow me to focus on some problematic situations. For instance, the restoration of stables built in 1811 next to St Jacob's Cathedral was recently completed. The left-side aperture was renovated and restored, and above it an illusory window aperture was found. Unfortunately, the survey of the blind window made in the 1920s-1930s came in our possession too late. And although nothing bad has happened and the specific case is not complex, if we had the information earlier it would have made the planning of the restoration work much easier.

On a different occasion, that involved the restoration of the doors in the staircase tower of St Jacob's Cathedral, we faced a situation where not all items and artefacts listed in the design as 'to be restored' were passed into the hands of restorers. Since a dendrochronology expert was involved in the works, he pointed out that the doors were not properly restored. The following restoration works were put under control and the casement was saved and as a result we now have the oldest known outer door construction in Latvia. The doors were made in the first half of the 18<sup>th</sup> century, while the oak boards used as a base were dated to 1485. Every such event in Latvia is very rare and unique.

Another example is the Holy Spirit Church in Bauska. The last repair works at the Church were completed in 1841 giving the building its current appearance. As a result of a self-indulgent game, certain authenticity has been displayed while sacrificing the remaining. In my opinion, it is a brutal authenticity disguised by highly-valued restoration technologies: methods, skills, materials, analyses, etc. It seems, we are not going to be saved either by chemistry, or technologies and not even the drones. Everything depends on the amount of information we possess while carrying out restoration work and the integrity that we put into work.

There are situations when the revealed artefacts must be restored in laboratories, instead of being solved on site. For instance, the Pasiene Monastery, which was built in the 1770s, features a beautifully painted interior. However, when you as a restorer are put in a situation where all this painting is about to drop on the floor, it is subject to water damage, because there is no roof above it, then you don't have time for coordination activities with various authorities and you must act fast and remove the painting for transportation to some restoration laboratory.

And still, after all this, I would like to end my speech on a positive note, because there are many fine moments of reciprocal cooperation, such as the restoration of the South side nave of St Jacob's Cathedral, where although the church roof construction was studied in detail and even subjected to dendrochronological dating even before the actual restoration work was commenced, the representatives of the construction company, workers and engineers working on site noticed a previously missed dating on one of the trusses and accordingly notified us, thus contributing to the restoration process.

Thank you for your attention.

## PĒTERIS BLŪMS

*Arhitekts. Beidzis Rīgas Politehnisko institūtu (1979) ar diplomdarbu "Rīgas pils restaurācija". Eksperts Nacionālajā kultūras mantojuma pārvaldē (bij. Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijā) Kustamā mantojuma un restaurācijas metodikas daļā. Arhitektu biroja SIA "Konvents" vadītājs (kopš 1993. gada). Ilgus gadus veic vēsturisko ēku arhitektoniski māksliniecisko izpēti. Nozīmīgākie kultūrvēsturisko objektu konservācijas, restaurācijas un saglabāšanas projekti: Ludzas Lielā sinagoga (koka būve, 1783), Kristapa Morberga vasarnīca Jūrmalā (koka būve, 1885), Livonijas ordeņa pils Ventspilī, Dobeles pils kapelas konservācija un rekonstrukcija (procesā), bij. Sv. Krusta kapelas rekonstrukcija un konservācija. Sniedz ēku restaurācijas un rekonstrukcijas darbu profesionālās konsultācijas, lasa lekcijas. Rīgas vēsturiskā centra saglabāšanas un attīstības plāna līdzautors, Rīgas pils Attīstības un saglabāšanas padomes loceklis. Ieguvis vairākas valstiskas atzinības. Īpaši izceļot koka apbūvi, aktīvi piedalās kultūras mantojuma saglabāšanas popularizēšanā.*

Vēlos dalīties ar pieredzi, kas izriet no trim dažādiem kultūrvēsturiskiem objektiem atšķirīgās arhitektūras mantojuma sfērās, turklāt vienā no objektiem es atgriezos dažus gadus pēc tā atjaunošanas darbu beigšanas un konstatēju, ka ir ļoti interesanti vērot to, kā ēka kalpo pēc tam, kad būvnieki to ir nodevuši lietotājiem. Liekas, ka būtu ļoti vērtīgi, ja labākās arhitektūras, restaurācijas, konservācijas un citu darbu skates būvniecībā neveiktu tajā gadā, kad ēka ir nodota ekspluatācijā, bet vismaz piecus gadus pēc tam. Uzreiz pēc darbu pabeigšanas mēs galvenokārt vērtējam objektu ārējās pazīmes, bet pēc pieciem gadiem – projektu un darbu kvalitāti.

Pirmais būs stāsts par Ludzas Lielo sinagogu, kura pēkšņi "uznira no nekurienes" 2013. gadā, kad to iekļāva valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā pēc tam, kad mēs – arhitektu birojs SIA "Konvents" – jau tur bijām uzsākuši izpētes darbus. Ludzas pašvaldība vēlējas piedalīties pilotprojektā, lai piesaistītu Norvēģijas un Eiropas Ekonomiskās zonas finansējumu koka mantojuma saglabāšanai. Koka mantojums bija viena no finansējuma piešķiršanas prioritātēm. Ludzas Lielā sinagoga bija ar sarkanām ķieģeļu mūra fasādēm, bet izpētē atklājās, ka aiz ķieģeļu apdares slēpjas nevienam nezināma guļbūve. Ķieģeļu apdari koka ēka ieguva 20. gadsimta 20.–30. gados, kad Latvijas valdība piešķīra finansējumu, lai novērstu sinagogas sabrukšanu. Ar dendrohronoloģiskās izpētes metodi tika pierādīts, ka guļbūves koki cirsti ap 1783. gadu.

Pirms izpētes ēka stāvēja neizmantojama 15 gadus, tās pagrīdē pastāvīgi atradās ūdens lāma. Ēka ir viens no tipiskiem Austrumbaltijas un daļēji Lietuvas sinagogu plānojuma tipiem. Līdzīga ārējā veidola sinagogas var atrast Lietuvā, Baltkrievijā un arī pie mums Latgalē. Pirms Otrā pasaules kara to bija daudz, bet līdz mūsdienām saglabājušās vien dažas.

Iepazīstot tuvāk šo sarkano ķieģeļu ēku, varēja redzēt, ka fasāžu mūrējums ir viscaur saplaisājis. Būtiski, ka ķieģeļu apdare guļbūvei tika darināta 20. gadsimta 20.–30. gados, bet, kā liecina kāda 30. gadu fotogrāfija, plaisas fasādēs jau bija saskatāmas. Gribot labu, vecai guļbūvei, kas atrodas mitrā vietā, tika uzmūrēta plāna ķieģeļu apdare. Būtībā paši par sevi labi būvmateriāli tika apvienoti "nelaimīgā laulībā".

Apsverot, ko lai dara ar ēku šādā situācijā, nācu pie secinājuma, ka ķieģeļu apdari saglabāt ir neiespējami. Tā bija pretrunīga situācija, jo sinagoga kā arhitektūras piemineklis bija reģistrēta kā ēka ar ķieģeļu apdari. Biju atbildīgs par to, lai nodrošinātu kultūras pieminekļa saglabāšanu tam vispiemērotākajā veidā, nevis uzspiežot kādu neērtu savienību ar ķieģeļu apdari, kā rezultātā sekotu neizbēgama objekta destrūcija. Mūra un koka konstrukciju nesaderības sekas bija vērojamas siltumizolācijas un kondensāta problēmās, kā arī citās konstrukciju būvfizikālās nesaderības problēmās. Visas ēkas apakšējās daļas, kas reiz jau bija mainītas, bija neatgriezeniski bojātas atkārtoti.

Nenoņemot ķieģeļu apdari, bija grūti saprast, cik daudz guļbūves ir saglabājusies, jo no iekšpuses ēka bija autentiski apmesta un uz apmetuma bija saglabājusies polihromija. Pēc ķieģeļu demontāžas varēja secināt, ka oriģinālā 18. gadsimta guļbūve bija saglabājusies

ārsienu augšdaļās un virs logu palodzēm, tomēr arī šajās vietās stāvoklis bija sarežģīts. Ēkas stāvs bija savvēries apmēram par 40 cm uz dienvidu stūri. Atsevišķas sienu daļas bija neatgriezeniski bojātas biodegradācijas rezultātā. Dzegas zona bija deformējusies, bet bojājumi nebija kritiski. Problēmu vēl nopietnāku padarīja kultūras slānis, kas bija izveidojies ap ēku līdz pat guļbūves apakšējiem vainagiem.

Kritisku pārdomu un situāciju salīdzināšanas rezultātā tika pieņemts lēmums: (1) demontēt 20. gadsimta pirmā ceturkšņa sarkano ķieģeļu apdari; (2) esošo guļbūvi no ārpuses, t.i., ķieģeļu apmūrējuma vietā, stiprināt ar koka konstrukcijām, izveidojot jaunu nesošo koka karkasu; (3) jauno nesošo karkasu apšūt ar Latgalei tradicionālu, horizontālu dēļu apšuvumu. Respektējot sinagogas eksterjera ķieģeļu apdari, kas raksturoja ēku no 20. gadsimta 30. gadiem līdz 21. gadsimta sākumam, tika pieņemts lēmums nelielu rietumu fasādes posmu autentiski uzmūrēt no atgūtajiem fasādes ķieģeļiem.

Nākamais principiālais jautājums bija par guļbūves saglabāšanas darbu veikšanas pamatprincipu – ar vai bez demontāžas. Praktiskākā un pragmatiskākā, bet nesaudzīgākā iespēja bija ēku demontēt un katru konstrukcijas elementu protezēt atsevišķi, nodrošinot iespēju izvērtēt defektus. Sarežģītāka, bet saudzējošāka iespēja bija guļbūvi konservēt *in situ*. Tika pieņemts lēmums konservēt *in situ*, jo, demontējot bojāto, vairākkārt labotu un stipri deformēto būvi, pastāvētu risks, ka reizē ar ēku savērtos un deformētos guļbūves elementus vairs neizdotos salikt kopā iepriekšējās sazobēs. Rezultātā ēka tika manuāli attīrīta no degradētas koksnes daļām, apstrādāta ar koksnes aizsardzības līdzekļiem, savukārt guļbūves ārējās siltumizolācijas slāni tika izmantota ekovate. Kāpēc? Ekovatē ir elementi, kuri bremsē bioloģisko attīstību, t.i., tajā nedzīvo kukaiņi, peles un bioloģiskie ēku noārdītāji. Turklāt 18. gadsimta koks nebija pakļauts biodegradācijai zonās, kur to nebija skāris ne nokrišņu, ne kondensāta mitrums. Šiem kokiem bija izteikti šauras gadskārtas, koksne bija sarkana, sveķaina – tie bija auguši skarabajos Mazā ledus laikmeta klimata apstākļos. Lai fiksētu pakšus, lietojām dažādus guļbūves sastiprināšanas veidus: pieskrūvētus saplākšņa vairokus, kombinētas stūru uzlikas, vertikālās brusu savilces. Rezultātā izdevās izveidot pietiekoši stabilu struktūru, kurā apvienotas būvfizikāli saderīgas konstrukcijas un materiāli. Tika radīta dublējoša, nesoša koka karkasa konstrukcija, lai atstalogotu oriģinālās guļbūves daļas. 20. gadsimta sākumā zudušās guļbūves apakšējās konstrukcijas no pamatiem līdz logu palodzēm netika restaurētas, bet aizvietotas ar brusu karkasu.

Iekšējās griesti 20. gadsimta pirmajā ceturksnī bija aplīmēti ar dažāda veida papīru: avīzēm, tapetēm, kartonu, rūtiņu papīru, ietinamo papīru. Nav brīnums, ka bija auksts, jo virs griestu dēļiem bija vien pāris sakaltušas koku lapas un pilnīgi nekādas siltumizolācijas. Interjera atsavaidzināšana notikusi, krāsojot gan ar eļļas, gan limes krāsām, turklāt, ja 20. gadsimta pirmajā pusē nenoliedzami piedomāts pie stila un krāsu radītājam noskaņām, tad pēc Otrā pasaules kara un padomju periodā izmantotas jebkādas pieejamās krāsas. Viena no saglabāšanas versijām bija šo apšaubāmo estētiku vismaz daļēji saglabāt. Diemžēl tas nebija iespējams, jo šī makulatūra pārāk viegli atdalījās no griestiem. Naglas bija sarūsējušas pastāvīgā mitruma dēļ, jo ēkas iekšpusē uzkrājās nokrišņu ūdeņi, kas tecēja lejup no piekalnes un nekad neuzsūcās gruntī, jo sinagoga būvēta blīvu zilo mālu slāņa iepaklā.

Kad lūgšanu telpā noņēmām papīru, atsedzās nekrāsota dēļu velve – kupols, kas sākotnēji bija eksponēts interjerā un nekad nebija krāsots. Šo kupolu, iespējams, vajadzēja demontēt, noņemot un attīrot katru dēli atsevišķi, jo, tā kā guļbūve bija asimetriski sašķiebusies, vietām bija gan naglu un koksnes, gan deformācijas problēmas. Ņemot vērā, ka bojāti bija tikai tie dēļi, kuri cauri lokālajiem jumta defektiem pastāvīgi tika pakļauti atmosfēras ietekmei, tika nolemts dēļu griestus atnaglot, divas reizes nomazgāt un, kur nepieciešams, naglu caurumus aiztapot. Ar izcilu atjautību veidotā, autentiskā jumta un kupola nesošā konstrukcija tika lokāli stiprināta, bet pārsegumi no bēniņu puses siltināti ar ekovate.

Pirmajā stāvā tika izveidota jauna, siltināta dzelzsbetona grīdas pamatne un jauna

dēļu grīda. Lai jaunā grīda vizuāli nedominētu autentiskajā telpā, to patinēja ar diviem lineļļas tonāliem lazūras slāņiem. Pirmais slānis – gaiši brūnpeļēks, nākamais – nedaudz tumšāks, kuru uzklāj un pēc brīža noslauka. Jaunā grīda ieguva dabisku patinējuma toni un organiski iekļāvās telpas noskaņās. Izpētes un darbu laikā tika atsegts ievērojams daudzums 19. un 20. gadsimta interjera polihromijas, kas visos atsegumos tika saglabāta oriģinālos un konservēta, bet sienu daļās, kur tā bija zudusi, izveidojām asociatīvus krāsojumu laukumus, norādot uz apdares ģenēzes gaitu un hronoloģiju.

Projekta finansējums bija ierobežots. Budžets bija 250 000 eiro, turklāt projekta tapšana notika straujā tempā. Bija brīdis, kad konstatējām, ka nav paredzēta lielo telpu vēdināšanas sistēma, turklāt tai arī nebūtu pieticis finansējuma. Lai risinātu situāciju un neatstātu lūgšanu telpu bez svaiga gaisa, mēs ierīkojām vienkāršu vēdināšanas mehānismu ar neuzkrītošu atveri koka kupolā, kuru var aizvērt vai atvērt, pavelkot aiz lina auklas.

Dēļu grīda otrā stāva telpā, kas bija paredzēta kā draudzes sieviešu lūgšanu telpa, bija iekļāta 19. gadsimta nogalē vai 20. gadsimta sākumā. Tā ir viena no ļoti nedaudzajām, Latgalē saglabātajām t.s. “baltajām” grīdām. Tā bija platu dēļu grīda, kura nekad nav bijusi krāsota un kuru regulāri mazgāja ar ūdeni, sārnu un berza ar smiltīm. Būtu bijis labāk, ja būvdarbu gaitā varētu dēļus demontēt, savest kārtībā sijas, labot bojājumus un naglot tos pašus dēļus atpakaļ, bet mums noteikti būtu radušās problēmas ierūsējušo naglu dēļ. Demontējot grīdu ar ierūsējušām naglām, dēļos rodas plēsti caurumi un aplauztas spundes, tāpēc mēs nolēmām to nedarīt. Tikai vienā vietā tika izveidots apmēram kvadrātmetru liels “ielaps”, pēc tam grīda tika saudzējoši vairākkārt mazgāta un viegli ievaskota.

Ēka ir muzeja filiāle, visās telpās ir dēļu grīdas, bet no ārtelpas apmeklētāji nāk ar smilšainiem, mitriem, dubļainiem apaviem. Autoruzraudzības norādījumos ekspluatācijai tika ieteikts, ka ikdienā apmeklētājiem telpās jālieto bahilas, kas arī konsekventi tiek darīts. Prieks, ka pēc vairāk nekā trīs gadu aktīvas izmantošanas koka grīdas nav zaudējušas atjaunošanas darbu rezultātā iegūto kvalitāti.

Ēkas jaunās fasādes dēļi tika gruntēti un krāsoti ar lineļļas bāzes krāsām. Tās izgatavotas Latvijā, un to sastāvā ir tikai minerālie pigmenti. Dēļi ir 17–19 cm plati, ar trim iefrēzētām rievām kreisajā pusē. Vasarā, kad ēka tika nodota ekspluatācijā, krāsojums bija nedaudz spīdīgs, ar izteikti ķieģeļsarkanu krāsu. Lineļļa saules gaismā un skābekļa ietekmē dažu gadu laikā ir nedaudz mainījusi raksturu, tā kļuvusi matēta, samtaini piesātināta, un fasāžu kopiespāids ir nenoliedzami autentisks, it kā tāds tas būtu bijis kopš seniem laikiem. Vēl kas patīkami pārsteidza – nebija neviena dēļa, kas būtu savērpies, jūtami rucis vai uzkrītoši plīsis. Šādā projektā tas ir ārkārtīgi labs rādītājs. Neskatoties uz to, ka sadarbība ar galveno būvnieku mums nebija vienkārša, varu bez šaubu ēnas teikt, ka ar mūsdienu kokamatniecības sfēru saistītos jautājumus viņi tiešām pārziņa un pārvalda.

Sinagogas kāpņu piebūvīti nācās pilnībā demontēt, jo tai nebija ne pamatu, ne nesošās konstrukcijas. Vienīgais, ko varējām saglabāt, bija koka kāpnes un daži grīdas dēļi. Kāpņu piebūve tika uzcelta no jauna, uz jauniem dzelzsbetona pamatiem, pirmajā stāvā ierīkojot siltumizolētu, autonomi apsildāmu sanmezglu ar tualeti. Vecos, nekad iepriekš nekrāsotus ārsienu dēļus vairs nevarēja izmantot, tāpēc fasādē tika apšūta ar jauniem, bet radās jautājums, ko darīt ar fasādi tā, lai tās jaunie, nekrāsotie dēļi nekontrastētu ar pārējo. Tas, ka fasādes dēļi iepriekšējai nojumei nekad nebija krāsoti, Latgalē nav pārsteigums, bet reģionāla tradīcija. Vēl 20. gadsimta 50.–60. gados Latgalē nekrāsoja ne logus, ne durvis. Krāsot koku sāka pēc tam, kad krāsa kļuva lēta un viegli pieejama. Mēs ar fasādes dēļiem izdarījām to pašu, ko mēs izdarījām ar grīdu – tonējām ar eļļas lazūru. Pirmo reizi likām gaišu toni, ļaujot krāsai sastingt. Pēc tam likām tumšāku toni, pēc brīža noslaukot.

Kas attiecas uz apkuri, šajā ēkā ir divas malkas krāsnis. Vienīgā telpa, kur ir grīdas elektriskā apkure, ir tualete. Tas ir paredzēts gadījumam, ja ēku ir jāiekonservē un tā ilgstoši netiek lietota. Krāsnis ir veidotas no mūsdienu podiņiem. Cilvēki ir priecīgi, ka, atbraucot uz šejieni, ir nonākuši telpā, kur ir “dzīvs” siltums, dūmu smarža, ka viņi var pielikt roku pie krāsns, ko pilsētnieki faktiski vairs nevar citur izbūvēt. Būtibā tā ir vēl viena autentiska pieredze, kas ir ārkārtīgi svarīga šādās vietās.

Tika izgatavoti vairāki jauni, tradicionālas konstrukcijas koka logi, tomēr pirms to montāžas sapratām, ka ēkā nav nevienas taisnas aplodas – visas vairāk vai mazāk savērptas, ar spraugām līdz trim centimetriem platumā. Ko darīt? Lielākā daļa logu bija neverami, ar vēldlodziņiem. Atļāvos pieņemt lēmumu par šķietami primitīvu risinājumu, vienlaikus baidoties par to, kā reaģēs būvuzraugs un pasūtītājs. Tika ierosināts spraugas aizdrīvēt ar pakulām, kā to Latgalē darījuši senāk. Rezultāts apmierināja visus, jo vējš pa logu spraugām nepūš, bet ēka vienlaikus tiek pasīvi vēdināta. Šādu neordināru, taču Latgalē izsenis pazīstamu risinājumu apzināšanas un ieviešanas gaitā starp būvniecības dalībniekiem valdīja savstarpējā sapratne, jo ļāva pielietot tautas celtniecībā un sadzīvē pārbaudītas vietējās mājkultūras vērtības.

Gribu vērst uzmanību arī uz kādu senākās būvmākslas mantojuma problēmu, ar kuru man ir nācies saskarties kopš 20. gadsimta 90. gadiem, t. i., pilsdrupu un senu mūru augšdaļas nosegšanu. Problēma ir aktuāla visās pilsdrupās, jo pagaidām nav radīts veids, kā nodrošināt mūru augšdaļas nosegšanu pret nokrišņiem tā, lai tas saglabātu mūru kodola difūzijas spēju, neplaisātu, nevadītu mitrumu un būtu pietiekami neuzkrītošs, dabisks. Piemēram, Dobeles pilsdrupās tika konstatēts burvīgs sūnu paklājs uz dienvidu mūra, kurš tika labots un izšuvots pirms 10 gadiem. Toreiz tika pieņemts lēmums sen ieaugušās un lielo koku lapotnes paēnā labi augošās sūnas neaiztikt, jo tās bija tik skaistas un dabiskas, ka necēlās roka tās norakt. Tiesa, mūra šuves zem sūnām bija sairusas, tukšas. Tās pielaboja no ārpuses, un tika panākts diezgan labs rezultāts. Šodien, vērtējot konkrēto situāciju un ņemot vērā, ka pils aizsargmūra drupu virspusē bija dabīgs sūnu klājums, kurā nav nekādu izolācijas slāņu, var secināt, ka 10 gadus mūris ir noturējies labi, taču jāvēl dotās šuves atmosfēras ietekmē vienlīdz irst un irs, tās pastāvīgi jāpielabo. Arhitekta-restauratora atbildībai un profesionālajai pārliecībai ir mēraukla, pēc kuras es gribu piedāvāt saglabāšanas risinājumus, kas kalpos saudzīgi un ilgi, jo tas ir restaurācijas pamatuzdevums. Ne mazāk svarīga ir konservācijas estētika, lai drupas nekļūtu par nebaudāmiem viduslaiku pišļiem. Dobeles pilsdrupu mūri ir ne tikai ļoti apjomīgi un vērtīgi, bet salīdzinoši arī ļoti augsti – vietām sasniedzot pat 17 metrus. Kad mēs sākam gatavot kapelas mūru konservācijas koncepciju, šīs daļas mūru augšpusē nebija nekad nebija bijis, jo nebija nepieciešamības lietot autopacēlāju, lai mēģinātu ieraudzīt un saprast, kas tur darāms. Šo mūru augšdaļa ir mūrēta no ķieģeļiem, un šīs daļas, apskatot tuvplānā, bija galēji kritiskā stāvoklī. Lai konservētu visu šo brūkošo haosu, vajadzīgas īpašas zināšanas, specifiska pieredze, retas specializācijas restauratori, speciāli materiāli, augstas sastatnes un daudz laika resursu. Viens no konservācijas risinājumiem ir tāds, ka objektu ar kaut ko nosedz, piemēram, ar javas slāni vai velēnām, panākot dabisku drupu iespaidu. Lai šādu risinājumu pēc konservācijas pabeigšanas uzturētu salīdzinoši pieklājīgā kārtībā, ik pēc pieciem vai septiņiem gadiem būtu jābūvē sastatnes, kas savukārt prasītu apjomīgu finansējumu.

Dobeles pils kapelas drupu "interjerā" saglabājušies dažādi kultūrvēsturiski artefakti: velvju, polihromijas un akmens plastikas fragmenti, 14.–16. gadsimta apmetumi, arkas. To saglabāšana atklātās drupās ir diezgan problemātiska. Ja drupas, to daļas tiek nosegtas vai apjūmtas, destrukcijas procesi daudzkārt palēninās un tos ir iespējams labāk kontrolēt. Tāpēc tika izstrādāta koncepcija par Dobeles pils kapelas konservāciju, paredzot ēkas mūru un telpu daļēju nosegšanu, t. i., pārjumšanu. Atšķirība no parasta jumta ir tāda, ka tas novietots nevis virs mūriem, bet zemāk – starp mūriem – un tas sastāv no perimetrālās platformas ar divslīpju jumtu vidusdaļā. Pa jumta perimetru izvietojas galerija, no kuras ērti pieejamas visas mūra augšējās daļas, un tā kalpo kā lielizmēra skatu platforma apmeklētājiem.

Kas attiecas uz veidu, kādā iespējams optimāli pasargāt seno kapelas mūra drupu augšējās daļas pret atmosfēras destruktīvo iedarbību, sevišķi plānus ķieģeļu mūrus, vītņu kāpnes, ailu fragmentus u.c., problēma ir tāda, ka virs šādiem drupu elementiem nav iespējams ieklāt velēnas un velēnas arī nav universāla "burvju cepure". Arī caur šo aizsargkārtu notiek zināma mitruma infiltrācija pa visu nosegtu laukumu, nokrišņu laikā ūdens plūst pa vertikālajām sienu daļām. Mūra augšējā zona pastāvīgi atrodas zināmā mitrumā,

kas, lai gan lēnāk nekā atklātam mūrim, tomēr provocē erozijas procesus. Būtu jāmeklē alternatīvas tehniskās iespējas, materiāli un konservācijas paņēmieni kompromisi. Šāda jauna ideja tika izstrādāta pirms vairāk nekā 10 gadiem Dobeles pils kapelas konservācijas un atjaunošanas projekta ietvaros. Manas ieceres pamatā ir mūru augšdaļu nosedzoša, armēta fibrobetona čaula, kas no mūra atdalīta ar gaisa šķirkārtu. Šādu konstrukciju iegūst uz sagatavota mūra, kas var būt gan ar reljefām, plastiskām, gan līdzenākām formām, iesedzot šūnveida plēvi, ko ar dībeļiem fiksē pie mūra. Mūra virsmai jābūt ar formu, kas ļauj ūdeņiem brīvi notecēt, neveidojot ieplakas, bet gar ārmaļām veidojamas nelielas pārkares, lai nenotiktu ūdens iepļūšana mūrī no augšas. Virsmai nav jābūt perfekti izlīdzinātai, jo fibrobetons ir relatīvi elastīgs materiāls – tam pievienotas polipropilēna šķiedras, kas mazina plaisu veidošanās risku, tomēr garākos posmos nepieciešams veidot deformāciju šuves. Tā orientējošais biežums ir ap 7 cm. To var veidot, piemērojoties akmeņu formām, tonēt, pievienot pildvielas, lai iegūtu gludākas vai raupjākas virsmas, apstrādāt ar hidrofoziem preparātiem. Betona slānis, kas pasargā mūra virsmas no tiešas saules iedarbības un mitruma, aizpilda izolējošā materiāla (telpiskā ģeomembrāna) reljefo šūnveida virsmu un veido 3–4 cm biezu aerācijas šķirkārtu, pa kuru mūru mitrums iztvaiko. Ar laiku virs raupjās betona virsmas varētu veidoties dabiska veģetācija, kas padarīs šo nosegu vēl praktiskāku un mazāk pamanāmu. Dobeles pilsdrupās eksperimentāli paredzēts daļu šī jau izveidotā nosega pārklāt ar hidrozelejas un atbilstošu sūnu smalknes kokteili, kas varētu provocēt straujāku organiskā apauguma veidošanos. Mēs ļoti dažādi varam izturēties pret akmeņiem, kas atrodas mums apkārt. Tie, kas strādā ar kultūras mantojuma aizsardzību, labi zina, cik daudz desmitu, simtu kubikmetru vecu akmeņu un būvmateriālu tiek utilizēti. Tomēr ne viss ir bezvērtīgi būvgruži. Tos var dažādi uztvert, saprast un ļoti dažādi izmantot, turklāt metodes var būt dažādas: pragmatiskas, didaktiskas, mākslinieciskas.

Pagājušajā ziemā kolēģis **Roberts Vecums-Veco** man piezvanīja un teica: "Klausies, Franču licejā ir vecs akmeņu žogs, to ir paredzēts nojaukt. Plānots būvēt jaunu tipveida žogu – betona stabi, metāla posmi. Baigi žēl, jo tur tajā žogā ir seni un interesanti akmeņi." Pats šo žogu un tā akmeņus ļoti labi atceros, kad pirms daudziem gadiem atklāju, ka uz viena no akmeņiem bija uzraksts ar uzvārdu "Falks". Tas bija ļoti vienkāršs, vecs žogs, pavisam neievērojams, visā garumā mūrēts no javas un akmeņiem. Taču žogam tikpat kā nebija pamatu, tāpēc tas plaisāja, grima un šķiebās. Tā kā tas nebija kultūras piemineklis un arī ārēji tam nebija formālu kultūras vērtības pazīmju, neviens tam nepievērsa uzmanību. Roberts Vecums-Veco lūdza, vai nebūtu iespējams dažu dienu laikā piedāvāt kādu ideju, lai šie akmeņi nebūtu jāved uz izgāztuvi. Ideja radās, paredzot šādu procesu: (1) apsekot visus esošā žoga akmeņus un atzīmēt katru specifisku akmeni ar vai bez apstrādes pazīmēm; (2) manuāli demontēt žogu, veicot akmeņu šķirošanu un atlasīti; (3) izstrādāt projektu, kas paredz akmeņus iekļaut jaunā akmens žoga formātā, kur akmeņi būtu sistematizēti, sagrupēti un eksponēti vienotā mūsdienu dizaina idejā.

Demontāžas laikā akmeņi tika grupēti: arhitektūras detaļas, būvelementi, ķieģeļi, sarkanie akmeņi, dolomīti, granītakmeņi, nesaprotami veidojumi. Izstrādātā dizaina ideja paredzēja žogu sadalīt posmos, kuru robežās veidotas akmens ekspozīciju nišas. Katrai nišai veidota atsevišķa akmeņu kompozīcija, sagatavojot paskaidrojumus uz nerūsējošā tērauda plāksnītēm. Ekspozīciju nišu dibenplaknes ir ar tumšu apmetumu, kas tika veidots divās kārtās pēc *sgraffitto* tehnoloģijas. Viens akmens atceļoja no vēsturiska Francijas klostera, un to atveda Francijas vēstnieks kā dāvanu Franču liceja žogam. Ekspozīcija tika sadalīta divās daļās. Pret ielu ir vērstā kultūrvēsturiskā ekspozīcija, bet pret pagalmu – ģeoloģiskā ekspozīcija, pie kuras strādājam kopīgi ar Latvijas Universitātes ģeologiem. Tur redzama visu Latvijas akmeņu ekspozīcija ar paskaidrojumiem.

Rezultātā tika radīta Latvijā pirmā kultūrvēsturisko akmeņu kolekcija *lapidarium* jeb lapidārijs, kurā apkopoti kāda veca, pavisam parasta Rīgas vēsturiskā centra mūra žoga būvmateriāli – viduslaiku hipokausta krāsns noseglāksņu fragmenti, portālu un fasāžu detaļas, akmens flīzes un dažādu laiku un tipu ķieģeļi, gan ar meistarzīmēm, gan bez. Vecajā

akmeņu žogā bija iemūrēts arī akmens priekšmets ar caurumu un neviens nezināja, kas tas ir. IZRĀDĪJĀS, ka tā varētu būt 18. vai 19. gadsimta vanna, kura varēja būt dzirdināmā vanna no kūts vai arī no kādas saimniecības telpas. Lapidārijs bija spontānākais, intensīvākais un dzirkstošākais darbs, kāds ticis darīts pēdējo 20 gadu laikā, pateicoties vecus akmeņus bezgaliģi mīloša cilvēka nesavtīgumam un ideālismam. Paldies Tev, Robert, gan par šo žogu, gan šādas domāšanas paraugstundām! Domāju, ka šāda domāšana ir mūsu profesijas burvīgākā sastāvdaļa, kas sagādā prieku, neskatoties uz visām problēmām, ar kurām mums reizēm nākas saskarties.

## PĒTERIS BLŪMS

*Architect, graduated from the Riga Polytechnic Institute (1979), graduation paper entitled 'Restoration of the Riga Castle'. Expert at the Movable Heritage and Restoration Methodology Department of the National Heritage Board (formerly known as the State Inspection for Heritage Protection). Director of architectural firm SIA 'Konvents' (since 1993). For many years, Pēteris Blūms has conducted architectural and scientific research of historical buildings. Key projects regarding the conservation, restoration and preservation of historical properties: Ludza Great Synagogue (wooden building, 1783), Kristaps Morbergs Summer House in Jūrmala (wooden building, 1885), the Castle of the Livonian Order in Ventspils, conservation and reconstruction of the chapel in the Dobele Castle (ongoing), reconstruction and conservation of the former Cross Chapel. Provides expert advice on building, restoration and reconstruction work, reads lectures. Co-author of the Riga Historical Centre Preservation and Development Plan, member of the Council for the Development and Preservation of the Riga Castle. Recipient of a number of State awards. Takes active part in promoting the preservation of cultural heritage, focusing on wooden development.*

I would like to share my experience, which emerged from three different cultural historic objects in differing spheres of architectural heritage. Besides, I returned to one of the objects a few years after the restoration works were completed and realized how very interesting it is to observe how a building continues to serve after the builders have passed it over to the user. I think it would be most valuable if the shows relating to the best architecture, restoration, conservation and other work in construction, were not done in the year when the building was handed over for use, but at least five years afterwards. We mainly evaluate the external features of an object immediately after the works have been completed, but five years later, it is possible to assess the quality of the project and the work.

The first is a story about the Ludza Great Synagogue, which suddenly 'emerged from nowhere' in 2013, when it was included on the list of state protected cultural monuments after we, Architects' Office *Konvents*, had already commenced research work there. The Ludza Council wanted to participate in a pilot project to attract the Norwegian and European Economic Area funding for the preservation of wooden heritage. Wooden heritage was one of the priorities in the allocation of funding. The Ludza Great Synagogue had red brick façades, but our research revealed that a so far unknown log building was hidden under the brick finish. The wooden building gained its brick finish in the 1920s-1930s, when the Latvian government allocated funding to prevent the Synagogue from deteriorating. Dendrochronological research proved that the logs for the log building were cut around 1783.

The building had remained unused for 15 years prior to the research and had a constant pool of water in it. The building is of a typical Eastern Baltic and partly Lithuanian type of synagogue design. Synagogues with similar external images can be found in Lithuania, Belarus and also here in Latgale (historically – Latgallia). There were many of such synagogues prior to World War II, but only a few have survived today.

On closer inspection, one could see that the façade masonry of this red brick building had cracked throughout. Basically, the brick finish for the log building had been done in the 1920s-1930s, but, as a photograph from the 1930s revealed, the cracks in the façade could already be seen. With the best intentions, a thin brick finish was built onto the old log building, which was located on a damp site. In essence, good building materials were coupled in an unfortunate combination.

In considering what to do with a building in such a situation, I came to the conclusion that it was not possible to save the brick finish. It was a conflicting situation, as the Synagogue was registered as an architectural monument – a building with a brick finish. I was responsible for ensuring the preservation of the culture monument in its most suitable form, without forcing some type of uncomfortable combination with a brick finish, which would result in the inescapable destruction of the object. The consequences of the incompatibility of the brick and wooden construction could be observed in the problems with heat insulation and condensation, as well as in other incompatibility problems in the building's physical construction. All the lower parts of the building, which had already been replaced once, were irreversibly damaged.

Without removing the brick finish, it was difficult to understand how much of the log building had been preserved, as from the interior, the building had been plastered authentically and polychrome had been preserved on the plaster. After dismantling the bricks, one could conclude that the upper sections and the upper windowsills of the original 18th century log building's external walls had been preserved; however, the condition of these sections was also complicated. The building itself had tilted by about 40 cm towards the Southern corner. Individual sections of the walls were irreversibly damaged as a result of biodegradation. The cornice zone had deformed, but the damage was not critical. The problem was made more serious by the culture layer, which had developed around the building right up to the log building's lower row of logs.

The following decision was made after critical reflection: (1) to dismantle the red brick finish from the first quarter of the 20<sup>th</sup> century; (2) to fortify the existing log building from the outside, i.e., with a wooden construction in place of the brick casing, creating a new load-bearing wooden framework; (3) to plank the new load-bearing framework with the traditional Latgale horizontal plank panelling. Out of respect for the Synagogue's exterior brick finish, which characterized the building from the 1930s to the early 21<sup>st</sup> century, a decision was taken to authentically build a small section of the Western façade with the recovered façade bricks.

The next crucial question was about the basic principle for undertaking the work on the preservation of the log building, whether to dismantle it or not. A more practical and pragmatic, but unmerciful possibility was to dismantle the building and to make a prosthesis of each construction element separately, providing the opportunity to evaluate defects. A more complex but more merciful possibility was to conserve the log building *in situ*. The decision was made to conserve *it in situ*. Otherwise, by dismantling the damaged, repeatedly repaired and quite deformed building, there was a risk that we would be unable to fit together the twisted and deformed elements of the log building. As a result, the building was manually cleared of degraded wooden parts, treated with measures to protect the wood, while eco-wadding was used in the log building's external heat insulation layer. Why? Eco-wadding contains elements, which slow down biological development, i.e., harmful insects, mice and biological agents do not live within it. In addition, the 18<sup>th</sup> century wood had not been subject to biodegradation in zones where it had not been affected by precipitation or dampness from condensation. These pieces of wood had narrow growth rings and the wood was red and resinous. They had grown in the harsh climate conditions of the Little Ice Age. Various log cabin binding methods were used to fix the corners of the building: screwed-on veneer skirting, combined corner lining and vertical beam ties. As a result, we were able to create a sufficiently stable structure,

in which physical compatible constructions and materials were combined in the building. A duplicating load-bearing wooden framework was created to relieve the original parts of the log building. The log building's lower constructions from the foundations to the windowsills, which were lost in the early 20<sup>th</sup> century, were not restored, but replaced by the timber framework.

Various types of paper were glued to the ceiling in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century: newspapers, wallpaper, cardboard, graph paper and wrapping paper. It was no surprise that the building was constantly cold, since there were just some dried up leaves and absolutely no heat insulation above the ceiling planks. The interior was freshened up using both oil and glue paints. Moreover, if people cared about the style and mood created by colours in the first half of the 20<sup>th</sup> century, after World War II and during the Soviet period, any available paint was utilized. One of the versions for conservation was to preserve this questionable aesthetic at least in part. Unfortunately, this was not possible, as this wastepaper peeled off the ceiling too readily. The nails had rusted due to the constant damp, as water from precipitation had collected in the interior of the building, which flowed down from the adjacent slope and was never absorbed into the ground as the Synagogue had been built on lowland with a compact layer of blue clay.

When we removed the paper in the prayer room, an unpainted plank vault was uncovered – a cupola, which had initially been exposed in the interior and had never been painted. This cupola possibly had to be dismantled, with each plank having to be taken off individually and cleaned, because the log building had asymmetrically tilted, and there were nail and wood, as well as deformation problems in places. Taking into account that only those planks were damaged, which were constantly exposed to the effects of the atmosphere through local roof defects, it was decided to remove the nails from the wooden ceiling, wash them twice and, to plug the nail holes where required. The authentic roof and cupola load-bearing construction which had been created with outstanding ingenuity, was locally fortified, but the ceiling from the attic side was insulated with eco-wadding.

A new, insulated reinforced concrete floor foundation and a new plank floor was created on the ground floor. The new floor was patinated with two linseed oil tonal glazing layers so that it would not visually dominate the authentic space. The first layer was a light brownish-grey tone, the next – a little darker, applied and then wiped off after a moment. The new floor gained a natural patinated tone and fitted organically into the surroundings. During the research and the work, a significant amount of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century interior polychrome was uncovered, which was preserved in the original wherever it was exposed. In the wall sections where it had disappeared, we created associative fields of colour, indicating the course and chronology of genesis of the finish.

The funding for the project was limited. The budget was EUR 250,000, whereas the development of the project happened at a rapid pace. There was a moment when we established that a ventilation system for the large premises had not been planned, and the funding was insufficient for it. To solve the problem and to avoid the situation that the prayer room would be left without fresh air, we established a simple ventilation mechanism with an inconspicuous opening in the wooden cupola, which could be opened or closed by pulling on a linen cord.

The plank floor in the first-floor space, which was designed for the congregation's female prayer room, had been laid in the late 19<sup>th</sup> century or early 20<sup>th</sup> century. It is one of only a few the so-called 'white' floors preserved in Latgale. It was a broad plank floor, which had never been painted, but it was regularly washed with water, alkali and rubbed with sand. It would have been better if the planks were dismantled during the construction process, the beams adjusted, the damage repaired and the same planks nailed back on, but we would definitely have run into problems due to the rusty nails. When dismantling the floor with rusty nails, holes would have been ripped into the planks and plugs damaged, so we decided not to do it. A 'patch' of about one square metre was created in only one place,

after which the floor was washed several times very sparingly and lightly waxed.

The building is a museum affiliate, all rooms have plank floors, but visitors come in with sandy, wet and muddy footwear. The supervision instructions for use recommend that visitors use plastic shoe covers when coming inside and this is being observed consistently. I am pleased that after more than three years of active use, the wooden floors have not lost the quality gained through restoration.

The building's new façade planks were primed and painted with linseed oil-based paint, which was made in Latvia and contain only mineral pigment. The planks are 17–19 cm wide, with three grooves cut in on the left-hand-side. In the summer, when the building was handed over for use, the paintwork was still a little shiny, with a marked red-brick colour. The linseed oil has changed its character a little under the influence of sunlight and oxygen over a few years, and has become tarnished, richly velvety, and the overall impression of the façades is undoubtedly authentic, as if they had been like this from ancient times. We were also pleased that there was not a single plank that had twisted, tangibly warped or split. That is an extremely good indicator in such a project. Despite the fact that collaboration with the main builder was not easy for us, I can state without a shadow of doubt that they were really knowledgeable in contemporary wood craft.

The Synagogue's stair annex had to be dismantled completely, as it had neither a foundation nor a load-bearing construction. The only things that we could save were the wooden steps and a few floor planks. The stair annex was built anew, on new reinforced concrete foundations, with the installation of heat insulation on the ground floor and an autonomously heatable sanitary junction with a toilet. The old, never previously painted outside wall planks could no longer be used, which is why the façade was finished with new ones. The question arose, however, of what to do with the façade so that its new unpainted planks would not contrast with the others. The fact that the façade planks of the previous annex had never been painted was no surprise in Latgale, but rather a regional tradition. Even in the 1950s–1960s, neither windows nor doors were painted in Latgale. Wood only began to be painted when paint became cheap and easily available. We did the same with the façade planks as we did with the floor, toning them with an oil glaze. First, we put on a light tone, allowing the paint to dry. After that we put on a darker tone, wiping it off after a moment.

As for the heating, there are two masonry heaters in this building. The only space, which has electric floor heating, is in the toilet. This has been provided in case the building has to be closed and not used for a longer period. The heaters have been built using contemporary tiles. People are pleased when they arrive here, as they come into a space with natural warmth and the smell of smoke, and they warm their hands on the heater, which city dwellers cannot enjoy elsewhere nowadays. In essence, this is another authentic experience, which is extremely important in such places.

Several new, wooden windows of traditional construction were made; however, prior to their assembly we understood that there were no straight jambs in the building – all of them were more or less warped, with gaps up to three centimetres wide. What could we do? The majority of the windows could not be opened and had ventilation panes. I dared to make a decision about a seemingly primitive solution. At the same time, I was afraid of the building supervisor and the contracting authority's reaction. The proposal was to caulk the gaps with flax-waste, which used to be done historically in Latgale. The results satisfied everyone as wind did not blow through the window gaps, and at the same time the building was passively ventilated. When introducing this extraordinary, but for Latgale traditional solution, mutual understanding reigned among all parties involved in construction works, as it allowed the application of local cultural values tested in folk construction and household life.

I would also like to draw attention to a heritage problem related to the ancient construction art, which I have been dealt with since the 1990s, namely, the covering of castle ruins and

the upper section of ancient masonry. The problem exists in all castle ruins. No method has yet been found for covering upper sections against precipitation, so that it preserves the diffusion capacity of the core of the masonry, does not permit and does not conduct dampness and would be sufficiently inconspicuous and natural. For example, a wonderful covering of moss was found on the Southern wall of the Dobele Castle ruins, which was repaired and mortared 10 years ago. At that time, a decision was made not to interfere with the moss, which had been growing very well in the shade of large tree canopies for ages. The moss was so beautiful and natural that nobody wanted to remove it. The fact was that the wall joints under the moss were disintegrating and empty. They were repaired externally, attaining quite a good result. Today, looking at the specific situation and taking into account that there was a natural layer of moss on the top part of the castle's defensive wall ruins with no layer of insulation, it can be concluded that the wall had lasted well for 10 years, but the junctions created in the mortar were crumbling and were continuing to crumble away, affected by the atmosphere, as they needed continuous maintenance. The architect-restorer's responsibility and professional confidence is the standard from which I would like to offer solutions for preservation. These will serve with care in the long-term, which is the basic task of restoration. Conservation aesthetics are no less important, so that ruins do not become unpalatable medieval remains.

The walls of the Dobele Castle ruin are not only very substantial and valuable, but comparatively very high as well, at times reaching up to 17 metres. When we began to prepare the concept for the conservation of the chapel's walls, nobody had ever been on top of this part of the wall, as there had been no need to use a hydraulic lift to assess the situation. The top part of this section of the wall had been laid with bricks, and under examination these parts were in a very critical condition. Special knowledge and experience, restorers with rare specializations, specific materials, high scaffolds and a lot of time are required to conserve this type of crumbling chaos. One of the solutions for conservation is to cover the object, for example, with a layer of mortar or turf, achieving the impression of natural ruins. To maintain this sort of solution properly after the completion of conservation, scaffolding would need to be built every five or seven years, which would, in turn, require substantial funding.

Various cultural historical artefacts have been preserved in the interior of the Dobele Castle chapel ruins: vaults, polychrome and fragments of stone sculptures, the 14th–16th century plastering and arches. Their preservation is quite problematic in open ruins. If the ruins or parts of them are covered or have a roof put on them, the processes of destruction are considerably slowed down and it is possible to ensure better control over them. This is why a concept was developed for the conservation of the Dobele Castle chapel, providing covering for the building's walls and part of the space, i.e., reroofing. As opposed to the usual roof, it is placed not above the walls, but lower – between the walls – and consists of a platform around the perimeter with a ridged roof in the middle section. A gallery is positioned along the perimeter of the roof, from which all of the upper parts of the wall are easily accessible, and it serves as a large viewing platform for visitors.

With respect to the optimum protection of the ruins of the ancient chapel's wall against the impact of the atmosphere, there is a problem with particularly thin brick walls, volute stairs, opening fragments, etc. It is not possible to lay turf on these kinds of elements of ruins and turf is also not a universal panacea. The infiltration of certain moisture also takes place through this protective layer over the entire covered area and water flows down the vertical parts of the walls during rainfall. The upper zone of the wall is constantly in a damp state. Although it is slower than on the exposed wall, it still provokes erosive processes. Alternative technical solutions, materials and compromises in the conservation method should be sought.

This new idea was developed more than 10 years ago for the Dobele Castle chapel within the framework of the conservation and restoration project. I proposed to install a

reinforced fibro-concrete shell to cover the upper part of the wall, separating it from the wall with a dividing layer of air. This kind of construction goes on the prepared wall and it can have relief, ductile or more even forms. A cellular membrane attached to the wall with plugs is laid. The surface of the wall cannot have any concavities, allowing for water to run off freely. Slight overhangs should be created along the exterior so that water does not flow into the wall from above. The surface does not have to be perfectly flattened as fibro-concrete is a relatively flexible material. It has polypropylene fibres, which reduce the risk of cracks forming in it. However, in longer sections, deformation seams need to be created. The thickness should be about 7 cm. It can be adjusted to the forms of the stones, coloured, and fillers can be added to obtain smoother or rougher surfaces. It needs to be processed with hydrophobic preparations. The concrete layer, which protects the surface of the wall from the direct effect of the sun and moisture, fills up the insulating material (spatial geomembrane) in the relief's cellular surface and forms a 3–4 cm thick space for aeration, where the moisture from the wall evaporates. With time, natural vegetation should develop on the rough concrete surface, which will make this covering more practical and less noticeable. The plan is to experimentally cover a section of the Dobele Castle ruins with hydro-jelly and a suitable moss growth cocktail, which could provoke more rapid development of organic growth.

We can behave in many different ways with stones, which we find around us. Those who work in the cultural heritage protection sphere know very well how many tens or hundreds of cubic metres of old stones and building materials are utilized. However, not all are valueless. They can be used in many different ways, applying a myriad of methods: pragmatic, didactic or artistic.

Last winter, my colleague **Roberts Vecums-Veco** rang me and said: "Listen, there is an old stone wall at the French Lyceum which will be demolished. The plan is to build a new standard fence with concrete poles and metal sections. That's really sad, as there are old and interesting stones in that fence." I remembered this fence and its stones very well myself, when many years ago I had found the inscription of the surname "Falks" on one of the stones. It was a very simple old fence, quite inconspicuous and built to its full length of stone and mortar. But the fence had almost no foundations, which is why it cracked, sank and tilted. Nobody paid any attention to it, since it was not a cultural monument and it had no formal signs of cultural value either. Roberts Vecums-Veco asked whether it would be possible to offer some concept in a few days' time, to avoid these stones having to be taken to the dump. It was decided: (1) to inspect all of the stones in the fence and note each specific stone with or without signs of processing; (2) manually dismantle the fence and sort the stones; (3) develop a project, which would foresee the inclusion of the stones in a new stone fence, where the stones would be systematized, grouped and exhibited according to a unified contemporary design concept.

During the dismantling, the stones were sorted: architectural details, building elements, bricks, red stones, dolomite, granite stones and obscure formations. Pursuant to the developed design idea, the fence had to be divided in sections with stone exposition niches. An individual stone composition was created for each niche, with explanations prepared on stainless steel plates. The exposition's niche bottom plates had a dark finish, which were created in two layers using *sgraffitto* technology. One stone travelled from a historic French monastery and was brought here by the French ambassador as a present for the French Lyceum's fence. The exposition was divided into two parts. The cultural historic exposition now faces the street, while the geological exposition, on which we worked together with geologists from the University of Latvia, faces the courtyard. As a result, an exposition of all Latvian stones with explanations is provided.

Consequently, we created cultural historical stone collection *lapidarium*, the first ever in Latvia. We collated some building materials from an old, quite common stone wall from Riga's historical centre – plate fragments covering a medieval hypocaust stove, portal and

façade details, stone tiles and bricks of various types from different eras, with the sign of the master or without. A stone item with a hole was also built into the old stone wall, and nobody knew what it was. It turned out that it could have been an 18<sup>th</sup> or 19<sup>th</sup> century tub, which might have been a drinking tub from a cattle-shed or from some auxiliary building. The *lapidarium* was the most spontaneous, intensive and sparkling work done in the past twenty years, due to the unselfishness and idealism of a person who loved old stones immensely. Thank you, Robert, both for this fence and the lessons in this kind of thinking! I think that it is a wonderful component of our profession, which brings joy, despite all the problems that we sometimes encounter.

## KETRĪNA ROBERTSA

*Dr. Ketriņa Robertsas ir Velsas valdības Vēsturiskās vides dienesta (cadw) Vēsturiskās vides nodaļas vadītāja, kā arī kultūras pieminekļu galvenā inspektore. Dzimusi Velsas dienvidos (Lielbritānijā), studējusi arheoloģiju Kārdifas Universitātē, 1994. gadā absolvējusi Kembridžas Universitāti, iegūstot doktora grādu par ģeofizikas izmantošanu arheoloģijā. 1997. gadā sāka darbu cadw mantojuma objektu statusa piešķiršanas plānošanas programmā; vēlāk paaugstināta par kultūras pieminekļu reģionālo inspektori (Velsas dienvidrietumu reģionā). Pēc vairākiem gadiem cadw Sabiedrības iesaistes nodaļas un Arheoloģijas inspekcijas vadībā paaugstināta amatā cadw vadībā, kļūstot par dienesta Vēsturiskās vides nodaļas vadītāju. Pateicoties savai praktiskajai pieredzei, vadījusi liela mēroga saglabāšanas un mantojuma interpretācijas projektus cadw pārraudzītajos objektos ar mērķi palīdzēt Velsas valdībai izstrādāt vadlīnijas par Velsas vēsturisko objektu pārvaldību. Viņas interešu lokā ietilpst pasaules mantojuma vietas, kultūras pieminekļu aizsardzība un mantojuma interpretācija. Savā priekšlasījumā iepazīstinās ar Velsas pieredzi, tostarp ar pieredzi 2016. gada Vēsturiskās vides likuma izstrādē un īstenošanā, kā arī pastāstīs par cadw pārraudzībā esošajās Harlehas, Knāhvunas un Kerfilijas pilis notiekošajiem projektiem.*

## KAM PIEDER RESTAURĀCIJAS TIESĪBAS?

Vispirms vēlos no sirds pateikties par ielūgumu ierasties Rīgā, lai šajā konferencē pārstāvētu Velsas Vēsturiskās vides dienestu "cadw"!

Mani aicināja apsvērt jautājumu: "Kam pieder restaurācijas tiesības? Vai tās piešķiramas tikai sertificētiem profesionāļiem, vai tomēr ir darbi, kurus var veikt arī objektu saimnieki un brīvprātīgie?"

Šodien es iepazīstināšu ar Velsas piemēriem, lai parādītu, kā mainās mantojuma speciālistu attieksme pret sabiedrības lomu vēsturiskās vides aprūpē un aizsardzībā. Manuprāt, Velsā vērojamās pārmaiņas apliecina plašāku starptautisko pieeju mantojuma saglabāšanā, kas paredz sadarbību ar vietējām kopienām un mudina tās aktīvāk iesaistīties mantojuma jautājumos. Mēs saskaramies ar vienādām problēmām, un tādēļ šādas konferences ir lieliska iespēja dalīties pieredzē.

## IEVADS

Es pārstāvu Velsas valdības Vēsturiskās vides dienestu "cadw", un, mūsaprāt, brīvprātīgajiem un sabiedrībai šajā jomā kopumā ir ļoti liela loma. Mēs uzskatām, ka vēsturiskā vide ir kopīgs resurss un ikvienam vajadzētu būt iespējai piedalīties tās aprūpē. Speciālistu un profesionālo organizāciju, piemēram, "cadw", loma ir svarīga, es pat teiktu, izšķiroša, taču vienlaikus mēs atzīstam, ka tikai ar sabiedrības un it īpaši vēsturisko objektu īpašnieku, kā arī celtniecības nozares atbalstu un līdzdalību mēs varam izpildīt noteikto uzdevumu, proti, saglabāt Velsā pieejamu un pienācīgi aizsargātu vēsturisko vidi, ko nodot nākamajām paaudzēm.

Tādēļ "cadw" pieeja vēsturiskās vides aprūpē paredz mudināt objektu īpašniekus un brīvprātīgos aktīvi iesaistīties, kā arī vairo izpratni par vēsturisko objektu apsaimniekošanu un pilnveidot tam nepieciešamās prasmes.

Šodien es pastāstīšu, kā mēs Velsā strādājam, minēšu dažas no mūsu problēmām un skaidrošu, kā mēs tās risinām.

Taču vispirms es vēlētos iepazīstināt ar sevi un manis pārstāvēto iestādi.

## MANA KARJERA

Es uzaugu Ņūportas pilsētā Velsas dienvidaustrumos. Tā atrodas 10 jūdzes no mūsu galvaspilsētas Kārdifas, kurā atrodas Velsas valdība. Ņūporta, pirmkārt, ir rūpnieciska pilsēta, kura attīstījās, pateicoties Dienvidvelsas ielejās iegūto ogļu, dzelzs un tērauda eksportam 19. gadsimtā, taču pilsētas saknes ir daudz senākas. Pavisam netālu no pilsētas atrodas romiešu nocietinājums Karleonā (*Caerleon*), kas bija tā laika lielākais romiešu nocietinājums Velsā. Tā centrā tagad atrodas viduslaiku pils. Iespējams, pilsētas zināmākais objekts ir pārcēlājtilts, kurš ir viens no dažiem pasaulē vēl saglabātiem šāda tipa tiltiem. Varbūt iedvesmojusies no



visas šīs ieskaujošās senatnes, pabeidzot vidusskolu, es izvēlējos studēt arheoloģiju Kārdifas Universitātē, pēc kuras absolvēšanas es iestājos Kembridžas Universitātē, kur ieguvu doktora grādu par pētījumu, kā izmantot ģeofiziku arheoloģijā.

Mans pirmais darbs arheoloģijas jomā bija Anglijā — es strādāju Karaliskās komisijas Aerofotogrāfijas nodaļā un nodarbojos ar arheoloģisko vietu kartēšanu. Pētot kartes un vēsturiskas aerofotogrāfijas, mani aizrāva tas, kā vēsturiskie objekti ar laiku mainās, un tā sākās mana interese par vēstures pieminekļu apsaimniekošanu un pārvaldību.

1997. gadā es sāku strādāt "cadw". Iesākumā mans darbs bija saistīts ar pieminekļu aizsardzību, bet vēlāk es kļuvu par senatnes pieminekļu reģionālo inspektori un biju atbildīga par objektu īpašnieku konsultēšanu attiecībā uz viņu īpašumā esošo objektu (pārsvarā arheoloģisko vietu un senu drupu) apsaimniekošanu un aprūpi.

### KAS IR "cadw"?

"cadw" ir Velsas valdības Vēsturiskās vides dienests.

Mēs esam valdības struktūrvienība, un mūsu uzdevums ir gādāt, lai vēsturiskā vide Velsā būtu pieejama un pienācīgi aizsargāta.

Mēs esam pakļauti Velsas kultūras, sporta un tūrisma ministra vietniekam lordam Dafidam Elisam-Tomasam (*Dafydd Elis-Thomas*).

Mūsu iestādei ir divas darbības jomas jeb atzari: valsts aizsardzībā esošo 130 pieminekļu pārvaldība, gādājot par to saglabāšanu un pieejamību sabiedrībai, kā arī Velsas vēsturiskās vides aizsardzība plašākā kontekstā, proti, ņemot talkā tiesisko regulējumu, sniedzot norādījumus un konsultācijas.

Abas jomas ir cieši saistītas. Mūsu izstrādāto norādījumu un sniegto konsultāciju pamatā ir praktiskā pieredze. Gan mans, gan manu kolēģu darbs ir saistīts ar abām minētajām jomām.

### MŪSU APRŪPĒ ESOŠIE OBJEKTI

Mūsu aizgādībā esošo 130 vēsturisko objektu vidū ir daži no Velsas zināmākajiem pieminekļiem, kā arī divas Pasaules mantojuma vietas: karaļa Edvarda pilis Gvinedā (*Gwynedd*) un Bleinavonas čugunlietuve (*Blaenavon Ironworks*). Mūsu vecākie objekti ir aizvēsturiski senkapi, savukārt jaunākie attiecas uz rūpnieciskās revolūcijas laiku. Liela daļa pieminekļu ir viduslaiku pilis. Nav noslēpums, ka Velsa ir mājvieta daudzām skaistām pilīm. Viduslaiki bija vētrais vēstures periods. Daudzie normāņu un angļu iebrukumi, kā arī savstarpējās cīņas Velsas vietējās grāfistēs kalpoja par pamatu mantojumam, kurš mūsdienās ļauj lepoties ar dažām no skaistākajām viduslaiku pilīm visā Apvienotajā Karalistē.

Tā kā mūsu pienākumos ietilpst arī šo vietu apsaimniekošana, mums ir vieglāk saprast ar to konservāciju, remontiem un restaurāciju saistītās problēmas, turklāt, pateicoties šim pienākumam, mums ir nepieciešamās pilnvaras, kā arī iespēja rādīt piemēru citiem.

Mūsu praktiskā konservācijas pieredze nosaka filozofiju attiecībā uz konservāciju, kā arī palīdz izstrādāt norādījumu dokumentāciju.

### VĒSTURISKĀS VIDES JOMA

Otra "cadw" darbības joma ir saistīta ar vēsturisko vidi plašākā izpratnē, un tā paredz politikas, vadlīniju un ieteikumu izstrādi, īstenošanu un sniegšanu ar mērķi palīdzēt apsaimniekot vēsturiskos objektus Velsā. Tas ir manis vadītās vēsturiskās vides jomas primārais uzdevums.

### VELSAS VĒSTURISKĀ VIDE

Velsai piemīt unikāls un daudzveidīgs raksturs, un tas atspoguļojas daudzajos vēsturiskajos objektos un ainavās, kuras varam baudīt mūsdienās. Mums ir bagāta vēsture, ko apliecina pieminekļi, celtnes, ainavas un pilsētainavas, kas veidojušās gadu tūkstošiem, un tas viss tagad ir mūsu senatnes mantojums. Šis mantojums ir visapkārt, taču tas ir trausls resurss. Ja kāds elements reiz ir bijis izpostīts vai pārveidots, reti kad izdodas to atgūt vai atjaunot sākotnējā veidolā.

Mēs novērtējam sabiedrības interesi par vēsturisko vidi, jo tā pieder visiem, turklāt tūkstošiem vēsturisko ēku, valsts nozīmes pieminekļu un citu izraudzīto objektu gadījumā – tie tiešām burtiskā nozīmē pieder visiem. Kaut arī daļu no šiem objektiem apsaimnieko organizācijas, kas ir dibinātas ar mērķi veikt to uzturēšanu un apsaimniekošanu, lielākā daļa Velsā esošo vēsturisko objektu atrodas valsts īpašumā un privātā lietošanā. Tādēļ mums ir jāpaļaujas uz iedzīvotājiem, ka viņi aprūpēs mūsu vēsturiskos objektus, taču, lai to spētu pienācīgi darīt, viņiem ir jāsaprot un jāapzinās šo objektu vērtība un ieguvumi, kas ir milzīgi.

**Ekonomiskā vērtība:** Velsas vēsturiskās vides nozares pienesums Velsas tautsaimniecībā tiek lēsts vairāk nekā 960 miljonu sterliņu mārciņu apmērā, ko nodrošina mantojuma objektu tūrisms un celtniecības uzņēmumi, kas nodarbojas ar objektu konservāciju.

**leguvumi:** mūsu vēsturiskā vide ir daļa no mūsu kultūras identitātes; no sabiedrības viedokļa tā ir kopienas lepnuma un saliedētības avots. Mēs esam maza zeme, taču mūsu kultūras objekti nodrošina starptautisko atpazīstamību, kā arī piesaista apmeklētājus un uzņēmējus. Lai šiem ieguvumiem būtu reāla ietekme, mums ir jāpanāk līdzsvars starp aizsardzības pasākumiem un iespējām piekļūt šiem objektiem un tos saimnieciski izmantot.

### MANTOJUMA AIZSARDZĪBA

Sabiedrības interese par vēsturisko vidi attaisno juridisko aizsardzību. Kultūrvēsturiskā mantojuma aizsardzības tiesiskais regulējums Velsā pastāv jau vairāk nekā 100 gadu. Liela daļa regulējuma ir identiska regulējumam citās Apvienotās Karalistes daļās, tostarp noteikumiem par dažādu mehānismu piemērošanu dažādiem objektiem.

Mūsu mantojums skaitļos:

30 015	valsts aizsardzībā esoši nami
4198	valsts nozīmes pieminekļi
513	īpaši aizsargājamas teritorijas (pilsētu teritorijas)
394	uzskaitē esoši vēsturiski parki un dārzi
58	vēsturiskās ainavas
6	aizsargājami vēsturiski kuģu vraki (zemūdens)
3	Pasaules mantojuma vietas

Valsts aizsardzībā esošie nami ir apdzīvoti vai tos ir iespējams apdzīvot. Valsts nozīmes pieminekļi ir arheoloģiskās vietas vai vēsturiskas drupas, kas nav piemērotas dzīvošanai.

2016. gadā Velsā tika pieņemts pirmais tikai Velsā spēkā esošs tiesību akts — Vēsturiskās vides likums, kurš tika pielāgots mūsu konkrētajām vajadzībām. Piemēram, likums paredz tādas aizsardzības statusus, kādi nav sastopami pārējā Apvienotajā Karalistē, tostarp īpašs ar likumu noteikts statuss mūsu Vēsturiskās vides reģistram, kurā patlaban glabājas dati par vairāk nekā 200 000 neapstiprinātiem vēsturiskajiem objektiem.

Rezumējot iepriekš teikto, mūsu zemē ir tūkstošiem atsevišķu vēstures objektu, no kuriem lielākā daļa ir privātpašums, un mums ir salīdzinoši neliels skaits profesionālu konsultantu, kuri strādā tādās struktūrās kā "cadw", kā arī pašvaldībās un arheoloģijas fondos. Tādēļ jautājums nav par to, vai īpašniekiem un brīvprātīgajiem ir kāda loma, bet gan kā varētu vairojot īpašnieku un brīvprātīgo iesaisti vēsturisko objektu aprūpē.

### VĒSTURISKĀS VIDES APSAIMNIEKOŠANA

Vēsturisko objektu izmaiņas ir neizbēgamas. Laika gaitā dabas norišu un ikdienas izmantošanas rezultātā rodas izmaiņas, kas var noārdīt vai izmainīt objekta vēsturisko tēlu un mainīt tā vizuālo izskatu. Izmaiņu intensitāte būs atšķirīga atkarībā no objekta veida, atrašanās vietas un lietojuma. Aizvēsturisks pilskalns var saglabāties gadsimtiem ilgi ar minimālām izmaiņām, turklāt bez vajadzības veikt reālu apsaimniekošanu, toties neapdzīvots vēsturisks nams ātri vien sāks bojāties un pārvērtīsies graustā.

Šīs atšķirības ir ņemtas vērā ar likumu noteiktajos aizsardzības procesos. Pat salīdzinoši nelieli darbi arheoloģiskajās vietās var radīt milzīgu ietekmi, ja to rezultātā tiek zaudētas arheoloģiskās liecības, savukārt, ja vēsturiski nami netiek pastāvīgi uzturēti, to tehniskais stāvoklis pasliktinās.

Mūsaprāt, tā vietā, lai atstātu šādas ēkas laikazoba iznīcībai, labāk ir gādāt, lai tās būtu apdzīvotas, pat ja tas nozīmē ēkas funkcijas maiņu, kas, starp citu, ir arvien biežāk sastopamais risinājums vairs nevajadzīgu industriālo vai reliģisko ēku gadījumā Velsā. Jā, tas nozīmē intervenci, piemēram, tiks ievilkti jauni komunālie tīkli, ierīkoti jauni logi, ieejas, mainīts plānojums, taču, darot to ar cieņu pret ēkas vēstures vērtībām un raksturu, šis darbs ir paveicams, turklāt mums ir virkne izcilu piemēru, uz kuriem varam droši atsaukties.

## RESTAURĀCIJA

Terminu "restaurācija" Velsā lieto ļoti šaurā nozīmē, lai aprakstītu vēsturiskā objekta vai priekšmeta atgriešanu kādā zināmā agrākā stāvoklī. Šādā tīrā formā liela mēroga restaurācija notiek salīdzinoši reti, un saskaņā ar pašreizējo regulējumu to veic vienīgi, pamatojoties uz pārliecinošiem pierādījumiem, nekādā gadījumā nepaļaujoties uz pieņēmumiem.

Raugoties no vēsturiskā skatpunkta, mums ir daži interesanti restaurācijas piemēri.

Kenāvonas pils (*Caernarfon Castle*) ir viens no agrīniem piemēriem, kuru mēs patlaban pētām, gatavojoties projektam, kurā tiks ierīkotas jaunas apmeklētāju telpas pils galvenajā sardzes namiņā. 19. gadsimta beigās, kad pils jau vairākus gadsimtus gulēja drupās un bija ļoti sliktā stāvoklī, tajā pēc pils pārvaldnieka sera Līvelina Tērnera (*Llywelyn Turner*) rīkojuma tika veikti restaurācijas darbi vairākās kārtās. Pēc tam sekoja virkne citu darbu, kas tika veikti Celtniecības ministrijas uzdevumā, lai novērstu atsevišķu Tērnera laikā veikto darbu nepilnības. Šis ir labs piemērs tam, kā praksē mainās attieksme pret konservāciju un restaurāciju, turklāt tas ir arī brīdinājums par restaurācijas riskiem, kas rodas, ja darbi tiek veikti, balstoties uz nepilnīgiem pierādījumiem vai pieņēmumiem.

20. gadsimta 30. gados Kerfilijas pilī (*Caerphilly Castle*) darbus veica tās īpašnieks – ceturtais Bjūtas marķīzs, viens no tā laika bagātākajiem Velsas iedzīvotājiem. Būdam aizrāvis ar vēsturi, viņš finansēja projektu, kura mērķis bija restaurēt sagrauto 13. gadsimta iekšējo sardzes namu, turklāt marķīzs to darīja, lai nodrošinātu darbu simtiem bez darba palikušo Dienvidvelsas ieleju kalnraču un strādnieku, kuri smagi izjuta lielās ekonomiskās depresijas sekas. Tas bija ļoti sociāls projekts. 20. gadsimta 50. gados šajā pilī tika īstenots vēl viens vērienīgs restaurācijas projekts, proti, tika salabots pils dambis, sniedzot iespēju no jauna applūdināt pils aizsargdambi.

20. gadsimta 90. gados "cadw" īstenoja vērienīgu pilsētas nama "Plas Mawr" restaurāciju. Tas ir Tjūdoru laika nams Ziemeļvelsā, kur mēs ar milzīgu rūpību restaurējam gan nama eksterjeru, gan interjeru. Te jāmin, ka ēkas āršienam apdarei tika izmantots kaļķa apmetums, lai ēkai atgrieztu tās sākotnējo 16. gadsimta izskatu, kas ļoti pārsteidza pilsētiņās iedzīvotājus, kuri šo ēku bija pieraduši redzēt ar kailām sienām bez apmetuma. Ja kāds vēlas uzzināt vairāk par šo projektu, mūsu iestādes tīmekļa vietnē var apskatīt video par ēkas restaurāciju.

Vienlaikus lieli konservācijas darbi norisinājās arī citos "cadw" pārraudzībā esošos objektos, tostarp Sv. Dāvida bīskapa pilī Velsas dienvidos. Šos divus projektus es pieminu, jo tiem bija izšķiroša nozīme diskusijā par konservācijas praksi. Minētie projekti notika laikā, kad konservācijas speciālisti Apvienotajā Karalistē sāka atkal pievērsties tradicionālajiem paņēmieniem un materiāliem restaurācijas darbos un notika ievērojamas debātes par ekspertu un sabiedrības lomu.

Šādi projekti ietekmēja domāšanu, un to rezultātā mēs nonācām pie paņēmieniem un prakses, ko izmantojam šodien.

## KONSERVĀCIJAS PRINCIPI

2011. gadā "cadw" paziņoja konservācijas principus, kas ir pamatā visai mūsu pašreizējai darbībai mantojuma aizsardzības un apsaimniekošanas jomā. Šis materiāls ir saistīts un lielā mērā balstās uz organizācijas "English Heritage" (Angļu mantojums) paveikto, kā arī uz spēkā esošajiem dokumentiem citās Apvienotās Karalistes daļās.

Šie seši principi veido metodoloģiju tam, kā mēs saprotam un vērtējam vēsturiskos objektus un kā kontrolējam pārmaiņu procesu.

Mūsu seši principi:

1. Vēsturiskie objekti jāapsaimnieko tā, lai saglabātu to vērtības;
2. Ir būtiski saprast vēsturisko objektu nozīmīgumu;
3. Vēsturiskā vide ir kopīgs resurss;
4. Ikvienam tiek sniegta iespēja iesaistīties vēsturiskās vides saglabāšanā;
5. Lēmumiem par izmaiņām jābūt pamatotiem, caurskatāmiem un konsekventiem;
6. Ir svarīgi šos lēmumus dokumentēt un mācīties no tiem.

Tomēr, kaut arī šajā konservācijas principu dokumentā ir paredzēts vairot sabiedrības lomu, taisnības labad jāsaka, ka pats dokuments nav pārāk draudzīgs lietotājiem un patiesībā ir paredzēts nozares profesionāļiem. Kopš principu publiskošanas 2011. gadā mūsu uzdevums bija ieviest šos principus praksē, kā arī skaidrot tos plašākai auditorijai, lai tos sāktu ievērot plašāks personu loks.

## SABIEDRĪBAS IESAISTĪŠANA

Kā minēju ievaddaļā, "cadw" patiesi uzskata, ka vēsturiskā vide ir paredzēta visiem un ka sabiedrības iesaiste šīs vides aprūpē un pārvaldībā ir sevišķi svarīgs aspekts.

Mūsu konservācijas principu dokumentā esam nosaukuši šādus pārvaldības un intervences līmeņus, no kuriem daudzi ir izšķiroši faktori vēsturisko objektu turpmākas eksistences nodrošināšanā:

- ikdienas apsaimniekošana/ uzturēšana;
- remonts;
- periodiska atjaunošana;
- arheoloģiskā izpēte;
- restaurācija;
- celtniecība no jauna/ pārveidošana.

Mūsu mantojuma aizsardzības mehānismi un norādījumi ir izstrādāti, lai stimulētu un atbalstītu sabiedrības iesaisti tādās darbībās kā apsaimniekošana, remontdarbi, mūsu vēsturiskās vides pētniecība un izprašana, vienlaikus kontrolējot šīs darbības, rēķinoties ar lielu iespējamību, ka var rasties nevēlamas sekas, piemēram, tādu darbību laikā kā arheoloģiskā intervence, restaurācija vai pārveidošana.

## KONSERVĀCIJA: IKDIENAS APSAIMNIEKOŠANAS, UZTURĒŠANAS UN REMONTDARBU VEICINĀŠANA

Ieguvumi no labas apsaimniekošanas veicināšanas ir acīmredzami.

Uzturēšana: ikdienas darbi, kas jāveic regulāri, lai uzturētu vēsturisko materiālu labā stāvoklī. Remonts: papildus uzturēšanas mērķiem remontdarbus veic, lai novērstu bojājumus, kas radušies sabrukšanas, bojājumu vai lietošanas rezultātā; pie šiem darbiem jāmin arī nelieli pielāgošanas darbi, lai panāktu ilgtspējīgu iznākumu, taču tie neietver restaurāciju vai pārveidošanu.

Atjaunošana: vēsturiska objekta elementa noņemšana un aizvietošana ar jaunu, parasti izmantojot nebojātās vecās detaļas.

Lielāko daļu aktivitāšu šajās trīs kategorijās var veikt sabiedrība, objektu īpašnieki un brīvprātīgie, turklāt mēs to aktīvi veicinām. Lielākoties īpašniekiem nav jālūdz oficiāla darbu atļauja, taču tas nenozīmē, ka šie darbi nerada risku vēsturiskajam objektam.

Pavirši veikti remontdarbi var sabojāt objektus, un vairāku mazu pārveidojumu kopējā ietekme arī var būt ievērojama. Šos jautājumus mēs risinām, publicējot iedzīvotājiem paredzētu informāciju un norādījumus.

## NORĀDĪJUMU DOKUMENTI

Minēšu tikai dažus piemērus no plašā norādījumu klāsta. Mūsu mērķauditorija ir "ieinteresētā (neprofesionālu) sabiedrība", taču mēs aicinām arī praktiķus un lēmumu pieņēmējus izmantot šos norādījumus.

Mēs publicējam visdažādākos norādījumus, tostarp šādus:

- apsaimniekošanas bukleti: tajos tiek aplūkoti aprūpes aspekti attiecībā uz dažādiem uzskaitē esošiem objektiem — valsts aizsardzībā esošiem namiem, valsts nozīmes pieminekļiem vai Pasaules mantojuma vietām;
- aprūpes bukleti: attiecas uz dažādiem arheoloģisko pieminekļu veidiem — aizvēsturiskiem pieminekļiem, pilskalniem, militāru nocietinājumu paliekām;
- aprūpes un konservācijas bukleti: paredzēti dažādiem vēsturisko namu veidiem — lauksaimniecības ēkām, rūpnīcu strādnieku namiem.

Ar šo norādījumu dokumentu palīdzību mēs kategorizējam vēstures objektus, sniedzam vēsturisko informāciju, skaidrojam, kā šie objekti būtu jāaizsargā un kas jādarā to īpašniekiem, lai nodrošinātu atbilstošu aprūpi.

Visi norādījumu dokumenti ir pieejami mūsu tīmekļa vietnē, kur tos bez maksas var lejuplādēt gan angļu, gan velsiešu valodā.

## IZPRATNE PAR OBJEKTU

Visi mūsu sagatavotie norādījumi mudina cilvēkus izmantot strukturētu pieeju, lai ar tās palīdzību pārvaldītu izmaiņas, kas skar vēsturiskos objektus, un pirmais solis ir saprast objekta nozīmīgumu un specifiskās īpašības.

Līdzīgi kā citās Apvienotās Karalistes daļās vēsturisko objektu nozīmīguma noteikšanai un arī kā pamatu pārmaiņu pārvaldībai mēs iesakām izmantot šādas četras mantojuma vērtības: balstīšanās uz pierādījumiem un liecībām, estētiskums, vēsturiskums un devums sabiedrībai. Tāda ir pašreizējā profesionālā paraugprakse, un šī pieeja ir plaši aprakstīta, tomēr šodien tai sīkāk nepievērsīšos.

Mūsu izaicinājums ir atrast veidus, kā palīdzēt sabiedrībai to saprast un izmantot. Pirmais nosacījums ir atrast labu uzziņu avotu.

Par laimi, iedzīvotājiem Velsā ir pieejama kvalitatīva vēsturiskā informācija. Pateicoties ilggadējiem pētījumiem un finansējumam, ir izveidots datubāzu un arhīvu tīkls, kur informācijai var piekļūt tiešsaistē. Velsa ir patiešām unikāla zeme Apvienotajā Karalistē, jo tikai šeit ir ar likumu izveidots Vēsturiskās vides reģistrs, kuru pārvalda reģionālie arheoloģijas fondi un kuros glabājas ziņas par vairāk nekā 200 000 vēstures objektu.

"cadw" vietnē mēs publicējam visu apstiprināto objektu aprakstus, kā arī fotogrāfijas, kartes, rasējumus un citus materiālus, kas atrodas citu organizāciju, piemēram, Velsas Karaliskās Senatnes un vēstures pieminekļu komisijas rīcībā.

Neskatoties uz to, mums nākas atzīt, ka nespeciālistiem šīs informācijas apgūšana var būt sarežģīta. Esam centušies šo jautājumu risināt ar norādījumu palīdzību, taču mums vēl ir daudz darāmā, lai mūsu resursi kļūtu vieglāk saprotami. Mana prioritāte ir izveidot vairāk tiešsaistes resursu, it īpaši piedāvājot piemēripēti, kas ir ļoti labs veids, kā izskaidrot šos jēdzienus.

## ARHEOLOĢISKĀ IZPĒTE, RESTAURĀCIJA UN CELTniecība NO JAUNA/ PĀRVEIDOŠANA

Otras konservācijas pasākumu grupas gadījumā pastāv lielāka iespējamība radīt negatīvas sekas vēstures objektiem, un tādēļ šo pasākumu veikšanā noteicošā loma ir nozares profesionāļiem. Tomēr mēs esam pārliecināti, ka arī šajos darbos sabiedrībai ir zināma loma.

**Arheoloģiskā izpēte:** kaut arī izrakumi ir viens no mūsu galvenajiem līdzekļiem pagātnes izziņāšanā, savas būtības dēļ tie ir arī izteikti postoši un neatgriezeniski. Šī iemesla dēļ, līdzīgi kā citās valstīs, mēs veicam kontroles pasākumus izrakumos, kas tiek veikti kultūras pieminekļos, un esam noteikuši prasību piesaistīt izrakumiem pienācīgi kvalificētus

arheologus. Vienlaikus mēs aktīvi aicinām sabiedrību iesaistīties šajos procesos. Katru gadu "cadw" finansē sabiedrībai pieejamus izrakumus visā Velsā, kuros brīvprātīgiem un skolēniem ir iespēja apgūt arheologa prasmes.

## KONSERVĀCIJA, RESTAURĀCIJA UN PĀRVEIDOŠANA

Līdzīgi mēs iesaistām sabiedrību arī ar konservācijas un restaurācijas projektu palīdzību mūsu uzraudzībā esošajos objektos.

Piemēram, pagājušajā gadā tika veikta "Castell Coch" pils dūmeņu konservācija. Tā ir burvīgs 19. gadsimta prerafaēlitu iedvesmots pils atdarinājums Kārdifas pievārtē. Pili cēlis trešais Bjūtas marķīzs, kurš bija tēvs iepriekš minētajam marķīzam, pateicoties kuram tika veikti darbi Kerfilijas pili. Dūmeņi tika rūpīgi fiksēti, pirms izjaukšanas katrs akmens tika numurēts, saplaisājušie akmeņi tika salaboti vai aizstāti, un beigās dūmeņi tika atjaunoti. Darbu laikā profesionāļiem un sabiedrībai bija iespējams objektu apmeklēt, un biļetes vienmēr tika izpirktas.

## PASĀKUMI PRASMJU VAIROŠANAS JOMĀ

Viena no lielākajām problēmām, ar ko mums Velsā nākas saskarties saistībā ar sabiedrības iesaistīšanu konservācijas darbos, ir prasmju trūkums celtniecības nozarē.

Mūsu pieredze rāda, ka viena no lielākajām vēsturisko objektu īpašnieku problēmām ir pienācīga celtniecības uzņēmuma atrašana, kurš varētu veikt remontdarbus šādos objektos. Lai uzlabotu celtniecības nozares speciālistiem paredzētas apmācības, mēs sadarbojamies gan ar partneriem Velsā, gan citās Apvienotās Karalistes daļās. Mēs it īpaši strādājam pie tā, lai standarta celtniecības apmācību saturā iekļautu izpratni par tradicionāliem celtniecības paņēmieniem, kā arī lai mudinātu jaunos profesionāļus specializēties darbā ar vēsturiskām ēkām Esam piedalījušies jaunu akreditētu kursu izstrādē, kuri no nākamā gada būs pieejami visā Velsā.

Vienlaikus mēs uzņemam praktikantus arī savā kolektīvā, un tāpat prasām, lai tie būvuzņēmumi, kuri veic darbus mūsu pārziņā esošajos objektos vai kuri saņem mūsu dotācijas, nodrošina prakses iespējas praktikantiem un jaunajiem profesionāļiem.

Prasmju trūkumu nevar attiecināt tikai uz celtniecības nozari vien. Šī gada beigās sadarbībā ar trīs citām Velsas valsts mantojuma iestādēm mēs sāksim prasmju auditu, lai apzinātu riskus un trūkumus mantojuma nozarē ar mērķi izstrādāt nozares prasmju plānu.

## NOBEIGUMS

Līdzīgi kā organizācijas jūsu valstīs, arī "cadw" ir pastāvīgā kustībā. Mēs esam cieši pārliecināti, ka vēsturiskā vide ir kopīgs resurss un ikvienam vajadzētu būt iespējai piedalīties tās uzturēšanā. Speciālisti un profesionāļi būs nepieciešami vienmēr, taču tikai ar sabiedrības līdzdalību, it īpaši ar objektu īpašnieku un celtniecības nozares speciālistu iesaisti, mēs varēsim sasniegt savu mērķi, proti, saglabāt pieejamu un pienācīgi aizsargātu vēsturisko vidi, kuru varēsim nodot nākamajam paaudzēm.

## KATHRYN ROBERTS

*Dr Kathryn Roberts is cadw's Head of Historic Environment and Principal Inspector of Ancient Monuments. Born in South Wales, UK, Kathryn studied Archaeology at the Cardiff University and graduated from the Cambridge University in 1994 with a PhD for her research on the application of archaeological geophysics. In 1997 Kathryn joined cadw's designation scheduling programme, later being promoted to regional inspector of Ancient Monuments (South West Wales). In recent years she has led cadw's Public Engagement and Archaeological Inspectorate teams before being promoted to cadw's senior management as Head of Historic Environment. Kathryn has drawn on her practical experience leading major conservation and heritage interpretation projects at cadw properties to contribute to the preparation of Welsh Government guidance documents for managing historic assets in Wales. Her particular areas of interest include the World Heritage Sites, monument protection and heritage interpretation. Kathryn's presentation will draw on experiences from Wales including development and implementation of the Historic Environment Act (Wales) 2016 and ongoing projects at cadw properties Harlech, Caernarfon and Caerphilly Castles.*

## WHO OWNS RESTORATION RIGHTS?

Head of Historic Environment, *cadw*

I am delighted to be invited to come to Riga to represent *cadw* – Wales's historic environment service at this conference.

I was asked to consider the question – *Who owns restoration rights? Are they only for certified professionals or are there activities that can be performed by owners or volunteers?*

In my presentation I will use examples from Wales to illustrate changing attitudes within the heritage profession to the role of the public in the care and protection of the historic environment. I think the changes taking place in Wales are illustrative of broader international approaches to conservation that seek to engage with and encourage more active participation of local communities with their heritage. We are all looking at the same problems – and conferences such as this are an excellent opportunity to share our experiences.

## INTRODUCTION

The organisation I represent, *cadw*, is the Welsh Government's historic environment service and our view is that there is very much a role for the public and volunteers. We believe that the historic environment is a shared resource and that everyone should be able to participate in caring for it. The role of specialists and professional organisations such as *cadw* is important, indeed vital. But we also recognise that it is only through the support and involvement of the public – and in particular historic asset owners and the construction sector that we can actually realize our stated mission – to maintain an accessible and well protected historic environment for Wales to pass to future generations.

*cadw's* approach to caring for the historic environment is therefore to encourage the active involvement of owners and volunteers, and to promote the development of the understanding and skills necessary to manage historic assets.

In my talk today I will outline how we operate in Wales, reflect on some of the challenges we face and how we are tackling them.

But before I do that I would like to introduce myself and give you some background about my organisation *cadw*.

## MY CAREER

I was brought up in a city called Newport in South East Wales. Newport is located 10 miles from our capital – Cardiff where our Welsh Government is located. Newport is primarily an industrial city which grew on the back of the 19<sup>th</sup> century export of coal, iron and steel from the South Wales valleys – but it does have older roots. It is located only a short distance from

Caerleon Roman fortress – the largest Roman fort in Wales and has at its centre, a medieval castle. It is perhaps most famous for its transporter bridge – one of only a handful remaining in the World. Perhaps inspired by all this history around me, on leaving school I chose to study Archaeology at Cardiff University – and afterwards went to Cambridge University where I obtained my PhD researching archaeological geophysics.

My first job in archaeology was in England – working in the Royal Commission's Aerial Photographic Unit mapping archaeological sites. Studying maps and historic aerial photos gave me a fascination with how historic assets change over time – and drove my interest in monument management.

In 1997 I joined *cadw* – initially working in monument protection, before becoming a regional Inspector of Ancient Monuments responsible for advising owners on how they can manage and care for the historic assets, mostly archaeological and ancient ruins, in their ownership, amongst other duties.

## WHAT IS *cadw*?

*cadw* is the Welsh Government's historic environment service.

We are a government body and our mission statement is to work for an accessible and well protected historic environment for Wales.

We work to the Welsh Deputy Minister for Culture, Sport and Tourism, Lord Dafydd Elis-Thomas.

There are two business sides to *cadw* – managing the 130 monuments in State Care by conserving them and making them accessible to the public; and leading the protection of the wider historic environment of Wales – through legislation, guidance and advice.

The two are closely linked. Our guidance and advice is informed by our practical experience. Many of our staff – including myself - work in both areas.

## PROPERTIES IN CARE

Our 130 historic properties include some of the best known monuments in Wales including two World Heritage Sites – the Castles of King Edward in Gwynedd and Blaenavon Ironworks. Our oldest properties are prehistoric burial monuments, our most recent date from the industrial revolution. A large number are medieval castles. Indeed, Wales is renowned for its castles. The medieval period was a turbulent time. A series of Norman and English invasions combined with in-fighting between native Welsh princedoms resulted in a legacy of some of the finest medieval castles in the United Kingdom.

Having responsibility for managing these sites is helpful to *cadw* since it enables us to understand the challenges of conservation, repair and restoration; and also gives us the necessary authority and opportunity to lead by example.

Our practical conservation experience shapes our conservation philosophy and guidance documents.

## THE HISTORIC ENVIRONMENT BRANCH

The second side to *cadw* relates to the wider historic environment and involves producing and implementing policy, guidance and advice to support management of historic assets throughout Wales. This is the primary role of the Historic Environment Branch – which I lead.

## THE HISTORIC ENVIRONMENT OF WALES

Wales has its own unique and diverse character and this is reflected in the range of historic assets and landscapes that we enjoy today. We are rich in history that is reflected in the monuments, buildings, landscapes and townscapes that have developed over thousands of years – these are historic legacy. It is all around us – yet is a fragile resource. Once elements have been destroyed or altered, they can seldom be recovered.

We recognise that the public has a considerable vested interest in our historic

environment – it belongs to everyone – and in the case of the thousands of historic buildings, scheduled monuments and other designated assets – quite literally. While some of these assets are managed by organisations established with the object of their care and presentation – the vast majority are in public ownership and private use. It is therefore ordinary people who we have to rely on to care for the majority of our historic assets. But to do that – they need to understand and appreciate their value and benefits – and these are considerable.

**The value:** the historic environment sector in Wales is estimated to contribute over £960 million to the Welsh economy when taking into account heritage tourism and construction companies undertaking conservation work.

**The benefits:** our historic environment is part of our cultural identity; socially it is a source of community pride and cohesion. We are a small country but our historic assets provide an international recognition and draw visitors and businesses.

To realise these benefits we need to balance our protection with access and economic use.

## HERITAGE PROTECTION

The public vested interest in our historic environment is the justification for our legal protection. Wales benefits from over 100 years of heritage protection legislation. Many of our systems mirror those in other parts of the United Kingdom – including the application of different mechanisms for different types of assets.

These are our headline figures:

30,015	Listed Buildings
4,198	Scheduled Monuments
513	Conservation Areas (urban areas)
394	Registered historic parks and gardens
58	Historic Landscapes
6	Protected historic wrecks (underwater)
3	World Heritage Sites

Listed buildings are occupied or capable of being occupied. Scheduled monuments are archaeological sites or historic ruins not suitable for being occupied.

In 2016 Wales introduced its first Welsh only legislation – the Historic Environment Act (Wales), which is tailored to our specific needs. This includes protections not present in the rest of the United Kingdom including statutory status for our Historic Environment Record, which currently records over 200,000 undesignated historic assets.

In summary, we are a country with thousands of individual historic assets, most in private ownership, with relatively small numbers of professional advisors working in organisations such as *cadw*, Local Authorities and Archaeological Trusts. The question for us is therefore not “is there a role for owners and volunteers?” but rather “how can we encourage the involvement of owners and volunteers to care for their historic assets?”

## MANAGING OUR HISTORIC ENVIRONMENT

Changes to historic assets are inevitable. Over time, natural forces and regular use will result in changes that may remove or change historic fabric and alter its aesthetic appearance. Rate of change varies with asset type, location and use. A prehistoric hillfort may survive for centuries with minimal alteration or need for active management while an empty historic building can quickly become derelict, fall into ruin.

These differences are reflected in our different statutory protection processes. Even relatively minor works to archaeological sites can have significant impacts if they result in loss of archaeological evidence, whereas without ongoing maintenance interventions historic buildings deteriorate.

We believe that keeping buildings in use – even if it means change of use – as increasingly appears to be the case for redundant industrial or religious buildings in Wales – is better

than allowing them to be lost. This means intervention – such as new services, windows, access, partitions – but by recognising and respecting the historic values and character of the building – these can be accomplished and we have excellent examples to draw on.

## RESTORATION

In Wales we use the term “restoration” very specifically to describe returning an historic asset to a known earlier state. In its pure form – large scale restoration is relatively rare – and under current legislation, only undertaken on the basis of compelling evidence, without using conjecture.

From a historical perspective we have some interesting examples of restoration.

Caernarfon castle is an early example, which we are currently studying in preparation for a project to install new visitor facilities in its main gatehouse. In the late 19<sup>th</sup> century the then badly deteriorating castle, which had been ruinous for centuries, underwent a series of restoration works on the orders of its constable – Sir Llywelyn Turner. Later these were followed by work by the Ministry of Works some of which was intended to reverse elements of Turner’s work with which they did not agree. It is a good example of changing attitudes to conservation and restoration in practice and also a warning about the risks of restoration based on incomplete evidence or conjecture.

In the 1930s work was carried out at Caerphilly Castle by its owner – the 4<sup>th</sup> Marquis of Bute – then one of the wealthiest men in Wales. He funded a project to restore the broken 13<sup>th</sup> century inner gatehouse partly due to his love of history, but also to provide much needed work for the hundreds of unemployed miners and industrial workers of the South Wales valleys who were suffering during the Great Depression. It was a very public project. In the 1950s another major restoration took place there when the castle dam was repaired to allow the moat to be re-flooded.

In the 1990s *cadw* undertook a large-scale restoration of Plas Mawr – a Tudor mansion in North Wales where we painstakingly restored both exterior and interior. This included the application of a lime render over the exterior to recreate its original 16<sup>th</sup> century appearance – much to the surprise of the local townspeople who had only ever known the building with bare un-rendered stone walls. For anyone interested in this project, there is a video on our website.

Major conservation projects were also underway at that time at other *cadw* properties – including St Davids Bishop’s Palace in South Wales. I mention these two projects because they were both instrumental in shaping discussions about conservation practice. They took place at a time when conservation practitioners in the United Kingdom were rediscovering traditional techniques and materials and there was considerable debate about the role of experts and the public.

Projects such as these shaped thinking and led to the approaches and practices we apply today.

## CONSERVATION PRINCIPLES

In 2011 *cadw* published its Conservation Principles. This is effectively the philosophical bedrock for our current heritage protection and practice. It links with and owes a debt to work carried out by English Heritage and other parts of the UK.

The six principles present a methodology for how we can understand and value our historic assets, and manage change.

The six principles are:

1. Historic assets will be managed to sustain their values;
2. Understanding the significance of historic assets is vital;
3. The historic environment is a shared resource;
4. Everyone will be able to participate in sustaining the historic environment;
5. Decisions about change must be reasonable, transparent and consistent;
6. Documenting and learning from decisions is essential.

However, while the Conservation Principles document clearly promotes a role for the public, it is fair to say that the document itself is not very 'user friendly' and is really aimed at a professional audience. The work that we have been doing since its publication in 2011 has been about putting it into practice through our actions and making it understandable for wider audiences in order to embed these approaches more widely.

#### **PUBLIC ENGAGEMENT**

As I said in my introduction, *cadw* strongly believes that the historic environment is for everyone – and the involvement of the public in its care and management is paramount. In our Conservation Principles we define different levels of management and intervention – many essential for the continued survival of assets:

- Routine management / maintenance;
- Repair;
- Periodic renewal;
- Archaeological intervention;
- Restoration;
- New work / alteration.

Our heritage protection mechanisms and guidance are designed to encourage and support public ownership of activities such as maintenance, repair, research and understanding our historic environment, while controlling those activities with highest potential for adverse impact – such as archaeological intervention, restoration or alteration.

#### **CONSERVATION: ENCOURAGING ROUTINE MANAGEMENT / MAINTENANCE AND REPAIR**

The benefits of encouraging good maintenance speak for themselves.

Maintenance – routine work regularly necessary to keep the historic fabric in good order.

Repair – beyond scope of maintenance, to remedy defects caused by decay, damage or use, including minor adaptation to achieve a sustainable outcome, but not involving restoration or alteration.

Renewal – dismantling and replacement of an element of an historic asset – normally reincorporating sound units.

Most of the activities in these three categories can be carried out by the public, owners and volunteers – and we actively encourage it. Most do not require owners to apply for formal consents – but that does not mean that they are not without risk to the historic asset.

Insensitive repairs can damage assets – and the cumulative effect of multiple small alterations can be substantial. We tackle this through publishing information and guidance aimed at the general public.

#### **GUIDANCE DOCUMENTS**

This chart illustrates just some of the suite of guidance we are producing. We consider our core reader to be “the interested (non-professional) public” but also encourage use by practitioners and decision makers.

We publish a range of guidance including:

- Managing Booklets – focussed on caring for different designated assets such as listed buildings, scheduled monuments or World Heritage Sites;
- Caring For Booklets – different archaeological monument types – prehistoric monuments, hillforts, military remains;
- Care and Conservation Booklets – focussed on different historic building types – agricultural buildings, industrial worker’s housing.

Through our guidance documents we introduce different types of historic assets – provide historic information, explain how they are protected and what owners need to do to look after them.

All are available to download for free from our website in English and Welsh languages.

#### **UNDERSTANDING YOUR ASSET**

All of our guidance encourages people to adopt a structured approach to manage change to historic assets where the first step is to understand the significance and special qualities of the asset.

Like other parts of the United Kingdom, we recommend using four heritage values – evidential, aesthetic, historic and communal – to define the significance of historic assets and as the basis for managing change. This is current professional best practice and much has been written about the approach, which is beyond the scope of my presentation today. Our challenge is to find ways to help the public to understand and apply it. The first requirement is a good source of information.

Fortunately, in Wales the quantity and quality of historic information available to the public in Wales is very good. Years of research and funding has supported the present network of databases and archives, most accessible on-line. Indeed, Wales is unique in the United Kingdom, as the only country with a statutory Historic Environment Record operated by regional Archaeological Trusts which hosts information on over 200,000 historic assets.

On *cadw*'s website we publish descriptions of all designated assets – and this is supplemented by photographs, plans, drawings and other materials hosted by other organisations such as the Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Wales.

Nevertheless, we recognise that making sense of this information can be difficult for non-specialists. Our guidance seeks to address this but we still have work to do to make our resources easier to understand. A priority for me is the creation of more on-line resources, and in particular case studies, which are a particularly good way to explain these concepts.

#### **ARCHAEOLOGICAL INTERVENTION, RESTORATION AND NEW WORK / ALTERATION**

The second group of conservation activities has higher potential for adverse impact on historic assets and therefore requires a higher level of professional input. However, we firmly believe there is also a role here for the public.

**Archaeological intervention** – while excavation is one of our core means of investigating and learning more about our past – it is also by its nature highly destructive and irreversible. For this reason, like other countries, we operate controls on excavations of designated historic assets and require the involvement of appropriately qualified archaeologists. However, we also strongly encourage public involvement. Each year *cadw* funds community excavations all across Wales which enable volunteers and school children to learn archaeology skills.

#### **CONSERVATION, RESTORATION AND ALTERATION**

Similarly, we use conservation and restoration projects at our own monuments to engage with the public.

For example, last year we undertook conservation of the chimneys of Castell Coch – a magnificent 19<sup>th</sup> century Pre-Raphaelite inspired castle folly just outside Cardiff. The castle was built by the 3<sup>rd</sup> Marquis of Bute – the father of the man responsible for the work at Caerphilly castle. The chimneys were carefully recorded, each stone numbered before being dismantled, cracked stones repaired or replaced and the chimneys rebuilt. Site visits were arranged throughout for practitioners and the general public – they were always sold out.

#### **MAKING SKILLS MATTER**

A particular challenge we face in supporting public involvement with conservation in Wales is lack of skills in the general construction sector.

Our experience shows us that one of the biggest problems facing owners of historic assets can be finding suitable contractors to carry out work to their property. We are working with partners in Wales and the United Kingdom to improve training provision within the construction industry. Specifically we are working to embed understanding of traditional building techniques into standard construction training pathways, and to encourage new

entrants to specialise in heritage construction. We have contributed to the development of new accredited courses, which are being rolled out across Wales from next year. At the same time we are taking on young apprentices within our own workforce, and we require contractors working on projects at our properties or funded through our grants to also include opportunities for apprentices and new entrants. Skills shortages are not restricted to the construction industry. Later this year, in partnership with the other three national heritage bodies in Wales we will begin a skills audit to identify risks and gaps in the heritage sector to develop a sector skills plan.

## CONCLUSION

Like your countries and organisations, *Cadw* is on a journey. We firmly believe that the historic environment is a shared resource and that everyone should be able to participate in its care. There will always be a need for specialists and professionals but it is only through the involvement of the public – and in particular asset owners and the construction sector – that we can realize our objective of maintaining an accessible and well protected historic environment which we can hand on to future generations.

## GRENJA ŠAFRIJA

*B. Arch., M.A. pilsētdizains, M.R.I.A.I. 1. kategorijas objektu saglabāšanas arhitekts. Grenja ir arhitekts, pilsētplānotāja un pašlaik ICOMOS Īrijas nodaļas vadītāja. Arhitektu biroja "Shaffrey Architects" direktore. Birojs specializējas specifiskos arhitektūras aspektos, tostarp saglabāšanā un esošo ēku pielāgošanā jaunam lietojumam, kā arī jaunu celtniecības projektu īstenošanā pilsētu vēsturiskajās daļās. Pie nesen īstenotajiem projektiem jāmin Henrietas ielas 14 muzejs (14 Henrietta Street Museum) Dublinā, kas izvērti iepazīstina ar mājām, mājokļiem, sabiedrības šķirām un pilsētu laikposmā no 18. līdz 20. gadsimtam, skatoties caur fizisko liecību prizmu, kas pamanāmas šajā vēsturiski nozīmīgajā namā. Muzejs lepojas arī ar bagātīgu mutvārdu mantojumu, apkopojot stāstus no nama bijušajiem iemītniekiem. Vadot ICOMOS Īrijas nodaļu, arhitekts strādāja pie piemēripētes projekta, kurā tika analizēti piemēri, kas iemieso Faro konvencijas garu un tajā izklāstītos principus attiecībā uz vērtību, kādu kultūras mantojums sniedz sabiedrībai.*

Šodien es jūs iepazīstināšu ar kādu neparastu un laikietilpīgu projektu. Projekta centrā ir 18. gadsimta ēka, kura atrodas Dublinā uz mūsu pirmās karaļa Džordža laika ielas. Šī iela ir labi zināma arhitektūras vēsturnieku, arhitektu, kā arī pilsētas vēstures entuziastu aprindās, taču plašākas sabiedrības zināšanas par to ir niecīgas.

Šis ir aizkustinošs stāsts, jo konkrētais nams 20. gadsimtā deva pajumti daudzām Dublinas nabadzīgo ģimenēm. Šis stāsts ir arī īpašs, jo atklāj Dublinas pilsētu, taču vienlaikus tajā ir virkne universālu aspektu. Viena no projekta īpatnībām bija tā, ka tas sniedza iespēju radoši sadarboties lielam skaitam cilvēku no dažādām jomām. Projekta noslēguma fāzē mēs saņēmām pētījumus un atmiņas no cilvēkiem, kuri savulaik šajā namā bija dzīvojuši.

Ir svarīgi izvēlēties pareizu formulējumu un principus, kā arī noteikt, kas ir restaurācija, konservācija un funkcijas maiņa. Vai nama funkcijas maiņa ir konservācija, vai tomēr tā ir tikai konservācijas principu izmantošana? Mēs lietojam dažādus terminus, piemēram, saglabāšana, restaurācija, intervence, ievietošana, ierīkošana, papildināšana u. c., taču ir svarīgi pārzināt daudzās hartas un vadlīnijas, kas palīdz filozofiskā līmenī saprast lēmumus, ko pieņemam izteiktā mikrolīmenī.

Īrijā spēkā esošais tiesiskais regulējums objektu aizsardzības jomā ir salīdzinoši jauns — to pieņēma vien 2000. gadā. Mūsu tiesību aktos ir izvēlēta interesanta aizsargājama nama vai konstrukcijas definīcija. Arhitektūra ir tikai viena no astoņām kategorijām. Turklāt jāatzīmē, ka tā ietver vēsturisko, kultūras un sociālo aspektu. Nemateriālais ir saistīts ar materiālo.

Acimredzams, ka mēs dzīvojam jaunā neparastā laikmetā, kura neatņemama sastāvdaļa ir klimata pārmaiņas. Mums, kuri strādā ar jau esošiem namiem, tas nozīmē šī jautājuma integrēšanu visos darba aspektos. Tas attiecīgi ietekmē to, kā mēs varam risināt ar konservāciju saistītos jautājumus. Viens no Eiropas mēroga mērķiem ir par 80 % samazināt mūsu energoresursu emisiju apjomu līdz 2050. gadam. Tas nozīmē, ka 90 % no ēkām, kas jau pastāvēja mērķa izvirzīšanas brīdī — manuprāt, 2010. vai 2011. gadā, — pastāvēs un tiks izmantotas vēl 2050. gadā. Tā ir liela atbildība. ICOMOS ir izstrādājusi vadlīnijas par klimata pārmaiņām, savukārt Īrijā ir apstiprināts "Plāns par arhitektūras un arheoloģiskās mantojuma pielāgošanu klimata pārmaiņām", kas ir viens no daudziem ļoti svarīgiem dokumentiem.

Mūsdienu arhitektūrā objektu uzturēšanas un pārprofilēšanas jēdziens (esošās apbūves uzlabošana) ir labākā stratēģija, kā izvairīties no atkritumu radīšanas. Ēkas, kuras tiek novērtētas gan no sociālā, gan kultūras viedokļa, kalpo ilgāk un tās iedvesmo to īpašniekus un lietotājus daudzās paaudzēs aizsargāt tajās ieguldītos resursus.

Faro konvencija par kultūras mantojuma vērtību sabiedrībai kļūst arvien saistošāka. Tajā uzsvērts, ka svarīgs ir ne tikai ekspertu darbs un zināšanu bagāža, bet arī spēja uzņemties atbildību un īstenot kopienas intereses. Kopienas ir dažādas, piemēram, vietu kopienas, interešu kopienas un nozaru kopienas. Mēs arvien meklējam labākus veidus, kā piesaistīt, iesaistīt un atļaut līdzdalību jēgpilnā veidā.

Kultūras ainavas jēdziens ir aizgūts no UNESCO ieteikuma par vēsturisko pilsētas ainavu. Šis

jēdziens būtībā ir ļoti sarežģīta, taču vienlaikus tā ir arī visaptveroša definīcija attiecībā uz ainavas daudzajiem līmeņiem un tās daudzajām šķautnēm, tostarp, fiziskajām, vizuālajām, taustāmajām, ekonomiskajām, garīgajām, vēsturiskajām un laikmetīgajām.

Kāds mākslinieks Čikāgā strādā ļoti neparastā veidā. Viņš izmanto esošas ēkas, un zog no vienas ēkas, lai salabotu citu, kā rezultātā rodas ļoti neparastas instalācijas. Kad viņam lūdz raksturot savu gaumi, viņš atbildēja šādi: "Manas zināšanas par materiāliem un sadarbība ar prasmīgiem cilvēkiem laika gaitā radīja to, ko jūs dēvējat par gaumi. Es uzskatu, ka dzīves laikā par lietām ir jā rūpējas, un tās būtu jāizmanto, cik vien iespējams intensīvi. Respektīvi, daļa no tā, ko jūs redzējat, bija mana vēlme rūpēties par lietām un ieguldīt darbu to aprūpē." Ļoti vienkārši, bet reizē pamatīgi teikts. Iespējams, tas ir tas, ko mēs šeit cenšamies paveikt.

Muzejs "14 Henrietta Street" jeb latviski "Henrietas iela 14" atrodas uz ielas, kur katrs nams ir kā maza pils. Šie nami ir celti laikposmā no 1720. gada līdz 1758. gadam. Tos cēla tālaika Dublinas bagātākie un varenākie pilsoņi, elite. Tolaik Īrijai vēl bija pašai savs parlaments. 1880. gadā Īrijas parlaments tika atlaists un par varas centru kļuva Londona. Pēc 1880. gada šī notikuma rezultātā ielas raksturs mainījās. Laikā no 19. gadsimta 70. līdz 80. gadiem šīs ielas namos sāka dzīvot pilsētas nabadzīgās ģimenes. Īru valodā vārds "tenement" apzīmē namus, kuros dzīvo nabadzīgākie no nabadžiem. Šajā laika periodā bija vērojama milzīga iedzīvotāju pārcelšanās uz pilsētām. Īrijā šie migrācijas procesi bija saistīti nevis ar iedzīvotāju plūsmu uz rūpnieciskajām pilsētām, bet gan ar valsti valdošo badu. Cilvēki pameta savas lauku sētas un devās uz lielajām pilsētām cerībā tur rast drošību vai pajumti, turklāt liela daļa devās uz Angliju, Ameriku vai vēl tālāk. 20. gadsimta 70. gadu sākumā aktualizējās konservācijas jēdziens un cilvēki sāka atgriezties uz dzīvi šajā ielā. Mantojuma saglabāšanas entuziasti galveno uzmanību pievērsa 18. gadsimtam. Sākot no 2000. gada, uzskati par mantojuma saglabāšanu ir daudz atvērtāki un niansētāki. Runājot par šo ielu, jāņem vērā, kā šī iela saglabājas un kā tai izdevās palikt neskartai. Rodas sajūta, ka Dublinas iedzīvotājiem tā nemaz nebija zināma. Un pat, ja bija zināma, tad tikai tās 18. gadsimta arhitektūras dēļ. Konkrētais nams ir saglabājies kā apdzīvotības arheoloģiskais slānis. Tam ir milzīga nozīme mūsu vēstures izpratnē, līdzīgi kā mūsu senākajiem klosteriem vai vikingu apmetnēm.

Mums nav zināmi visi to iedzīvotāju vārdi, kuri šeit dzīvoja, kad šīs ielas namos bija apmetušies paši nabadzīgākie, taču mums ir zināmi visi tie cilvēki, kuri šai namā dzīvoja visos tā svarīgākajos vēstures brīžos, sākot no vikonta Molsvorta un beidzot ar Pīteru Breningu, kurš pat ir dzimis vienā no šā nama istabām un kurš bija viens no pēdējiem šīs ielas iedzīvotājiem.

Kādā 1913. gada kartē šīs ielas nami ir iezīmēti melnā krāsā. Šāds apzīmējums bija izvēlēts, lai parādītu šīs pilsētas daļas sliktu dzīvojamo fondu. Tā bija patiešām liela problēma. Mājokļu krīze Dublinā pastāv jau kopš 20. gadsimta sākuma līdz pat mūsdienām ar nelielu izņēmumu 20. gadsimta 60. gados. 1911. gada tautas skaitīšanas datus atklājās, ka šis nams tika pārbūvēts no bagātas ģimenes rezidences par namu ar 17 dzīvokļiem, turklāt zināms, ka namā dzīvoja 100 cilvēku. Tika noskaidrots arī, ka Henrietas ielas nabadzīgo ļaužu apdzīvotie nami vēl nebija ne tuvu paši sliktākie. Iepazīstoties ar šo stāstu, ir jāatmet stereotipi, ka lūk, šeit ir pavisam nabagie un galēji bagātie, ka tāda, lūk, ir polarizācija un ka pa vidu nekā nav. Kad 2005. gadā tikām nolīgti izstrādāt Henrietas ielas konservācijas plānu, mēs izveidojām daudznozaru speciālistu grupu. Tajā laikā divi nami stāvēja tukši, ļoti bīstamā stāvoklī. Viena no valsts politiskajām nostādnēm paredzēja, ka ir jārikojas, lai šos divus namus saglabātu nākotnei. Savukārt otra svarīga politiskā nostādne noteica, ka tajā laikā neviens no namiem nebija pieejams sabiedrībai. Tātad mūsu rīcībā bija šis patiešām nozīmīgais vēstures objekts, taču nevienam nebija iespēju to iepazīt vai piekļūt tam. Jums noteikti nebūs jaunums tas, ka karaļa Džordža laikā celto namu āriene ir samērā pieticīga, toties to iekšiene ir daudz aizraujošāka. Pilsēta pieņēma politiskās nostādnes, kas paredzēja, ka pilsēta atļaus un veicinās publisku pieeju vienai no šīm ēkām.

Pilsētas dome un it īpaši personas, ar kurām sadarbojamies šajā projektā, bija īsti varoņi, jo strādāja neatlaidīgi. Kad es pirmo reizi apmeklēju šo ēku 2005. gadā, man pat nebija vietas,

kur nostāties, jo telpas bija pilnas atkritumu un pamestu priekšmetu. Aiz ēkas bija izveidojies atkritumu kalns vesela stāva augstumā, bet dārzs bija pilnībā aizaudzis. Tika veikti attīrīšanas darbi, kas drīz vien pārvērtās ēkas glābšanas darbos, jo mēs konstatējām, ka apakšējā siena, iepriekšējo pārbūvju un bojājumu rezultātā, bija atdalījusies un atrāvusies nesošo sienu.

Mums nācās nostiprināt aizmugurējo sienu, kā arī nojaukt pagraba daļu un uzbūvēt to no jauna. Veicām arī konstrukciju un sienu stiprināšanu. Interesanti, ka šie nami tika celti, ievērojot taupību. Proti, karaļa Džordža laika celtnieki centās izmantot minimālāko kokmateriālu izmēru vai savienojumu izmēru, tādēļ visi ēkas nestspējas rādītāji bija uz galējās robežas.

Mūsu rīcībā nebija pietiekams daudzums akmeņu nepieciešamo strukturālo darbu veikšanai, taču mums izdevās dabūt akmeņus no nojauktā pilsētas viduslaiku mūra, kuru vairs nebija paredzēts atjaunot. Tas ir patiešām labs materiālu atkalizmantošanas piemērs.

Mēs analizējām principus attiecībā uz to, kā šo ēku varētu atdzīvināt. Tajā brīdī mēs apsvērām domu, ka namu vajadzētu savest strukturāli drošā stāvoklī, lai tas būtu izmantojams pagaidu režīmā. Vienlaikus tik veikta nama izpēte.

Logu remontam tika piesaistīts apjomīgs finansējums. Logu bija daudz: 6 oriģinālie logi un no jauna izgatavotie rāmji. Lai pareizi izgatavotu dažādu periodu dažādo profilu kopijas, bija jāveic rūpīgs izpētes darbs. Ieliekot logus, nams bija pasargāts no nokrišņu iedarbības. Jumts bija lāpīts, taču strukturāli drošs. Lai namu atvērtu pagaidu izmantošanai, bija jānostiprina nama pirmais stāvs. Sākotnēji bija iecerēts namā iekārtot nabadzīgo iedzīvotāju īres dzīvokļu muzeju, taču sarunu rezultātā puses vienojās, ka šī nama stāsts ir daudz visaptverošāks, un attiecas ne tikai uz 20. gadsimtu. Stāsts par pilsētas namiem un sabiedrību bija jāsāk no 18. gadsimta, aplūkojot tā vēsturi cauri gadsimtiem līdz mūsdienām.

Projekta sākumā šis nams bija primārais artefakts. Nams slēpa daudzus apdzīvotības slāņus. Radās jautājums, kā pasniegt visnotaļ bīstamā stāvoklī esošu namu un kā piesaistīt tam apmeklētājus? Kā vienlaikus izstāstīt šos daudzos stāstus? Mums bija jāpieņem virkne lēmumu par ēkas projektu. Attiecībā uz nama ielas fasādi mēs secinājām, ka ēka ir pasargāta no nokrišņu iedarbības un ka būs jāveic vien nelieli šuvju labošanas darbi. Mēs veicām dažus izmēģinājumus, bet pārējo atstājām nākotnei. Savā ziņā tas apliecināja mūsu ieceri, neatveidot fasādi tādu kāda tā varēja izskatīties 18. gadsimtā.

Vēlos citēt angļu vēsturisko romānu rakstnieci Hilariju Manteli (Hilary Mantel): "Pierādījumi nekad nav objektīvi. Fakti nav patiesība, lai gan tie ir daļa no tās, un informācija nav zināšanas. Un vēsture nav pagātne. Tā ir liecība par to, kas pierakstīts. Tā ir mūsu deju pozu shematisks atveidojums, kad esam apturējuši uz brīdi deju, lai tās piefiksētu. Tā ir sietā palikušais saturs pēc tam, kad gadsimti ir caur to iztecējuši — daži akmeņi, pierakstu strēmeles, audumu gabali." Tieši ar to mēs bieži vien nodarbojamies, proti, cenšamies interpretēt šīs paliekas.

Mēs izstrādājām darbu plānu. Bijām noteikuši trīs ļoti vienkāršus orientierus. Protams, viss ir daudz sarežģītāk, bet pirmais orientieris bija "apstāties". Projekta laikā bija brīži, kad nedarījām neko. Vēlējāmies pazust un atstāt apdari tieši tādu, kāda tā ir. Bija vietas, kuras mēs "atsedzām". Mēs atsedzām apmetuma vietas vai bojātus fragmentus, un mums šķita, ka ir svarīgi to parādīt. Un pēdējais orientieris: "balsts". Šis vārds patiešām raksturo visu to infrastruktūru, kura bija jāierīko šajā namā, lai ēka kļūtu publiski pieejama, būtu droša apmeklētājiem un atbilstu būvnormatīviem. Dažas no balsta konstrukcijām bija redzamas, bet dažas neredzamas, jo paslēpām tās zem grīdām.

Konstatējām liecības, ka ēkā savulaik ir izmantotas tapetes un naglas. Trūcīgo ģimēņu pienaglotās naglas savā ziņā raksturo šo namu iedzīvotāju dzīves trauslumu, jo uz naglas varēja pakarināt kādu jēgpilnu priekšmetu. Nama sienas bija bālsnātas. Tika atklāta dekoratīva 18. gadsimta frīze, lai gan to klāja vairākas krāsas kārtas. Tāpat tika atklātas liecības, ka namā bija ievilkta gāzes padeves caurules, kā arī apgaismojuma vadu un skavu paliekas, kas papildus palīdz saprast šī nama apdzīvotību. Ir saglabājusies 20. gadsimta 50. gados celta podiņu krāns, kas veidota apburošā *art deco* stilā, 20. gs. 70. gadu kamīns, kas, mūsdiņā celts konkrētā dzīvokļa pēdējās pārbūves laikā.



Ēka ir vērsta ar fasādi pret ielu, un sākotnēji nama vestibulu rotāja greznas kāpnes, kuras 19. gadsimta vidū tika nojauktas. Telpas pārbūves rezultātā tika izveidoti divi dzīvokļi. Mēs ilgi domājām, vai šīs kāpnes atjaunot, vai arī atstāt nama esošo plānojumu. Vestibils ar kāpnēm bija ēkas arhitektūras spilgtākā izpausme, taču kāpnes tika nojauktas, atbrīvojot vietu vēlākiem plānojuma uzslāņojumiem. Kā interesants fakts jāmin, ka pēdējais Henrietas ielas iedzīvotājs dzīvoja vienā no istabām, kas tika izveidotas agrāko kāpņu vietā. Namam ir vēl vienas kāpnes, kas atrodas dziļāk – tā aizmugurē, un pēc vestibila kāpņu nojaukšanas palika vienīgās kāpnes, kas izturēja visu laikposmu, kad nams bija sadalīts ires dzīvokļos. Šīs kāpnes ved no pirmā līdz pēdējam stāvam. Tādējādi projekts kļuva arī par divu kāpņu projektu. Pēc ļoti ilgas galīgā lēmuma apsvēršanas mēs tomēr izlēmām atjaunot vestibila kāpnes. Šajā procesā liela nozīme bija arī kādreizējo nama iedzīvotāju viedoklim. Darba gaitā tika atklāti agrākā dekoratīvā apmetuma fragmenti, ko sedza vēlāka laika apdare. Atsegtā apdare sniedza samērā skaidras liecības par kāpņu telpas agrāko izskatu.

Lēmums par kāpņu atjaunošanu bija pierādījumos balstīts. Atjaunošanas laikā tika rīkotas arī ēkas agrāko iedzīvotāju un tajā izveidoto dzīvokļu īrnieku tikšanās – atmiņu vakari, kuros šie ļaudis stāstīja par nama vēsturi, dalījās atmiņās un pat bija atnesuši dažādus priekšmetus, kas ietekmēja pieņemtos lēmumus nama restaurācijā. Tomēr šie ļaudis arī neslēpa savas skumjas, pēc ilgiem gadiem atkal sperot kāju pāri tā sliekšnim, jo pēc viņu vārdiem — tolaik nams nekad nebija tik sliktā stāvoklī, turklāt viņi esot centušies to pienācīgi uzturēt. Viņi apzinājās nama grandiozo arhitektūru, tāpēc ļoti atbalstīja ideju par vestibila kāpņu atjaunošanu. Tas mums bija psiholoģisks iedrošinājums kāpnes tomēr atjaunot. Projektēšanas laikā mums bija informācija par kāpņu ģeometriju, taču mums nebija nekādu liecību par to, no kāda materiāla tās bija izgatavotas. Mēs nolēmām izmantot samērā mūsdienu materiālu, proti, tērauda konstrukciju, kas bija atvērta no sienas. Tērauda konstrukcijā tika ieliets īpašs betona maisījums, kas tika izveidots, lai izskatītos saskanīgāk ar akmeņiem.

Nama aizmugurējās kāpnes, kuras lielā mērā raksturo nama vēsturi, noskaņu un stāju, kā arī palīdz labāk izprast dzīvi ires namā, 2005. gadā bija ļoti sliktā stāvoklī. Vīspirms izbūvējām pagaidu kāpnes. Bija saglabājušies vieni pieci balustri, attiecīgi kāpņu, pārlaidsavienojumu un koka konstrukciju remonts bija jāveic ļoti uzmanīgi. Šī ir ēkas galvenā iedzīvotāju un apmeklētāju pārvietošanās zona, tādēļ tai bija jāatbilst būvnormatīviem. Izgaismošanas nolūkā nācās uzstādīt margas ar iebūvētu gaismas elementu, kas vienlaikus nodrošināja, ka pašā kāpņu telpā būs samērā tumšs. Tas ir ļoti svarīgi, jo palīdz radīt namam raksturīgo noskaņu. Vispār jāatzīst, ka šī telpa izskatās visnotaļ dramatiski.

Lai nodrošinātu stāvu nestspēju atbilstoši būvnormatīviem, ēkā ierīkojām tērauda konstrukciju. Tāpat celtniecības darbu laikā tika izmantoti dažādi ugunsdrošības risinājumi. Pateicoties mūsdienu tehnoloģijām, varējām neuzstādīt gaismas slēdzus, jo gaismekļus tagad var ieslēgt un izslēgt ar mobilo tālruni. Tā kā arvien plašāk tiek izmantotas bezvadu tehnoloģijas, nebija vajadzības sienās kalt vadiem nepieciešamās atveres. Grīdās ieklājām atpakaļ vecos, nelīdzenos dēļus.

Otrajā stāvā, kurā rādām karaļa Džordža laika mantojumu, karnīzes atsegtas sākotnējā izskatā, savukārt pirmajā stāvā atsegti tikai fragmenti.

Lai iegūtu vietu paligtelpām un liftam, ēkas aizmugurē tika uzcelta piebūve. Celtniecībā lietotajām mūsdienu ķieģeļus un kaļķi, bet izmantojām ķieģeļu pilnsienas u.c. tradicionālos būvniecības risinājumus. Mēs centāmies panākt vispārēju saskaņotību starp jauno un veco arhitektūru, cenšoties vairīties no izteikta kontrasta.

Lifta šahtas aizmuguri izveidojām ieliektu, mēs to atvīrījām no nama sienas un šahtas sienu nokrāsojām tumšā tonī daļēji tāpēc, ka 20. gadsimta 30. gados aiz šīm ēkām tika uzcelti sociālie nami, kurus bija projektējis Dublīnas pilsētas arhitekta biroja daudzdzīvokļu apbūves arhitekts Herberts Sims (*Herbert Simms*). Arī šie nami ir kultūras pieminekļi.

Pie ēkas sētas fasādes izbūvētais lifts nodrošina piekļuvi personām ar kustību traucējumiem. Ir ļoti būtiski, ka lielākā daļa apmeklētāju var ienākt namā pa priekšējām durvīm. Tā kā iela gar ēku ir nedaudz ieslīpa mums atļāva veikt izmaiņas margu konstrukcijā, lai izbūvētu

nelielu uzbrauktuvi. Lai gan tā neatbilst būvnormatīviem, taču ar pavadona palīdzību cilvēki ratiņkrēslos tagad pa šo uzbrauktuvi var iekļūt galvenajā vestibilā. Vienlaikus ar šo arhitektūras projektu saņēmām pasūtījumu veikt izpētes projektu kopā ar Dublīnas Augstskolas Nacionālās folkloras nodaļu. Tā ietvaros notika vairāki atmiņu vakari, kurus apmeklēja visnotaļ liels skaits cilvēku. Viņu atmiņas un atnestie artefakti tika apkopoti kā ļoti svarīgas laikmeta liecības. Daži no šajā ēkā agrāk dzīvojušajiem nodeva mūsu rīcībā dažādus vēsturiskus priekšmetus.

Viena no pirmā stāva istabām tagad ir nosaukta par Daulingas kundzes dzīvokli. Viņa bija šī dzīvokļa pēdējā iemītniece. Ēkā atklājām neskaitāmas viņas dzīves laika liecības, piemēram, tapešu un linoleja atliekas. Pateicoties tieši Daulingas kundzes un viņas meitas atmiņām, kā arī viņu nodotajiem artefaktiem, mums izdevās pakāpeniski atjaunot šo istabu.

Projekta mērķis nebija rekonstruēt ires dzīvokli, taču izrādījās izrādījās, ka rekonstruēt ir pareizais lēmums. Zinādami, kā izskatījās vecās tapetes, mēs atradām grīdas dēļus, kas bija izmantoti augstāva starpsienas izveidei, un šos dēļus ieklājām atpakaļ grīdā. Dzīvokļa iekārtojumā ietilpst Daulingas kundzes kāzu servīze un lelle, ko viņa saņēma tēva nāves dienā un ko viņa neizlaida no rokām veselas trīs nedēļas — tik ļoti bērns pārdzīvoja tēva nāvi. Dzīvoklis ir iekārtots pēc patiesām cilvēku atmiņām, un, tie ienākot, viņi uzreiz atpazīst agrāko noskaņu. Pagrabstāva dzīvoklis tika atjaunots, pamatojoties uz kādu fotogrāfiju no vēsturisko fotogrāfiju krājuma "Tumšā Dublīna" (*Darkest Dublin*).

Muzejs sava vēstījuma nodošanai piedāvā noskatīties vairākas filmas. Muzejs ir pasūtījis arī dzeju, vizuālās mākslas darbus un filmas. Ir interesanti vērot kā tiek izmantoti priekšmeti, atmiņu kolekcija un interpretācija, vietai kuru cilvēki pazīst.

Otrajā stāvā atrodas viena no dažām Īrijā vēl saglabātajām 18. gadsimta gultām. Tā reiz piederēja tuvumā esošā dzemdību nama direktoram. Šo namu bija atvēris labdaris un tā bija viena no pirmajām šāda veida iestādēm Eiropā. Istabā, kurā apskatāma gulta, pirmā sieviete, kas dzīvoja šajā namā, dzemdēja divas meitas, turklāt ir zināms, ka šajā mājā pasaulē nāca vēl daudzi citi bērni.

Šis ir sadarbības projekts. Tajā iesaistīti daudzi amata meistari un profesionāļi, piemēram, lai salabotu 20. gadsimta 70. gadu kaminu, atjaunotu tapetes, veiktu koka rāmju un durvju pulēšanu ar šellakas politūru. Mums bija jāizstrādā īpaša pieeja krāsošanai, izvēlējamies atstāt atklātus atsegtos fragmentus un veidojot jaunus, tādā veidā radot ārkārtīgi neparastu kopējo veidolu.

Nobeigumā vēlos pievērst jūsu uzmanību jau iepriekš redzētajam attēlam ar naglu. Pīters Breningans piedzima pagrabā. Viņa ģimene pārvācās uz dzīvokli, kas atradās vietā, kur reiz atradās vestibila kāpnes. Tas ir Svētās Ģimenes attēls, kas reiz karājās viņiem pie sienas. Viņi nodeva šo attēlu muzejam, un tagad tas karājas uz naglas savā vecajā vietā. Šis ir tas gadījums, kad parasta nagla kļuva par nozīmīgu naglu.

Un pašās beigās vēl viens Hilarijas Manteles citāts: "Svētais Augustīns saka, mirušie ir neredzami, viņi ir tepat. Nav jātic spokiem, lai saprastu, ka tā ir patiesība. Mūsos mīt senču gēni un viņu kultūra, kā arī viss, ko mēs domājam par formām un sevi un kā mēs saprotam savu laiku un vietu. Vai šis ir labs laiks, sliktis laiks, interesants laiks? To mums atbildēs vēsture. Tieši vēsture, kā arī zinātne palīdz mums uzlūkot savu iso dzīvi plašākā kontekstā. Taču, ja vēlamies ieraudzīt mirušos sev līdzās, mēs pievēršamies mākslai."

## GRÁINNE SHAFFREY

*B. Arch., M.A. Urban Design, M.R.I.A.I. R.I.A.I. Grade 1 Conservation Architect Gráinne Shaffrey is an architect, urban designer and currently is the President of ICOMOS Ireland. Director of Shaffrey Architects whose work covers specialised aspects of architecture including conservation and adaptation of existing buildings to new uses and new building projects in historic urban areas. Recent projects include the 14 Henrietta Street Museum which tells a bigger story of home, housing, class and the city from the 18<sup>th</sup> to the late 20<sup>th</sup> century through the prism of physical traces within this important historic building and the rich oral histories gathered through a unique collaboration with former residents. With ICOMOS Ireland, Gráinne has been working on a project gathering case studies, which embrace the spirit and principles enshrined in the Faro Convention on the Value of Heritage to Society.*

I am going to talk about a project that I have been involved in for a long time. It is a very particular and time-consuming project and I am going to introduce a few thoughts first. The project involves an 18<sup>th</sup> century building on our first Georgian street in Dublin. A street that has been well known to architectural historians and architects, and people interested in the city, but not really well known for the citizens.

This story is increasingly powerful, because the building provided a home to multiple families of Dublin's urban-poor in the 20<sup>th</sup> century. So it is a very particular story that tells a bigger message about the city but also has very universal aspects to it. It was a project of immense collaboration by many individuals and areas of expertise in a very interesting and creative way. So while we were evolving our thinking on the final phase, we were being informed by research and oral histories of people who lived in this building.

As regards the practice I am involved in, we do a lot of work on existing places. It is crucial to define a language and principles, and tactics, as well as what is restoration, conservation and adaptive reuse. Is adaptive reuse conservation or does it use the principles of conservation? We have numerous terms such as preservation, restoration, intervention, insertion, installation, addition, etc. It is important to be aware of the multiple charters and guidance documents that really help at a philosophical level to understand the decisions we are making at a very micro level.

In Ireland, our legislation to protect structures is relatively recent – only dating from 2000. It is interesting in terms of how a building or structure that is to be protected is defined. Architecture is only one of eight categories. And what is also interesting, it includes historical, cultural, and social aspects. The intangible is connected to the tangible.

Obviously, we operate at phenomenally new times within the context of climate change. But what it means for any of us working on existing buildings is that increasingly this work is becoming mainstreamed. Consequently, it has an implication in terms how we may tackle these issues coming from conservation. One of our targets at the European level is to reduce our energy emissions by 80 % by 2050. The implication is that 90 % of the buildings that might have existed when we signed up for this, I think in 2010 or 2011, will still be existing in 2050 and will still be in use. So that puts a huge pressure on us, to use it well. ICOMOS has produced guidance on climate change and in Ireland we have produced a Climate Change Adaptation Plan for Built and Archaeological Heritage, which is a very important document amongst many.

Within contemporary architecture the concept of maintaining and reusing – the improvement of the existing built environment – is the best strategy for avoiding a generation of waste. Buildings that are socially and culturally appreciated have longer lifespans and inspire generations of owners and users to preserve the recourses invested in them. So this crossover between contemporary practice and conservation is contemporary.

The Faro Convention on Value of Cultural Heritage to Society is the increasing imperative for us. It highlights that the work we do is not just the work of experts and the world of expertise. The information and the expertise comes from multiple sources and ownership

is a big word. Community as self is also another crucial word. There are many communities: communities of place, communities of interest and communities of practice. Increasingly we are looking for better ways to engage, to include and to allow for participation in a very meaningful way.

The concept of the cultural landscape is from the United Nations UNESCO's recommendations on historic urban landscapes. It is a very complex but a very fulsome and comprehensive definition of the many layers and multiple facades of landscape, including the physical, the visual, the tangible, the economic, the spiritual, the historic and the contemporary.

An artist from Chicago has a very interesting practice. He works on existing buildings. He pilfers or steals from one building to repair another and he creates these very interesting installations. He was asked by somebody to define his taste, and he said: "My knowledge of materials and my access to skilled people, plus time, created what you call taste. I believe that things in our lives should be cared for, and they should be used at their highest level of use. So part of what you saw was my willingness to care for things and invest in the care of them." It is very simple, but it is actually very profound. I think that is what we, probably, are struggling to do here.

14 Henrietta Street is a street of little palaces. The houses were built between 1720 and 1758. They were built for the wealthy elite of Dublin, the powerful. At the time, Ireland had its own Parliament. In 1880 the parliament in Ireland was abolished and London became the centre of power. After 1800 it transformed the nature of the street. From the 1870s to the 1880s the houses became the homes to the urban poor. In the Irish language context the word 'tenement' describes the houses for the poorest of the poor. This period was interesting because you had a lot of urban migration around Europe. In Ireland, migration processes were not necessarily fuelled by coming to work in the industrial towns; it was the context of the famine. People abandoned the farmsteads and came to look for security or home in the larger cities, or indeed went off to England or to America and beyond. At the beginning of the 1979s the conservation concept grew and people were moving back into this street. Conservationists at a low key, but with their main focus on the 18<sup>th</sup> century. From the 2000s onwards there is a more open and multi-layered consideration or understanding of conservation. What is really significant about this street is the way in which it has survived and has remained intact. It is almost as if it has been unknown for the citizens of Dublin. Even if it was known, it was mostly due to its 18<sup>th</sup> century architectural importance. The building has survived as an archaeological layer of settlement. It is important to understanding our history, similarly as our early monastic sites or the Viking sites.

In terms of the occupants, we understood and knew the early occupants. The research project has identified all of the occupants. We do not have all of the names of the people who lived there when it was in tenements, but we know all the people who lived there in all of the moments in its history starting from viscount Molesworth and ending with Peter Brannigan, who was born in one of the rooms and was the last resident of this street.

The map taken from the 1913 shows black buildings. These buildings denote poor quality housing in this part of the city. It was a really serious issue, and it was a housing crisis. Dublin has had a housing crisis since the early 20<sup>th</sup> century right up to now, except for a brief moment in the 1960s. The census of 1911 reveals that the house changed from a house for the individual, wealthy elite into 17 flats, and there were 100 people living in the house. As it turns out, the tenements in Henrietta Street were not actually the worst. When revealing this story, it is important to avoid stereotypes – here are very poor and the very wealthy and it is very binary, there is nothing in between.

When I got involved in the project, we were commissioned to carry out a conservation plan in 2005, and we had a multidisciplinary team. It was for the whole overall street. There were two houses empty and in very precarious condition at that time. One of our policies included that there would be action taken to secure the future of these two houses. The other important policy was that at the time, none of the houses were accessible to the public. So

we had this really important history, but nobody could really understand it or access it. And as you have seen, Georgian buildings are quite modest on the exterior and in a way more interesting internally. So there was a policy that the city would facilitate and give public access to one of the buildings.

The City Council and particularly the people we worked with on this, were real heroes because they persisted with implementation. When I visited the building for the first time in 2005, I could not put my foot on the floor because of all the rubbish and storage. At the back of the building there was one storey high debris and growth in the garden. There was a programme of clearing-out-works, which rapidly became emergency works, because we uncovered that the bottom wall had delaminated and pulled apart the solid wall because of the previous interventions and decay. So we had to prop the back wall and take down the basement section and rebuild it. We also had to do some structural stitching to tie the walls together internally. Interestingly, these buildings were built speculatively. The Georgians only put a size of timber or the amount of connection that they absolutely needed. So all kinds of loading capacities were very marginal and minimal.

For the required structure work we did not have enough of stone, but we were able to borrow some stone from the medieval city wall, part of it, which had been taken down and was never to be rebuilt. This is an interesting example of recycling.

We looked at the laying down principles for how this building could be brought back to use. At that point we had thought about the idea if we could get it to a structural state where it could enjoy temporary uses. Further research into the buildings, brick, repair surveys, investigations were happening alongside the analysis.

The funding for the repair of the windows was really significant. There were a lot of windows – 6 original and the new frames that were made. It was a lot of research to try and reproduce correctly the different profiles from different phases. Now we have a building that was weathered. Roof had been patched, it was structurally safe even though we had to prop the ground floor. It allowed for temporary uses. Initially it was planned as a tenement museum, yet the debates led to an agreement, that the building is a bigger story than just the 20<sup>th</sup> century. The story about housing and society needed to be told from the 18<sup>th</sup> century all the way along and into the future.

When we started, the building was the primary artefact. The building had a lot of layers of occupation. So how do you present and bring the public into a building that is quite precarious? How do you present these multiple stories simultaneously? We had to take a number of design decisions. On the front façade we had decided that the building was holding out the weather, we did not have to do a big repointing, but we did some trials and testing and we left some of those for the future. We moved some things, we repaired some windows and the front of the building. So in a sense it was an example of our intent.

I am going to read you two quotes from Hilary Mantel, English author of historical fiction: “Evidence is always partial. Facts are not truth, though they are a part of it – information is not knowledge. And history is not the past. It is the record of what is left on the record. It is the plan of the positions taken, when we stop the dance to note them down. It is what is left in the sieve when the centuries have run through it – a few stones, scraps of writing, scraps of loth.” So that is very often what we are doing – trying to interpret these scraps.

We developed a framework for repair and intervention. We had three very simple guides. Obviously it is more complex than that, but we had one which was *hold*. So there were moments when we were doing nothing. We wanted to disappear and leave the finish exactly as it was, and to be not present. There were other areas where we were *recovering*. So we were recovering areas of plaster or elements that had been damaged and we felt that that is important to present. And then *support*. Support really describes the entire infrastructure that was necessary to put into the building to make it a public building, to make it safe to access, to meet building codes. Some of that support was visible and some was invisible because we buried it in the floors.

There is evidence of wallpaper and nails. The nails, which the tenement occupiers had pinned, in a way explain the precariousness of their occupation – a nail that could hang a meaningful item or object. There is a line wash on the walls. There is the decorative frieze from the 18<sup>th</sup> century but with numerous layers of paint. There is also evidence of the gas-feed pipes and some of the lighting cabling and brackets, which again explained the occupation. There is a tile fireplace from the 1950s, charming *art deco*, which probably is the last physical intervention into the flat. The street is to the front of the building and originally there was a grand staircase in the front hall, which had been taken out in the mid-19<sup>th</sup> century, and ultimately converted into two flats. And we had a very big question as to whether we would reinstall the staircase or leave it. The stair-hall was the highpoint architecturally in the building, but it had to be removed and become a part of subsequent layers. In fact, the last occupant of the Henrietta Street lived in one of the rooms made by the removal of the staircase. And then you have the back stairs to the rear, which, when the front one was taken out, was the only stairs that survived during the tenement period. It runs the whole way up the house. So in some way it is a story of two staircases as well. Ultimately we chose to reinstate the stairs, but only after going through a very long decision-making process. The actual former occupants were critical in the decision-making as well. In the earlier work that we had done, we had exposed some of the decorative plasterwork that had been covered, which showed that there was quite a lot of evidence of the former stair-hall.

The decision to put back the stairs interestingly enough was based on evidence; secondly, throughout the process there was a gathering of former occupants of the building, but also of tenements. There were reminiscence evenings and they were bringing their history and their memory and artefacts, which was informing our whole approach to the building. But they also brought an attitude that they were really upset with the condition this building was in when they went into it, because they said that it was never in that poor condition, and they always did their best to maintain it. They had a consciousness of the architectural grandeur. So they were very much in favour for the idea of reinstating the staircase. Thus, it gave us a psychological encouragement to do it. Doing it then, we were able to follow the geometry of the stairs, but we did not have any evidence of what the stairs was itself made of. So we decided to do it in a more contemporary material. It is a steel structure, held back from the wall to create a gap. Into the steel structure a special concrete was poured that we developed to work in the visual appearance with the stone.

The back stairs, which is very important on conveying the message, the mood and attitudes and understanding of the tenement occupation, was in very poor condition in 2005. We had to build a temporary stairs over it. There were only five balusters surviving, so we had to carry out repairs to the stairs and splice and timber carefully. It is also the main circulation space, so it had to meet building regulations. We had to introduce a handrail that has a light in it giving the intensity of light, but it also allows the rest of the space to remain quite dark. It is really important because it is part of the mood. It is really quite dramatic space throughout. We had to introduce steel to the building to meet the floor loads. Also all kinds of fireproofing had to be secured. Modern technology allowed to avoid light switches, so the mobile phone operates the lights. There is a lot of wireless technology, so that meant we did not need to chase the walls. The floorboards all went back down, all in their bumpy state.

We cleaned back the cornices on the first floor, which was presented as the Georgian layer. On the ground floors we only peeled back some of the cornice, and we have left parts of it. The extension to the rear was built to house service and the lift. We used modern brick and lime, but we also used solid wall and traditional technologies. We were trying to achieve an overall coherence between the architecture of the new and the architecture of the old, where they were not necessarily contrasting.

We put a curve on the back of the lift shaft wall, we pulled it away from the building and we painted the carton walling in a dark colour partly because behind the houses in the 1930s is

a social housing scheme built by the first housing architect in Dublin city Herbert Simms. The building itself is also now protected as a listed building.

Externally the rear lift is the main way that complies for legislation for wheelchair access. It is really important that most people might also be able to enter through the front door. So conveniently the street is in a slight slope. We were able to do a judicial intervention into the railings so we have introduced a small ramp. It does not meet the regulations but with assistance somebody can use that to enter into the main hall.

There was a commissioned research project with the National Folklore Department in University College Dublin that ran in parallel to our architectural project. There was a whole series of reminiscence evenings and it gathered an increasingly larger group of people. Memories, objects and artefacts they remembered were gathered as a really important record. Some of the people who lived in the building gave artefacts.

One of the rooms on the ground floor is called Mrs. Dowling's flat. She was the last person living here. There was a lot of evidence in the house such as marks of wallpaper and linoleum, but through her memory and her daughter's memory and the artefacts that they gave, we were able to gradually rebuild this room.

The intention of this project was not to recreate a tenement flat, but it became the right thing to do following this process. In fact, we found the floorboards that had been reused for the partitions on the top floor from the wallpaper that we reused. In its present setting, we have her wedding china and a doll that she was given when her father died and she did not let go for three weeks. She was so sad. The flat is decorated according to people's living memories, so people come in and they remember it. The basement flat was recreated based on the photograph from the Darkest Dublin connection.

Today the museum uses a number of films to communicate because of obstacles and absence of a collection. But it has also commissioned poetry and visual arts, so it is interesting how it is operating between the physical collection, the memory collection and then the interpretation in an actual place, a home which people know.

On the first floor, there is one of the few 18<sup>th</sup> century beds survived in Ireland. It was owned by the master of the maternity hospital very close by, which was the first of this type in Europe. The first person who lived in the house gave birth to two daughters in this room. And we know that there were many other births in this room.

This project is collaborative. There is a lot of craft and a lot of effort going into fixing the 1970s fireplace, the recreation of wallpaper, the repair of fireplaces, the French polishing of the frames and the doors. We needed to develop an approach how to paint, because it was unusual and we were keeping the peeling sections and producing new which was creating a very particular aesthetic.

To finish this presentation, I will draw your attention to the nail op on the top. Peter Brannigan was born in the basement. His family moved up to the flat, which was where the stairs was. This is the picture of the Holy Family that they had hanging on the wall. They gave the picture of the Holy Family back to the museum and it is hanging back on the nail where it always hung on. So, as somebody said – it is a moment when a nail becomes the nail.

So finally to return to Hilary Mantel: "St. Augustine says, the dead are invisible, they are not absent. You need not believe in ghosts to see that is true. We carry the genes and the culture of our ancestors, and what we think about the shapes what we think of ourselves, and how we make sense of our time and place. Are these good times, bad times, interesting times? We rely on history to tell us. History, and science too, help us put our small lives in context. But if we want to meet the dead looking alive, we turn to art."