

Jørgen Hallås Skatland

MASTEROPPGAVE I ARKITKETUR

ON THE DESIRE TO CREATE
SOMETHING BEAUTIFUL

VINDEN ELSKER HAVET / ATELIER VETTRE

til Erling og Bambi

INTRODUKSJON

FØR LANDSKAPET

FORORD

Kjære lesar,

denne lille boken er en besvarelse på en masteroppgave i arkitektur, med alt det måtte følge med seg av krav og forventninger. Men om vi kunne legge det litt til side, så er den også ment som en liten oppdagelsesferd, eller i det minste håper jeg at den kan leses slik.

Dette er en svært personlig historie om en tilnærming til arkitektur, men samtidig er det også et forsøk på å få leseren til å oppdage noe. Jeg håper rett og slett at du både vil lese om det jeg har funnet, men også at du vil finne noe jeg ikke har oppdaget.

Jeg håper dette kan være en bok man tar seg tid til å dvele litt over, for jeg har funnet noe, noe jeg vil vise deg. Jeg håper du får lyst til å lese den sakte, ta deg tid tid å undres og stille spørsmål både til enkeltdelene, men også over helheten.

En av mine fremste ambisjoner er at den kan bli utgangspunkt for interessante diskusjoner, og om jeg kan få håpe så mye: Utgangspunkt for personlig refleksjon

Jeg håper du vil ha like mye glede av denne boken som jeg har hatt ved å skrive den.

Jørgen Hallås Skatland
Trondheim - 8.Mai 2011

INNHOLD

INTRODUKSJON

FØR LANDSKAPET

FORARBEID

*ON THE DESIRE TO CREATE
SOMETHING BEAUTIFUL*

13

KAPITTEL 1

LANDSKAPET FØR MENNESKET

27

REFLEKSJON

*SÅ FORSIKTIG SOM ET
STED VOKSER*

49

KAPITTEL 2

LANDSKAPET FOR MENNESKET

55

REFLEKSJON

*PRELUDE TO OUR MISSING
UNDERSTANDING OF CONCEPT*

87

KAPITTEL 3

MENNESKETS LILLE LANDSKAP

99

REFLEKSJON

*DER MATERIALENE BLI
LANDSKAP*

129

KAPITTEL 4

MENNESKET BLIR LANDSKAPET

143

KONKLUSJON

LANDSKAPET ETTER MENNESKET

159

REFLEKSJON

KRITISK OPPSUMMERING

167

VINDEN ELSKER HAVET

kanskje finnes det en ånd. jeg gikk for å se etter den. sprang rundt med katedralinsen min og sa:

“kom ånd, se hit, smil, oppfør deg pent, nå skal du jobbe for meg, du er ansatt”. jeg sprang rundt og lette. i dyp sne. under trærne. blant jordene. på bilveien. hvorfor i all verden på bilveien?

blås, sa ånden. du vil aldri finne meg. du ser på feil sted. jeg bor ikke der. jeg bor her. hvorfor lytter du ikke. hvorfor kikker du etter meg. jeg er ikke for deg å se. så jeg gikk inn igjen. furtet. spiste mat. lot tiden fly. forbannet ånden. fordi den ikke fantes. for meg å se. ute sang ånden. jeg kunne høre dens ertelyst. men hver gang jeg sprang ut for å fange den. i mentalhåven min. blåste den bare forbi meg. gjennom fiskenettet jeg slang rundt meg. etter den. hva skal jeg gjøre nå tenkte jeg. jeg kan jo ikke komme hjem uten ånden. med bare fattige bilder av stedet. av nedsnødde stiger. epler noen glemte å plukke. jeg kan jo ikke komme hjem med bare snøen. et par tårer seilte ned over kinnet. ble til is i kald vind. hva skal jeg gjøre nå. jeg satte meg ned i snøen. stirret tomt med frosne øyne ut mot fjorden. mot havet. ser du henne? hvasket det ved øret mitt. ser du henne? hvordan hun blunker til oss? ser du henne? er hun ikke vakker? det blinket i vinterklarhet ute på fjorden. gjennom sløret av frost i ansiktet mitt. hvem er hun? spurte jeg. det suste ved skulderen min. det er kjæresten min, sa han. vinden tok en runde i snøflakene som umerkelig hadde dukket opp i luften. blåste lengselsfullt ut mot fjorden. som med et ble matt. uten ansikt. som forsvunne dådyrøyne. jeg må bare fortelle henne det. hvasket det. men! ropte jeg. men vinden var borte. jeg var alene igjen. bare jeg og sneen. og der blinket det igjen. ute på fjorden. et smil av reflekterte solstråler. evighetssmilet. du har rett, sa jeg høyt for meg selv. hun er vakker. vakker som hun er sky. hun smilte igjen. denne gangen kunne jeg sverge det var til meg. det var helt stille et øyeblikk. bare vinden snufset ute på jordene.

jeg skrev “vinden elsker havet” i snøen og gikk inn. jeg må fortelle henne det.

FORARBEID

ON THE DESIRE TO CREATE
SOMETHING BEAUTIFUL

Min første opplevelse av Gerhard Richters malerier var i Tate Modern. Uten helt å vite hvorfor, ble jeg sittende blant "the Cage paintings", oppslukt.

Maleriene var uten tema. Store kanvas. Landskap som ikke var landskap. Musikk uten lyd. Farger som sang uten å synge. En flom av ord uten en eneste ytring. Følelse uten en eneste retning. Bare rent uttrykk.

Jeg forlot rommet med inntrykk av å ha opplevd noe vakkert.

I

Da jeg senere søkte til litteratur om kunstneren kom jeg over et essay om malerens liv og virke, skrevet av Götz Adriani. Teksten bar den klingende tittelen "On the desire to create something beautiful"; angående ønsket om å skape noe vakkert. Tittelens nesten barnslige, naive klang skapte en dyp resonans i meg. Det var dette jeg hadde opplevd i Tate, et ønske om å skape og formidle noe vakkert: Ingen tema, ingen forklaring ut over det. Inntrykket ble bare sterkere da den videre fremstillingen av Richter var av en svært systematisk og seriøst arbeidende kunstner. Essayet beskrev det motsatte av den enkle, spontane sjel som tankeløst forsøker å male noe pent, det fremstilte en seriøs utøver, som sågar katalogiserte hele sitt virke for å kunne bruke det reflektivt, for å kunne jobbe aktivt med egne arbeider som referanseramme. Richter ble beskrevet som en kunstner som uttrykte en tydelig autonomi i forhold til kunsthistorien, nettopp fordi hans virke i all hovedsak reflekterte tilbake på seg selv, tross den store uttrykksmessig bredde. Det var mest av alt en stadig omfortolkning av seg selv, lite påvirket av bevegelsen i verden rundt.

At Richters arbeider er vakre, slik som jeg opplevde dem, vil jeg ikke pålegge noen å mene, og om Richter selv tenker at "dette må bli vakkert" når han maler, er vel heller tvilsomt. Men at ønsket om å skape noe vakkert er tilstede i bildene hans vil jeg absolutt insistere på. Og det er nettopp at dette eksisterer som en intensjon, som et stille ønske i det abstrakte uttrykk jeg synes er forbilledlig. Det er ikke en bombastisk erklæring eller et hjerteløst krav på verk og tilskuer: Definisjon av skjønnhet i billedform, forstå det eller fall litt-erklær dem selv som sansende menneske. I selv det mest seriøse kunstnervirke er det rom for et av menneskets mest grunnleggende og naive ønsker, nemlig ønsket om å skape noe vakkert.

II

Så hvorfor er dette relevant for masteroppgaven i arkitektur?

Fordi jeg også går rundt med et ønske bakerst i bevisstheten min, som jeg gjennom fem år aldri har kommet unna. Jeg er også dypt og inderlig naiv i min tilnærming til mitt virke: Jeg ønsker å skape noe vakkert.

Det videre spørsmålet nå kunne ha vært hvorfor. Hvorfor?

Hvorfor må du være slik Jørgen? Og hva mener du med vakkert?

Dette er spørsmål jeg ikke har tenkt å svare på i denne omgang, ganske enkelt fordi jeg ikke forstår hvorfor. Ønsket drives ikke av konkrete rasjonelle tanker, og om jeg skulle analysert meg selv litt ville jeg nok klassifisere det sammen med andre underliggende irrasjonelle strømninger i personligheten som det vil kreve noen år med psykoanalyse for å utrede. Jeg kunne selvfølgelig også forsøkt å se bort ifra dette ønsket, som man så ofte gjør med sine uoppnåelige drømmer, men jeg mener denne driften kan ha en funksjon i mitt virke som arkitekt, og derfor vil jeg utforske hvordan det kan brukes positivt og skapende, heller enn som en negativt tyngende byrde.

III

Men før jeg begir meg ut på jakten på det vakre vil jeg også ta med meg en praktisk erfaring i mitt tidligere virke, som en illustrasjon på hvordan dette ønsket har påvirket arbeidet mitt, og hvilke implikasjoner det har fått.

En gang tegnet jeg et hus. En villa. En enebolig som både skulle make å svare på spørsmål om miljø og energibruk, men også ta opp i seg tiden: Det å eldes som mennesker i et stykke arkitektur og hvordan alt dette forholder seg til landskap og naturens poetiske syklus.

Jeg fortsatte å jobbe med huset, og så det vokse, eller kanskje heller krympe. Jo mer jeg jobbet, jo mindre ble det. Da kompleksitet og adderende idéer ikke hjalp, begynte jeg ubevisst å barbere huset for idéer. Det ble vakrere. Jeg kan ikke helt si hvorfor. Det var akkurat som omgivelsen og naturen kom mer fram. Det var akkurat som om huset ikke lenger sa noe. Men allikevel ble det vakrere. Diktene endret seg også. Fra å handle om et hus, handlet de nå om landskapet, solen, regnet og trærne. Fra å være et objekt jeg bygde ut med mine idéer, ble huset mer og mer til et lerret for tiden og alderdommen, det ble mindre og mindre idé i seg selv, mer og mer plattform for

idéer. Og det ble vakrere.

I denne prosjekteringen opplevde jeg ønsket om å skape noe vakkert som drivende i prosessen. Det gjorde at jeg måtte tenke enklere. I det hele tatt, tenke mindre. Det var intet bevisst ønske om en minimal estetikk som utgikk fra meg selv som reddet huset fra mine støyende idéer. Det var heller den aktive prosess å fjerne seg selv fra prosjektet, som en estetisk nødvendighet. Ønsket om å skape noe vakkert er ikke todimensjonalt, det er ikke nok at en situasjon er bra i det hus, huset må være bra som idé, eventuelt som ikke-idé. Kravet til skjønnhet er ofte enklere å oppfylle ved å fremheve det som allerede er vakkert heller enn å måtte skape det selv, i mitt prosjekt var dette landskapet, tiden og beboernes siste reise i disse rommene.

IV

Så hva har vi lært til nå? Jeg ønsker å videreføre mitt ønske om å skape noe vakkert, ikke som krav, men som en idealistisk intensjon i mitt virke. Mine tidligere erfaringer med å lytte til denne lydløse stemmen har ledet meg ut på en søken etter det enkle, det lydløse: Arkitektur som en bakgrunn for naturlig skjønnhet, arkitektur som en scene for livets utfoldelse. Når jeg bruker ordet søken er det fordi jeg ikke kan hevde å ha oppnådd å ha skapt noe objektivt vakkert, eller at mine bestrebelsler etter enkelhet har vært vellykkede. Jeg ønsker å videreføre denne søken i håp om å finne bekreftelse og konsistens i teorien for en sammenheng mellom mitt ønsket om å skape noe vakkert og arkitektonisk lavmæltighet, kanskje til og med også stillhet.

Som nevnt har klargjøringen og den påfølgende reduksjoner av egne idéer i arkitektur vært et metodisk tema for mitt virke. Forenkling både i arbeidet og produktet er noe jeg ønsker å foredle og videreføre, men samtidig ønsker jeg ikke at denne metodikken skal være basert på en mytisk tro på at den minimale arkitekturen er den ene vakre sannhet.

V

Argumenter for nødvendigheten av reduksjonen av subjektet i både skapelsen og lesningen av kunst, presenteres i vestlig perspektiv av Friedrich Nietzsche i "Tragediens fødsel". I denne boken diskuterer tenkeren hvordan tragedien fra den før-sokratiske greske kulturen rommet hele spekteret av menneskelig kreativitet, både gjennom drama og musikk, før det tenkende ideal utsløttet sjangeren, dens verdensbilde og hele den

mytiske verden gresk kultur, og dermed også vestlig kultur, var bygd på.

Den klassiske tragedie, som representerer hele det tragiske, mytiske verdensbildet med antikkens guder, var i både skapelse, fremførelse og opplevelse, en forening av to motstående men allikevel gjensidig avhengige skapende krefter: Det Appollonariske og det Dionysiske. Appollo stod for det ideelle, for menneskets forsøk på å leve etter gudenes idealer med gudene som forbilde. Appollonarisk skapelse var etter de guddommelige idealer, i drømmer om hvordan verden burde være, en slags skapende higen etter objektiv sannhet. Dionysus derimot representerte det vanvittige. Beruselse og skapelse gjort av det kollektivt berusede mennesket. I det dionysiske lever alt som gudene ikke kan skape, alt som ikke er ideelt, men som allikevel kan oppstå. På mange måter representere denne guden jordisk kaos, sammenlignet med Appollos drømmeverden. I den dionysiske tilstand har mennesket tilgang på sannhet om verden som tilhører livet på jorden, en tilstand der mennesket virkelig er livet på jorden.

VI

Felles for både det Appollonariske og det Dionysiske er at de er skapende tilstander som går forbi det enkelte menneskets subjektive bevissthet.

For å kunne få tilgang på gudenes ideelle bilde av verden må man oppgi den subjektive delen av seg selv, man må hengi seg til drømmer, og selv da vil det bare være drømmebilder man skaper. Nietzsche beskriver dette som å hengi seg selv til en poetisk tilstand, der subjektet oppløses slik at man skal være mottakelig for inntrykk uten å farge dem med sine menneskelige tanker. Denne tilstanden er ikke så tilfeldig som den tilsynelatende kan høres ut som, siden man intellektuelt og emosjonelt må være i stand til å sette seg selv i den skapende tilstand der ens egne tanker ikke forstyrrer arbeidet. Vilkårlig dagdrømmeri kvalifiserer med andre ord ikke til et poetisk virke.

I den dionysiske beruselse mister mennesket seg selv og går sammen i den kollektive, primitive tilstand av dans og sang. Det som skapes tilhører jordens rå, ufortynnede livskraft. Her oppheves enkeltmennesket idet det blir en del av den dyriske naturen.

I tragedien møtes disse to tilstandene: Dramaet, Appollo, på scenen og omkvedet med Dionysus i tilhørernes sang. Nietzsche

argumenterer for et kunstnerisk ideal basert på dette, der man blander de to ulike tilstandene av oppgivelsen av egoet, både i det skapende, det utøvende og det opplevende aspektet av kunstnerisk virksomhet. Introduksjonen av tanken som kilde til kunnskap med Sokrates, og dermed også det tenkende ideal som veien til lykke, var for Nietzsche begynnelsen på slutten for den mytiske, livsbekreftende kunst, som gjennom det Dionysiske livnærte seg delvis gjennom det irrasjonelle i mennesket og dets eksistens. Kunsten mistet sin meningsskapende kraft, den ble ensidig ideell, Apollonarisk, et kunstsyn som kom til å prege kunsten i flere tusen år, og som fortsatt gjør det, i og med at troen på sannhet gjennom kunnskap fortsatt regjerer menneskeheten.

VII

En av grunnene til at Nietzsche velger å argumentere for tragedien som kunstideal, er at han ser at det rommer tilværelsen som helhet. I "Tragediens fødsel" foreskriver tenkeren tre livsløgner vi mennesker velger mellom som anskuelsesgrunnlag for vår eksistens. (Ordet løgn blir brukt for å understreke at vi har ingen belegg for å si hva som er riktig, siden vi er mennesker.) Den første er den positive, den post-sokratiske troen på at menneskelig eksistens får mening gjennom kunnskap, at mennesket blir lykkelig av å gjøre riktig og tilsvarende ulykkelig av feil som følger av manglende kunnskap. Dette er en positiv livsholdning fordi det plasserer mennesket i en posisjon der det kan vite noe om verden og være herre over egen lykke.

Det pre-sokratiske tragiske livssyn er knyttet opp imot tilværelsens ufravikelige faktum, menneskets dødelighet, og manglende garanti for lykke til tross for all verdens dydig oppførsel. I tragedien får livet sin mening gjennom kunsten, gjennom det å være poetisk knyttet til verden, tross dens manglende barmhjertighet. Mennesket får være en helt, det får oppleve tragedien, dens øyeblikk av guddommelig skjønnhet, dens musikalske beruselse og den sikre død.

I den tredje utveien, som Nietzsche beskriver den, og ikke uten motvilje, er Zen. Blant begavede menn vil det alltid finnes dem som velger å oppgi både tanken og det skapende virket i sin søken etter mening, sier han. For han lover Zen mening kun gjennom sin manglende mening, den totale oppgivelsen av subjektet gjennom aktiv ikke-tenking, gjennom det å oppgi interessen for å aktivt delta i sin sjebne.

VIII

”Tragediens fødsel” gir ingen videre forklaring på tenkerens motvilje mot ”det tredje alternativ”, og vi lar det bare ligge, men det er interessant å diskutere østens Zen opp i mot den vestlige Nietzsche, spesielt tankene angående oppgivelsen av subjektet og søken etter mening gjennom skjønnhet.

Ved første øyekast kan tilgangen på kunstnerisk innsikt være lignende i det tragiske og i Zen. I den tragiske kunsten oppnår mennesket kunstnerisk (og der i også meningskapende) innsikt gjennom å henstille seg i henholdsvis den drømmende eller den kollektivt berusede tilstand. Begge disse, og deres forening, representerer en tilstand som er utenfor det subjektive.

Også i Zen utøves kunstnerisk aktivitet ideelt sett i en tilstand av tomt sinn. Denne tomme tilstanden omtales med ordet Mu. Mu som konsept omhandler ”ingenting”, fravær av innhold og det ikke-eksisterende, men det kan ikke forstås som noe negativt, som det motsatte av ”noe”. Mu er ingenting som rommer alt, et ingenting som eksisterer for all forandring - det er å gjøre ingenting spesielt samtidig som man ikke unngår å gjøre noe bestemt.

Motivasjonen for å søke denne tilstanden i forbindelse med kunstnerisk aktivitet er nettopp det å kunne gjøre hva som helst uforstyrret av selvets intensjoner, og gjennom den ikke-intensjonelle aktivitet kunne oppnå innsikt.

Det er i definisjonen av innsikt disse to verdensanskuelsene skiller lag. Der Nietzsche ser kunsten som innsiktsbærer, som kilde til mening og livskraft, handler Zen om det motsatte, nemlig erkjennelse av ingen mening. Innsikt i Zen oppnås ikke som følge av kunsten som utføres i dens ånd, det er en ikke-sammenheng mellom innsikten og kunsten.

Om det irrasjonelle blir tatt hånd om i den tragiske kunsten og dens verdensbilde, blir både det rasjonelle og det irrasjonelle grundig ikke-behandlet av Zen. I Zen er ikke denne motsetningen interessant, det er nettopp det ikke-rasjonelle, som ikke må behandles som en negasjon av det rasjonelle som står i sentrum. Frigjørelsen fra subjektet i Zen handler om frigjørelsen fra alt menneskelig, det er ikke bare for å kunne få rene kunstneriske impulser. Hele livsfilosofien vektlegger den innsikt som oppnås av det totale ingenting, fri for både idealer og beruselse.

IX

Tross i tilsynelatende felles virkemidler, nemlig reduksjonen

av selvet, leder Nietzsche og Zen oss ut på to ulike spor. Har jeg funnet argumentene jeg trenger for å si at en reduksjon av selvet og mine egne idéer er det jeg trenger dersom jeg skal kunne bedrive et arkitektvirke med et bakenforliggende ønske om å skape noe vakkert?

Jeg har fått en poetisk begrunnelse gjennom Nietzsche: Dersom livet mitt er en heltemodig kamp etter mening gjennom kunsten (og dermed også arkitekturen). Og dersom jeg ønsker en frigjørelse både fra min egen tragiske dødlighet og mine egne tanker, burde jeg la Mu lede min vei mot en arkitektur.

Jeg velger å ta med ennå en innfallsvinkel til oppgivelsen av subjektet som arbeidsmodus for mitt skapende virke. Som en slags syntese, dersom du kan kalle Nietzsche og Zen tese og anti-tese, vil jeg nå se på den amerikanske komponistens John Cage som eksponent for utslettelsen av selvet i skapende virksomhet, og særlig på hvordan verkene hans kan leses.

X

John Cages komposisjoner er ikke skapt i det bildet vi vanligvis forbinder med musikk, nemlig som en sammenkomst av harmoni, orden og tonal skjønnhet. Cages musikk, om man ser bort fra de formative årene, fremstår mer som en samling forsøk og eksperimenter med lyd enn det vi klassisk forbinder med komponert kunstmusikk (eller populærmusikk for den saks skyld).

Om man ser komposisjonene i lys av det komponisten selv har skrevet om musikken sin, kan man peke på noen tematiske tendenser: Cages musikk er preget av tilfeldigheter og et stort nærvær av ingenting, jeg sier nærvær av ingenting istedet for fraværet av noenting, fordi dette er sentralt i musikken. Eksempler er pianostykker fremført på et piano med skruer montert på strengene, sanger med ord uten mening og tilfeldighetenes kuliminasjon i stykket *4:33 silence*, som er et stykke for fullt orkester med bare pause.

Det første man kan lese i Cage musikk er at komponisten er svært opptatt av at tilfeldighetene skal styre både den skapende posessen, fremførelsen og opplevelsen av musikken. Men dette eksisterer parallellt med at han ønsker å kontrollere premissene for disse tilfeldighetene, gjennom tydelige føringer for hvordan han ønsker at tilfeldighetene skal virke.

Cage var svært opptatt av både indisk tenkning og Zen, og det er særlig i lys av hans befating med sistnevnet at man gjerne tolker komponistens bestrebelser med tilfeldigheter som et forsøk på å fjerne det subjektive i musikken. Ved å

la tilfeldigheter sørge for detaljene i musikken, så kan han fjerne seg selv i verket selv om han komponerer det. Men dette svarer ikke på hvorfor han da er så nøye på tilfeldighetenes kriterier eller på hva denne musikken skal gi av innsikt til skaper, fremfører og lytter, siden sann Zen krever aktiv ikke-gjøring og ikke-tenking, noe musikalske komposisjoner sjelden blir møtt med. Hvordan kan man i det hele tatt betrakte Cages musikk som kunst annet enn i intensjonen?

XI

Et interessant begrep i denne forbindelse er "the Cage Experience". Dette begrepet ble skapt for å sette ord på opplevelsen av å bli uttsatt for en musikk skapt av tilfeldigheter og bevisst ingenting. Opplevelsen kan sies å ha to deler. For det første må man tillate seg selv å lytte til slik musikk, man må henstille seg selv i en åpen tilstand. Om man dømmer den som verdiløs vil man heller ikke høre noe. I tillegg vil selve opplevelsen av å lytte til tilfeldig musikk etter at man har akseptert å lytte til den på dens egne premisser representere en ny opplevelse. "The Cage Experience" handler med andre ord om hvilken forandrende kraft den har på lytterne. Estetikken i verkene ligger kanskje mer i den endrende opplevelsen av det å skape, fremføre og oppleve verkene, enn i verkene selv.

Konseptet stillhetens estetikk er brukt for å forsøke å forstå John Cages musikk som kunst, men det er ikke stillheten i seg selv som er vakker, det er de lyder man avslører ved å la den eksistere. Det er nettopp i aksepten av at stillheten eller tilfeldigheten som uttrykk man kan begynne å snakke om den som estetisk fenomen. I aksepten av disse fenomenene uttrykt kunstnerisk endrer man sin måte å se verden på, kunsten vil på denne måten få meningskapende kraft. Kunsten vil avdekke en ukjent verden man tidligere ikke har hatt tilgang på. Man oppnår ny mening gjennom kunsten.

Man kan høre gjenklngen av Nietzsches kunstmotiverte tragiske tilværelse, dersom man aksepterer John Cages stille musikk, og man kan høre Zen-munkenes enslige hender som klapper lydløst med. Den er både meningsløs og meningskapende. Den bestreber en reduksjon av subjektet til fordel for det tilfeldige, og den gir hvert enkelt subjekt en mulighet til å endre sitt ikke-objektive syn på verden. Aksept er den eneste prisen man betaler i døren for å få tilgang på den endrede verden John Cage foreskriver i sine tilfeldige komposisjoner, men når man går ut igjen vil ikke verden noen gang høres ut som før. Stillheten vil synge.

XII

Men la oss vende tilbake til mitt eget virke og mitt ønske om å skape noe vakkert. I lys av tankene vi nå har befattet oss med mener jeg det finnes belegg for å si at intensjonen om å skape noe vakkert godt kan finne sitt uttrykk sammen med reduksjonen av selvet, og den mer stillferdige/tilfeldige kunstneriske aktivitet. Man vil aldri ha noen garanti for at det er sammenheng mellom jakten på det vakre og de utenfor-subjektive bestrebelse, men jakten på noe meningsfullt starter for min del der.

Hvordan kan man jobbe aktivt med ønsket om å skape noe vakkert i en arkitektonisk prosess?

Hvordan kan reduksjonen av selvet fungere som arbeidsmetode?

Hvordan kan disse to konseptene møtes i en "stille" arkitektonisk estetikk, det vil si et ideal om at arkitekturen skal fungere som en endrende kraft på mennesket? En endring som synliggjør "verdens lydløse musikk" istedet for arkitekturen selv - En arkitektonisk ekvivalent til "the Cage experience".

Gion Caminada har en gang sagt at arkitektur alltid starter med en praktisk oppgave. Arkitekturens første intensjon er å løse et praktisk problem, den er alltid forankret i et program. Ønsket om å skape noe vakkert har aldri vært utløsende årsak for arkitektur.

Sett i sammenheng med mine uttalte intensjoner kan dette være en svært viktig ting å huske, og jeg vil la denne setningen danne grunnlag for mitt valg av oppgave. Jeg ønsker å løse en praktisk arkitektonisk oppgave som kan fungere som utgangspunkt for en diskusjon av de foregående spørsmålene.

XIV

Jeg velger å prosjektere et lite atelier for et kunstnerpar i Asker. Tomten vil ligge i forbindelse med en villa i et boligfelt på en ganske bratt skrånende tomt. Programmet vil bestå av et lite atelier, et verksted og en tilhørende leilighet. Oppgavens begrensede omfang er viktig i forhold til den frihet jeg ønsker i metodikk og intensjoner, og oppgaven er tenkt som et idéprosjekt som ikke vil bli bygd. De tenke byggherrer er konkrete nok og vil ha sin fulle rett til å komme med innspill i prosessen, men alle avgjørelser vil ligge på meg og mitt ønske om å skape noe vakkert.

For å kunne ta diskusjonen rundt mine intensjoner på alvor

er valg av metodikk en svært viktig del av denne oppgaven. Diskusjonen må foregå både med rent arkitektoniske argumenter i form av formgivning og i refleksjonen over disse i relasjon til problemstillingene. Jeg ønsker ikke å styre den skapende prosessen med mine intensjoner, men jeg vil kontinuerlig diskutere dem som begreper opp i mot mine formsvar. Her vil tekst komme inn å være et viktig virkemiddel. Tekst vil bli et verktøy både for å forstå egne idéer men også for å diskutere dem opp imot mine intensjoner.

For å komme tett på idéene vil jeg jobbe med tekst kreativt, parallellt med tegning og modellbygging, jeg vil forsøke å sidestille litterære skisser med de øvrige verktøy. Jeg tenker i ord, og ord vil derfor være viktig i mine spontane uttrykk. Litt av reduksjonen av selvet jeg ønsker å jobbe med ligger i omgangen med idéer i tekstform. Teksten er i mitt tilfelle den første udestillerte respons, en respons som kommer forut for kognisjon.

I øyeblikket pennen møter papiret har idéen mistet litt av sin kraft. Dersom idéen eksisterer i kraft av ord er ikke dette nødvendig. Ord har et skapende potensiale i sin direkte omgang med idéer som den representerende tegning og modell ikke har. Jeg har stor tro på synergieffekten mellom disse tre verktøyene.

Den kritiske, reflekterende bruken av tekst vil også være en viktig parallell prosess, dog på siden av det rent skapende. Ord er en viktig del av det å skape arkitektur i og med at idéer bor i ord, men ord kan også romme forståelse og klargjøring av idéer, særlig om man ønsker å identifisere dem, kommunisere dem og kanskje også til slutt redusere dem.

Det kan høres paradoksalt ut, men jeg tror ikke at det på mitt faglige nivå er mulig å jobbe med en arkitektur som skal håpe å romme skjønnhet og stillhet uten å bruke ord. Frigjørelsen fra subjektet eksisterer først og fremst for meg i ord, og den sammenhengende teksts kritiske kraft er det eneste som kan redde mine idéer fra meg selv.

XV

Jeg ønsker ikke å jobbe pragmatisk med å samle en rekke vakre situasjoner rundt et tenkt atelier. Jeg ønsker å jobbe aktivt og ikke-aktivt med et formsvar som makter å belyse verden med stillhet. Jeg ønsker å jobbe konseptuelt arkitektonisk, med en arkitektur som tar konteksten på alvor. Jeg vil gjennom å diskutere begrep som "estetisk stillhet" føre en dialog mellom

prosjektet og meg selv , i håp om forstå og klargjøre egne idéer, slik at jeg kan kommunisere dem, men også med tanke på å kunne redusere min egen støy i prosjektet.

Med et ønske om å skape noe vakkert ønsker jeg å avslutte min utdanning og ta fatt på mitt virke som arkitekt. Jeg håper jeg greier å bevare denne naiviteten, både i personlighet og virke, for i denne kunstneriske naivitet finnes det en lomme av frihet fra både fra en kynisk verden som venter, men også fra en selv.

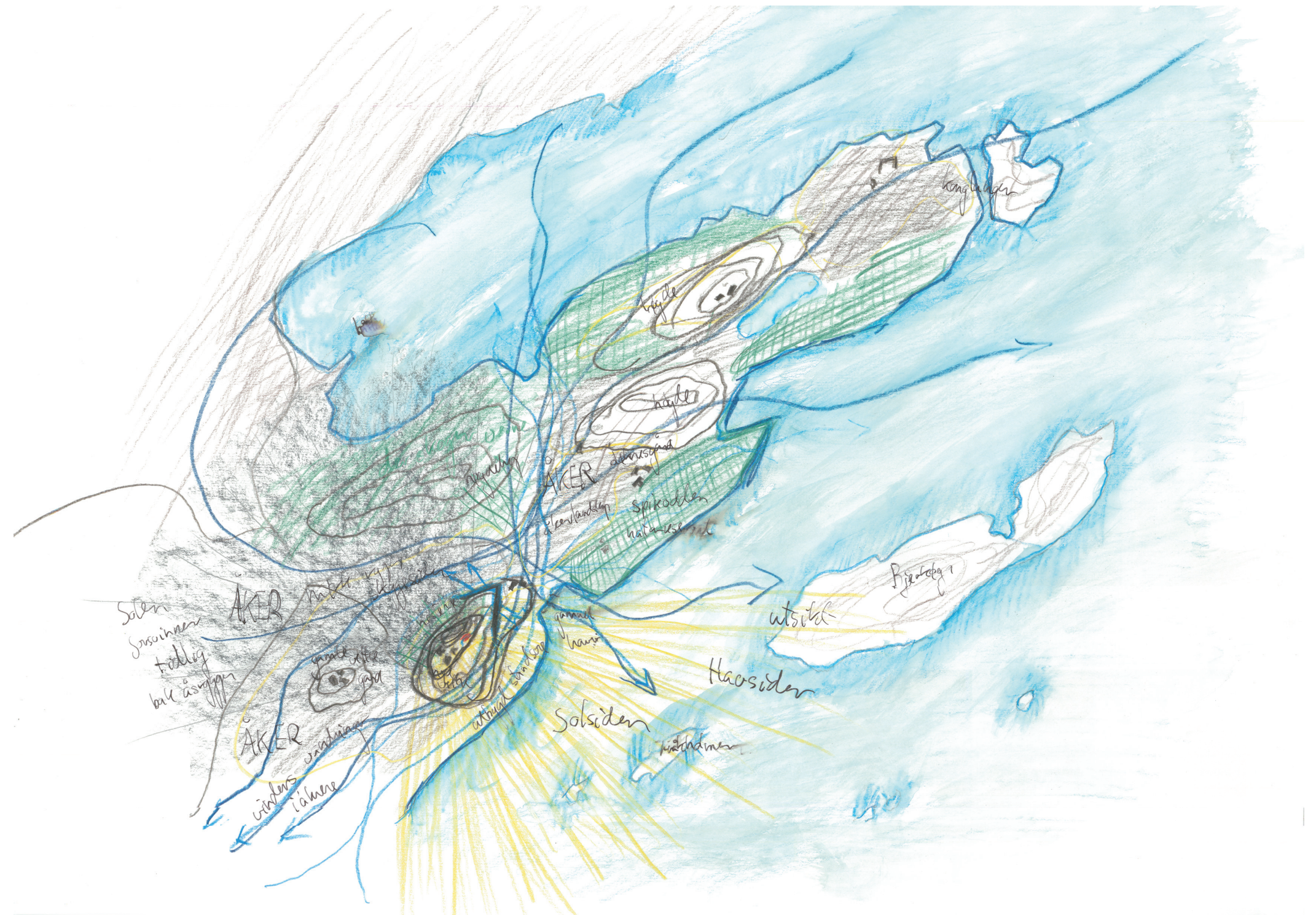
Jeg må bare huske å glemme meg selv.

KAPITTEL 2

LANDSKAPET FØR MENNESKET

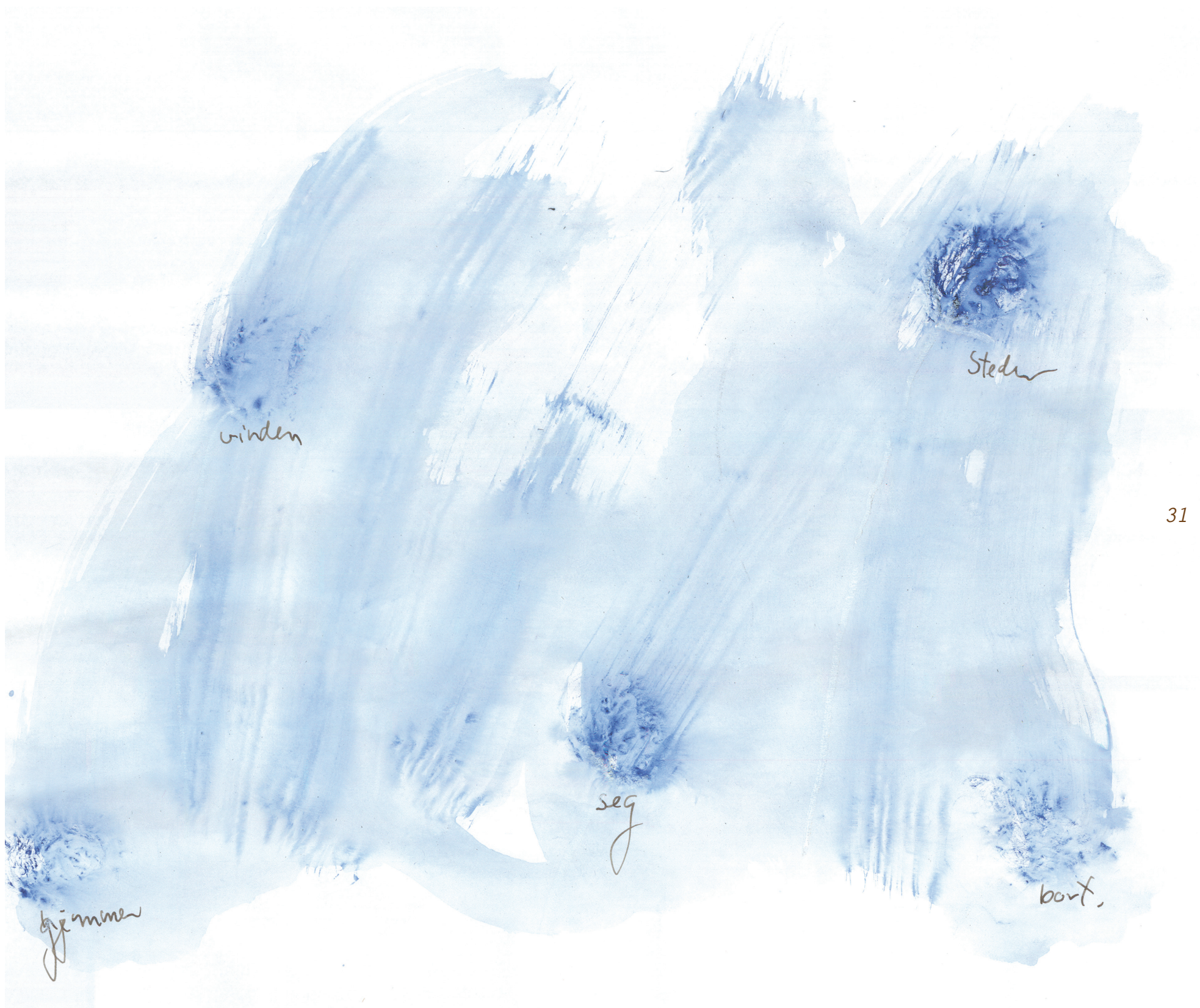
vinden liker å rasle. den liker ikke å fly alene. uten en lyd. den elsker å kaste seg inn i skogholtene etter å ha løpt over jordene. rasle med løvet. skremme kvetne ugler. riste i trestammene. vinden smiler når den møter noe å rasle i. du kan ikke se det. men den tegner smil i luften. når det rasler føler den seg ikke så alene. bare triste vinder herjer med landskapet. glade vinder rasler.

LANDSKAPET

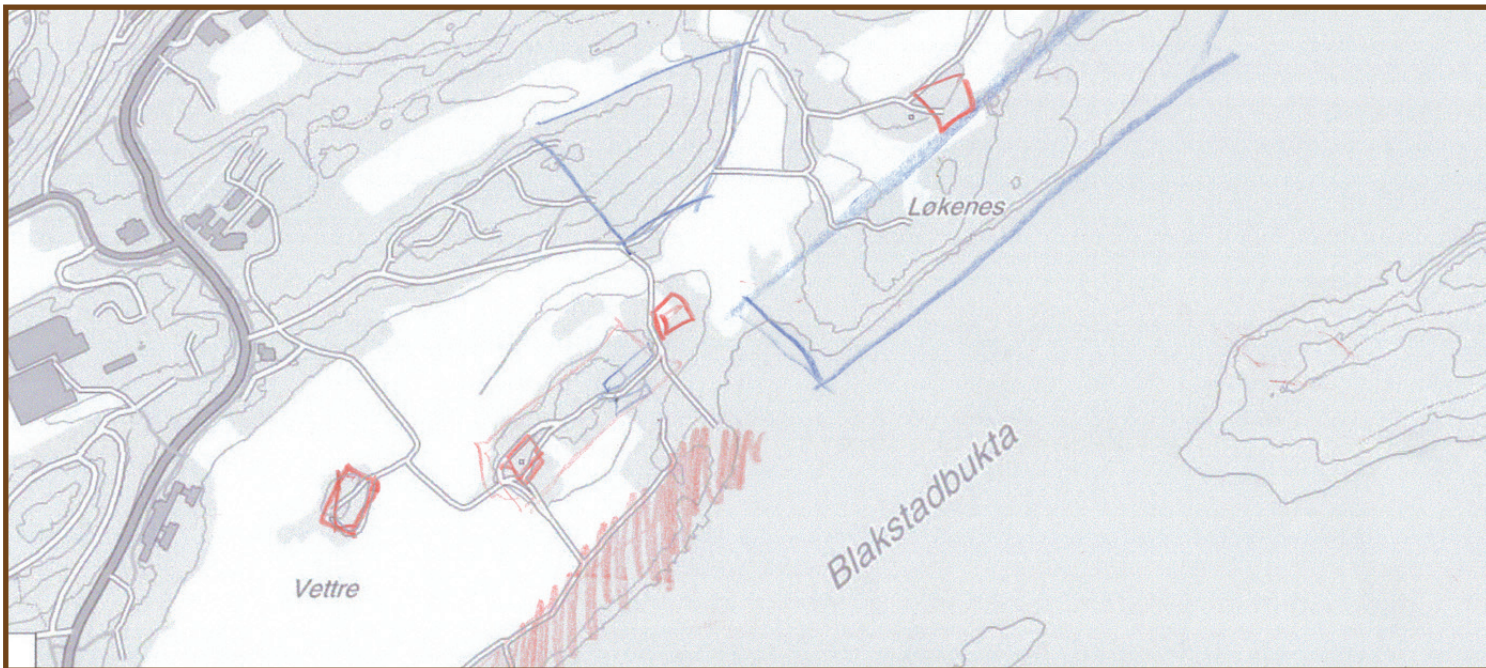


det er sol. vinden er ingen steder å se. den har tatt skyene
og løpt avsted med dem. har gjemt seg et sted ute av syne.
mon tro om han kikker på fjorden. ser henne sole seg. uten en
bekymring. lar solen berøre henne. fuglene synger sommersanger
for henne. hun soler seg ubevegelig. vinden ligger urørlig
og speider fra sitt skjulested. skriver kjærlighetsdikt. han
sender med fuglene. de synger. synger. synger kjærlighetsanger
uten avsender. fjorden lytter. alltid urørlig. til vinden
mister besinnelsen. mister fortøyningen til hjertet sitt.
etter solen følger regn. vinden gråter. alltid etter en
solskinnsdag.

OVER ÅKRE



TURER MED HUNDEN



32



MINNER I LANDSKAPET



33

TIL ET HUS

du minner ikke mye
om din bror
nå

han er vakker
i sin alderdom
du er vakker
i din fødsel

tiden har slitt
han
gitt han mange
vinternetter

du har ennå ikke
sett tiden
følt dens
uungåelige svie

din bror har falt
sammen
forlatt av sin funksjon
vinden ble for ivrig
det er ikke gøy
før noen gråter

du har ennå ikke
fått leke med vinden
alle hans harde kjærtegn
mot din sarte hud

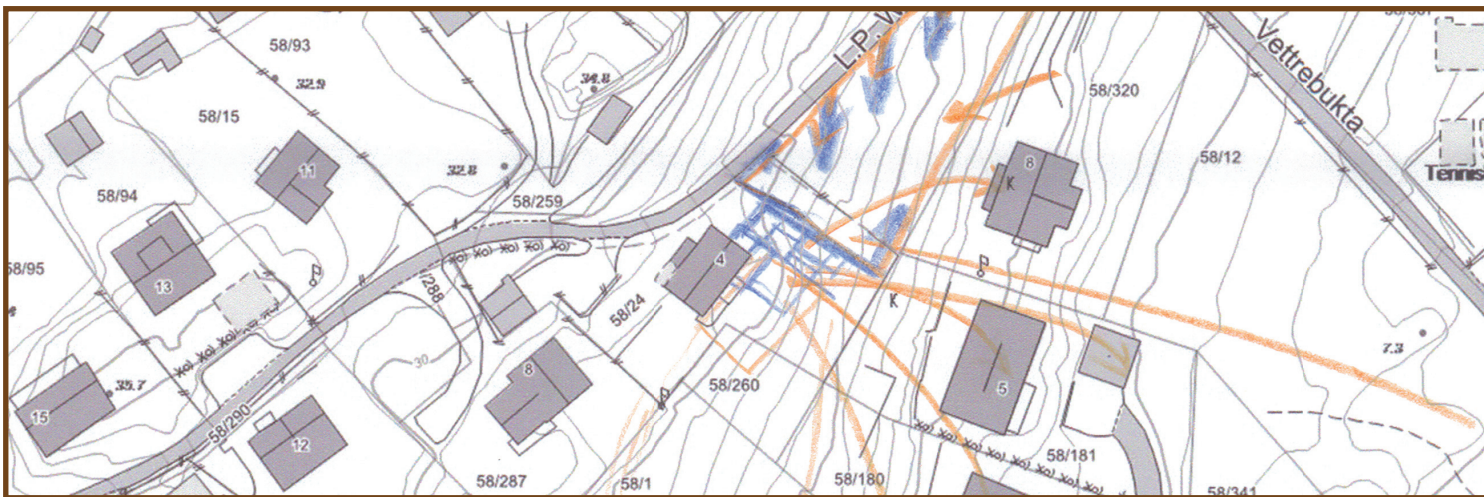
du er vakker
du ufødte tanke
men du skal bli
vakrere
vakker som din
døde bror

av og til gråter havet. store runde tårer. forsvinner opp i skyene. i stillhet. trøster vinden havet. uten et ord. høyt over henne. visker han himmelen. fri for skyer. raskt eller møysommelig. til gråten stilner.

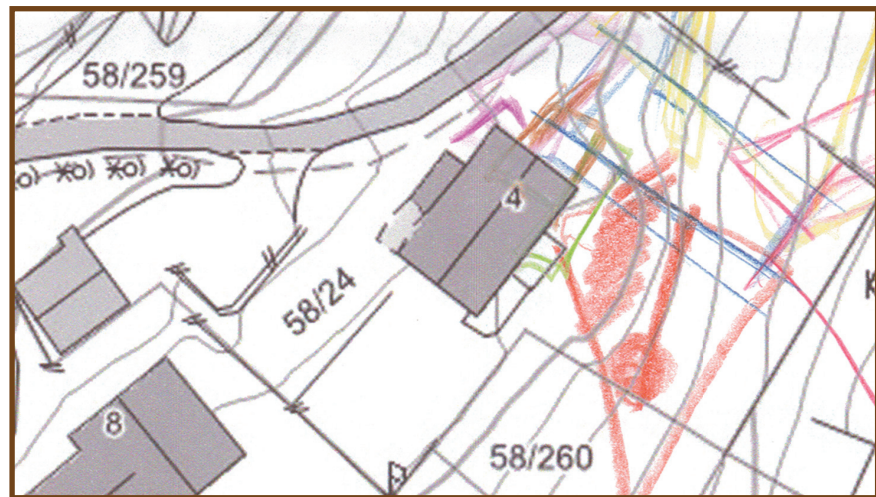
HORISONT



FUNN I NABOLAGET



EN HAGE



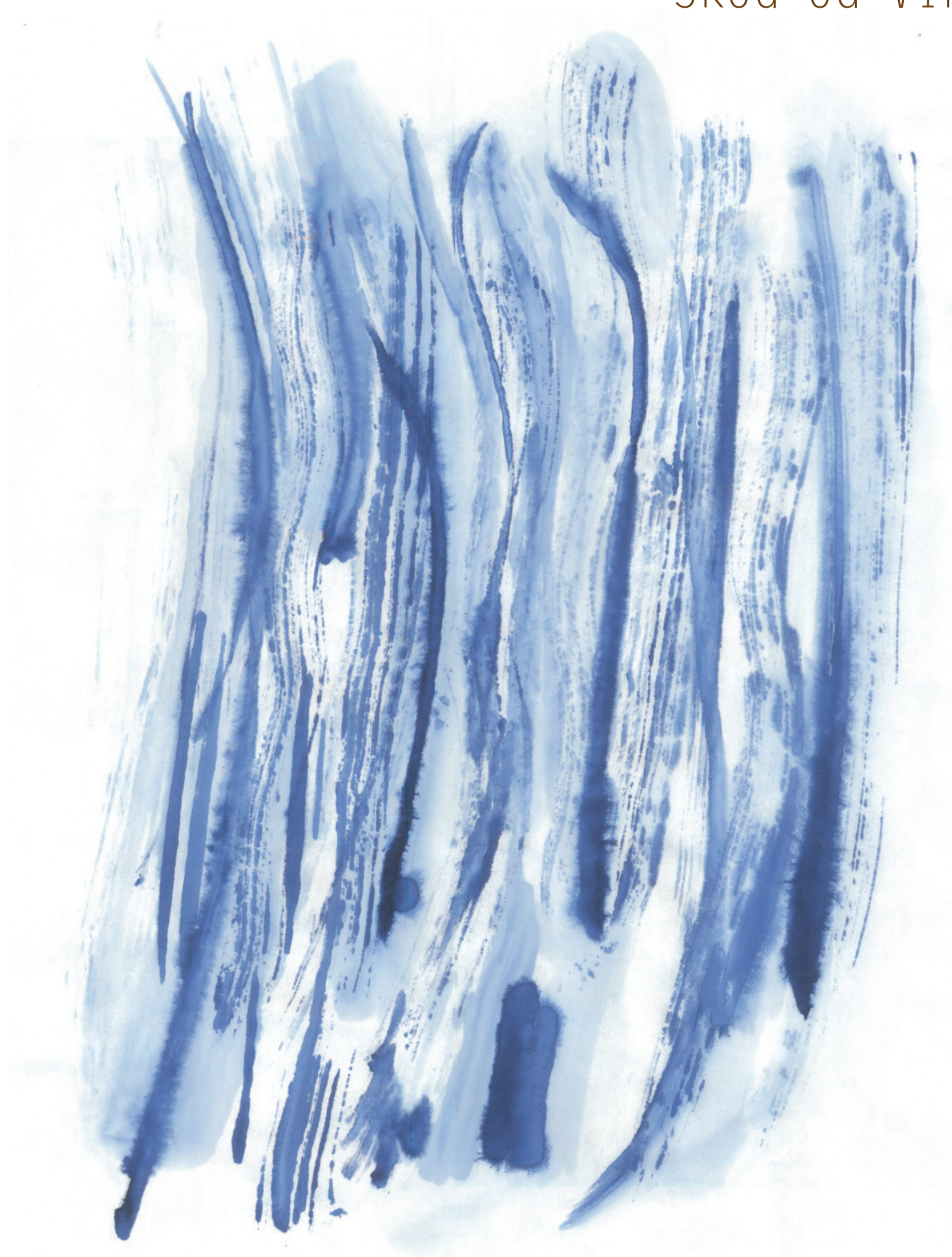
Spørsmål til et ubyggd hus:

å supplere
kan du gjøre det?
kan du bare stå der
uten stemme
kan du underordne deg
være redskapsbod
være driftshus
uten bonde

kan loftet ditt
leves i
uten at du
får søvnløse netter

vil vår kjellersang
kile deg
vil vår latter
være moll

SKOG OG VIND



du må tro meg
du må love det
vi vil deg
bare vel

om vi tukter deg
og bruker deg
er vi glad i dine vegger
for det

vil du verne
våre drømmer?
med dine åpne rom
bare gi

om vi behersker
deg med hårde hender
er det allikevel
store deg
og lille vi

ROMKART



ROMKART I ORD

et stort romlig kart.
av vindens dikt.

Eneste plangi.

Vindkart.
av dikt.

Stooooor!



vake min.
botgatte mennesken.
nå økket - av
naturs nærløshet.
Jotapt i seg.
wendelig landsomhet.
blir det natur
eller var du.

bringebærron

Snprom.
nanatabler
av sommerløst
minner

ankomme
suset i bringebærset.

nord:
den frie vegetasjon.

Svarmus [her kommer vinden
med lyden av verden

lille alle
gjerne velkomst.
dyrbare skoger.
du samler
sommerfuglet.
smaken av sommermengen

Stopp for
gjennom loper
pall. sedan tid.

huden
min-
siste pallid
mot den
utarmede
verden
av ville
bringebær

av naboen
som
griller.
luftrom
av bachen.

sommerale.
gress
gress
gress
gress
gress
Solsmale
løig
- Sommer.

kjære tre.
høst samler.
du som vet at
den tapte
sommerfuglen
er høstlig av.
bedgående kaldssed.

her vinden
vinden hopper
Ja hultale ty hultale.
i ripp om a'impanse
havet. ned mot stranden.
holder blikket vart
i hendene
fyller ~~ut~~ nær horisont
med små tale.
vi kom dans på.

Der vinden
løper sin
usynlige ballbaser.
skogs porter.
Sinner dikt.
der ingen spør.
hvert lyttet
gudd.

Jeg stiger
tøkket.
kister det.
lar ugnet
tomme.

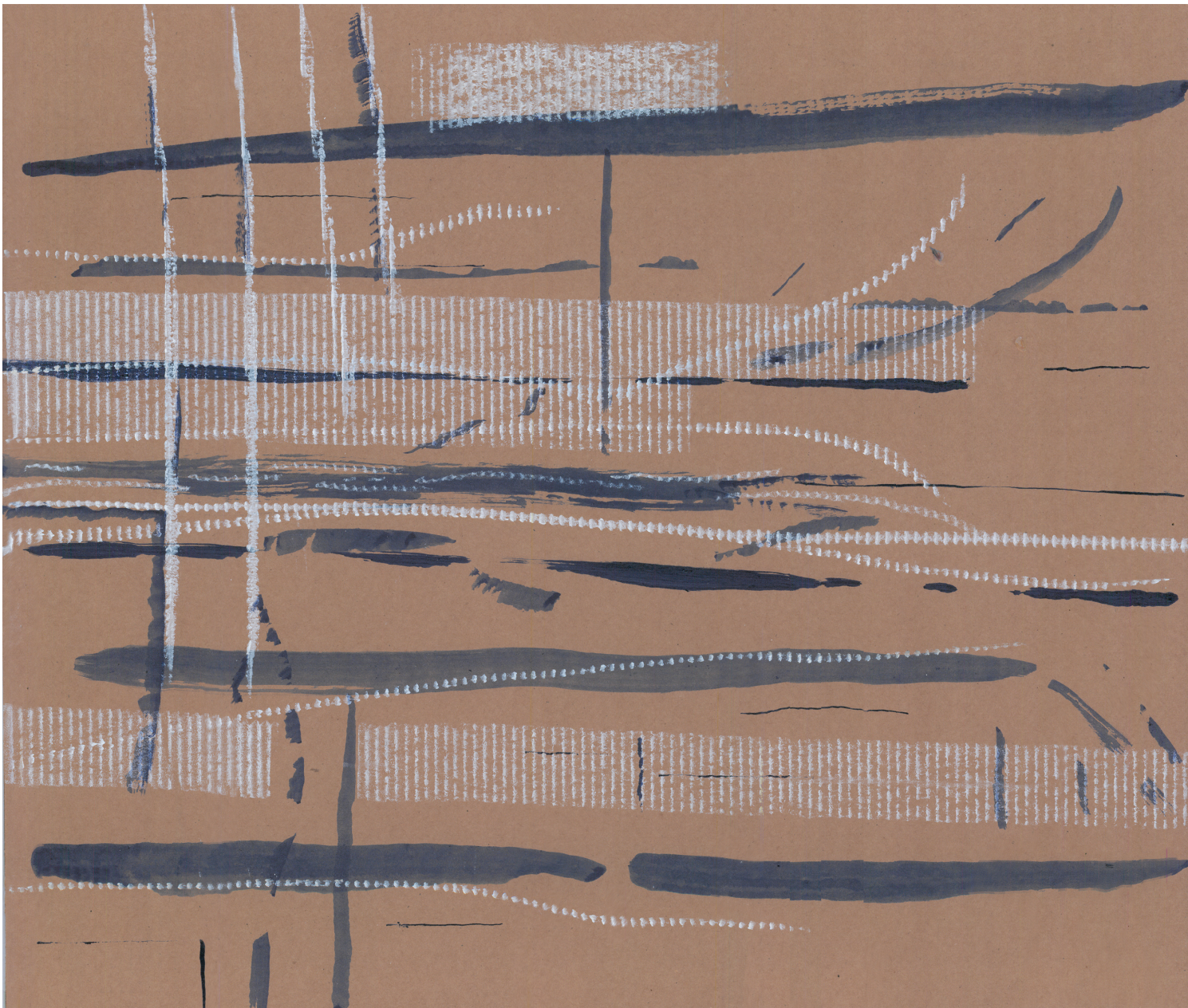
Vinden
er
mor-
jeg
gad.
br oss

ROMKART I BILDER

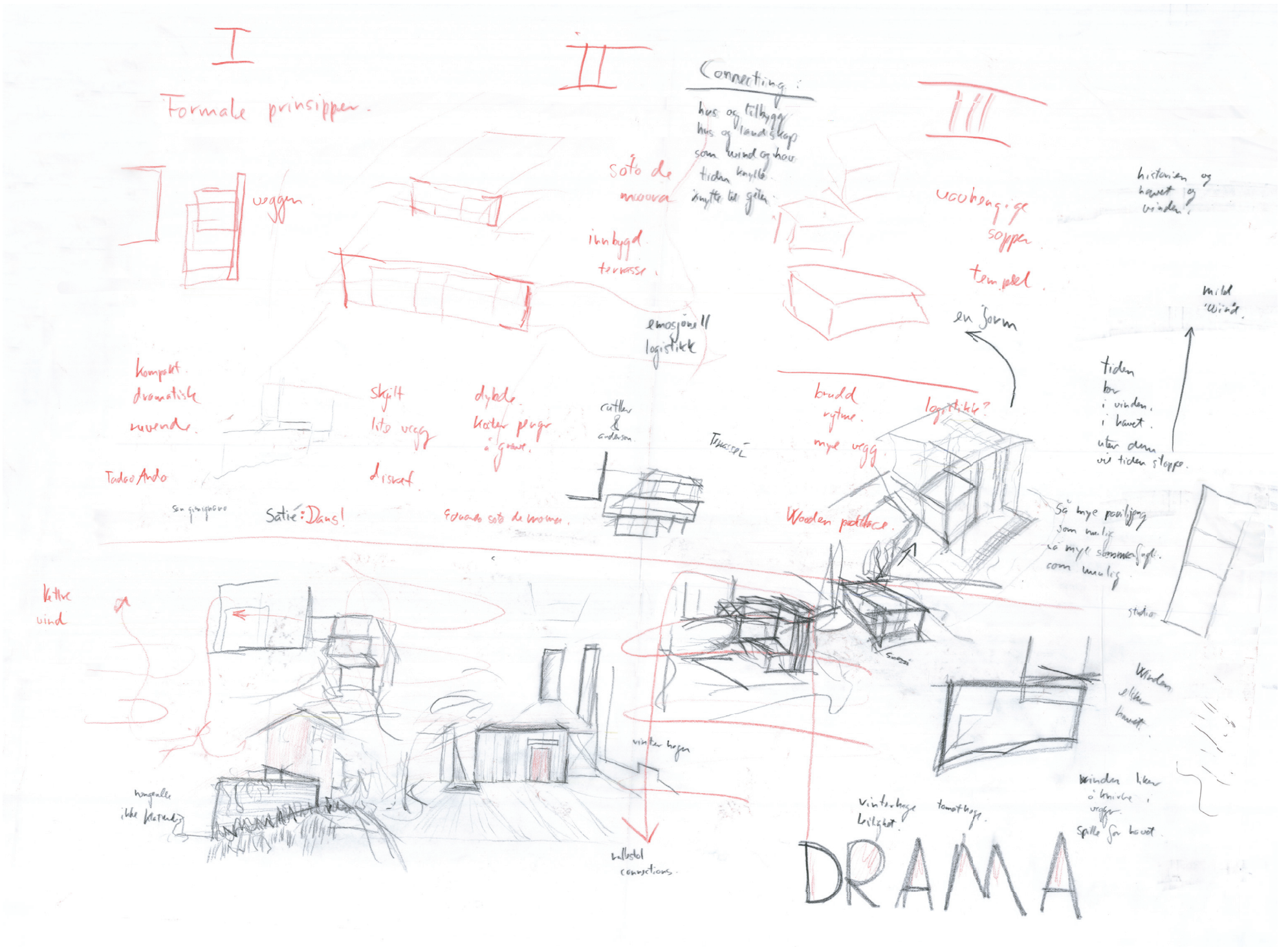


LINJER

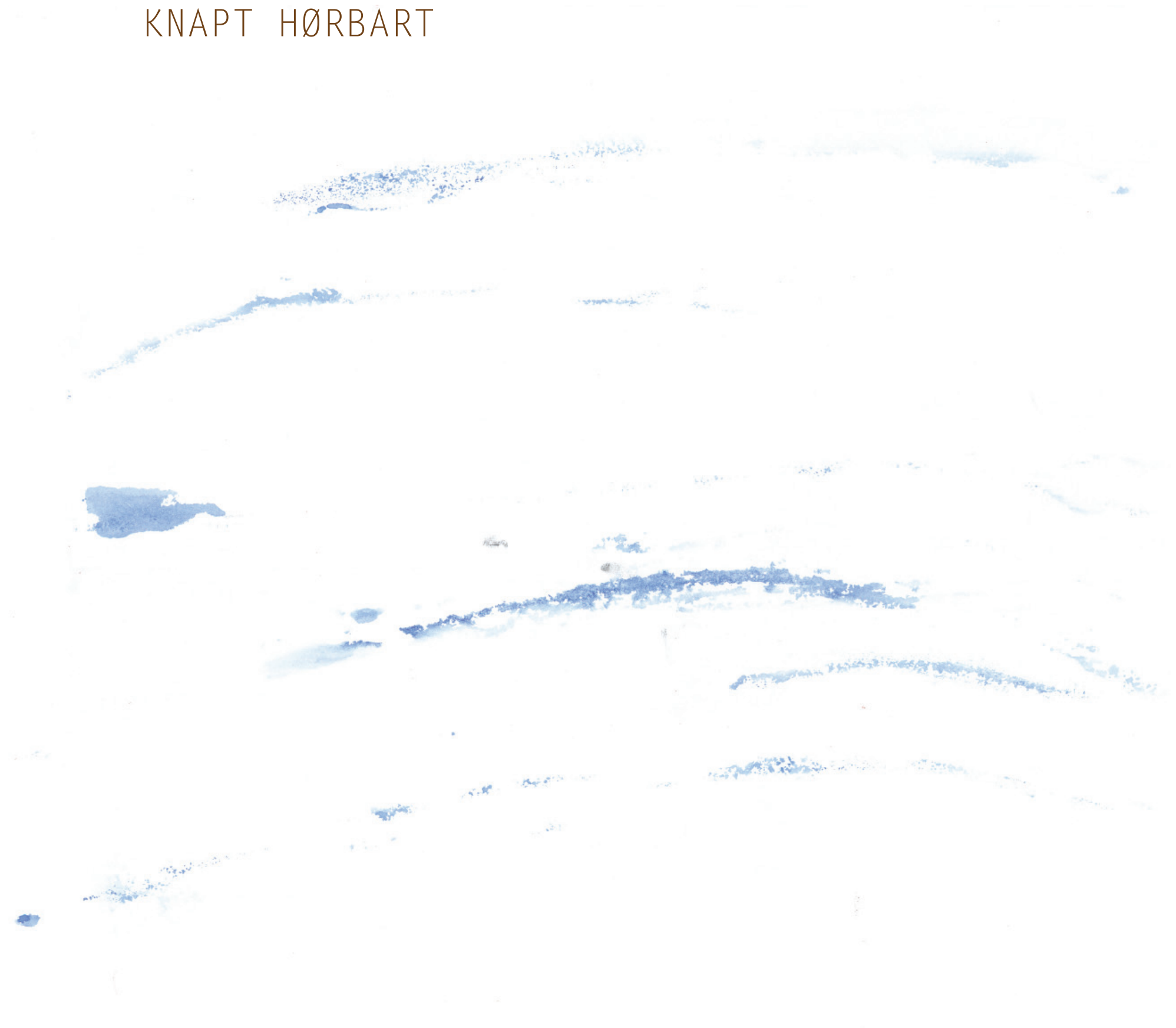
44



DE FØRSTE SPOR



KNAPT HØRBART





I REGNET

REFLEKSJON

SÅ FORSIKTIG
SOM ET STED VOKSER

Like premisser

En hestehov vokser sakte. Du kan ikke se den bli større. Men allikevel lever den bare den korteste vår. Allikevel er den plutselig i full blomst der den ikke var i går. Kan den både vokse forttere enn deg og samtidig være umulig å se vokse med menneskelige øyne?

Et sted vokser også. Av og til usynlig for mennesket. Så sakte at mennesket fødes, lever og dør uten å merke forskjellen. Men et sted kan også vokse i menneskets synsfelt. Vokse med menneskets vilje. Bli noe for mennesket. Tilsynelatende uten å selv blande seg inn. Uten egen mening.

På et hvert sted vokser det mange meninger. Noen så sakte som en hestehov. Noen i bulldoserfart. La oss ikke prøve å avdekke riktig og gal tilnærming til sted. Det er mer sannsynlig at vi kun vil påpeke at bulldoseren vokner om morgenen i grøften sin omgitt av blomstrende hestehov.

Poetically man dwells

Letingen etter riktig sted og dets mening kan for eksempel starte med et ettertrykkelig skarpt syn på hele verden og dens iboende eksistens. Med få tanker og ord kan man avdekke at det mennesket gjør i verden er å være. "Man dwells", et uttrykk jeg kommer til å oversette med å dvele. Ordet dvele er både en presis og en misvisende oversettelse av "to dwell", på samme måte som "to dwell" både er en passende og mindre passende utgave av det tyske "bauen". Å dvele kunne godt vært å bo, eller ennå mer presist: være et sted over en lengre, men ubestemt tid. Dvele er kort og godt ord som inviterer til en rekke oppklarende misforståelser.

La oss si at den mest ubestemte formen et menneske kan være er dvelende på jorden. Dette er illustrerende mangelfullt, men allikevel må vi fortsette dersom vi skal finne oss et sted å bo før solen går ned for godt. Vi har kommet til jorden og nå bor vi her. Vi dveler hvileløse omkring. Til syvende og sist kommer vi til et sted vi dveler lengre ved. Man kan nesten si at vi blir boende der. Nå er det viktig å presisere at vi ikke dveler her fordi dette stedet har noe vi trenger rent praktisk sett. Dette er noe vi kanskje vil avdekke siden. Både her og på stedet. Vi dveler bare nå. Bor her uten mening. Kanskje lar vi også tiden gå. Passere umerkelig forbi oss. Der vi sitter urørlige. Bor uten mening. Et sted i verden. Men så, idet vi

lar tiden komme inn til oss, merker vi det den bringer med: Meningsløse lyder i landskapet som blir til med tiden. Fuglene som synger i de nyvokste trærne. Havet som kaller på vinden. Ti tusen blomster som puster samtidig for første gang. Regnet. Vi kjenner for første gang at tiden lar vinden røre ved våre fargeløse ansikt. Gir oss røde kinn. Den første farge tiden lar oss se. Vi kan se hverandre. Vi tar hverandre i hendene. Akkurat nå i tiden. Akkurat her er vi ikke lenger mennesker dvelende på jorden. Akkurat nå er vi jorden og en verden vokser for oss, av oss og med oss. Mening skapes av ingenting. Men utenfor vårt sted finnes fortsatt ytterligere mer ingenting. Ingen tid. Ingen blomster. Ingen ansikter, ingen farge. Ingen mening. Bare på vårt sted finnes noe som helst. Utenfor der vi dveler over tid finnes ingen mening. Ennå. Aldri.

Practically man dwells.

La oss si vi er mennesker i verden igjen. Men denne gangen finnes verden før vi kom hit. Vi har landet her på samme måte, men fuglene synger på samme måte uten oss. Treene faller med samme lyd i skogen uten et eneste menneskeøre tilstede. Og alle farger er allerede kjent. Nå er vi på jakt etter et sted å bo. For vi har jo behov for trygghet, vannkilde, en varm seng, beskyttelse fra vær og vind og hverandre. Vi leter rundt i landskapet etter ting vi kan bruke. Ja, her er mangt. Trær vi kan felle. Bygge våre enkle hytter med. Steinen kan vi flytte, bygge høye tårn. Vannet kan vi lede ut i våre åkre, for vi trenger mat, og ikke bare trenger vi å lage den, men vi må også lagre den. For det beste er å ha mer mat en vi trenger, for vi vet jo ikke når vi trenger den. Så vi fyller markene våre av lagre for mat, slik at vi kan bo her for bestandig. Og dersom vi skal bo her for bestandig er det viktig å legge huset sitt fint med landskapet. Slik at solen treffer terrassen vår på riktig tidspunkt på ettermiddagen. Slik at vi kan sitte i ly og spise sammen over et rikt bord. Slik at vi kan dele med hverandre der ute på terrassen, akkopagnert av solens milde ettermiddagssang.

Siden alle har rett til å leve et godt og anstendig liv på jorden vår, må vi også prøve å fordele disse rike godene med et sett av rettferdige lover og regler vi alle er enige i. Disse lovene vil, om ikke sikre lik tilgang på sollys, sikre like rettigheter til likt sollys, og dermed kan vi rive ned de gamle lovløse låver og bygge nytt etter reglene. Til felles beste for alle her i solskråningen vår.

I felleskap er vi et samfunn som kan ta vare på hverandre. Vi bor sammen nå. Noen tar seg av å lage mat. Noen bygger

hus. Noen kjører budbil. Vi deler oppgavene og deler godene. Tilsammen er vi sterke her i solskråningen vår. Det er et behagelig liv. En flott utsikt. Det eneste problemet som av og til dukker opp er naboens uskikkelige hund. Og at han mannen i nr 13 driver å graver opp grøftene med bulldoserne sine slik at han kan få plass til et nytt hus, som antakelig vil ta usikten fra nr 18. Men siden kommunen godkjente planene er det lite å gjøre med. Vi skulle bare ønske at han ikke hadde ødelagt alle de fine hestehovene som akkurat hadde begynt å vokse der i grøften. Det er det beste vi vet med våren. Å se hestehovene kikke frem mellom snøfleckene. Det er mye bedre enn all slags tv og internett. Det er så meningsløst at noen skal ødelegge dem bare for å bygge et hus.

Et sted er både meningsløst og meningsfullt, alt det trenger er bare litt tid. Tid til å bli kjent med oss. Vi trenger tid for å bli kjent med stedet. Et steds manglende mening er både et praktisk og et poetisk anliggende. La oss bare håpe vi dveler lenge nok til at tiden fyller det. Med praktisk mening. Med poetisk mening. Og la oss håpe det samtidig kan få stå tomt nok for dem begge.

Concerning dwelling

52

Så hvor vil man henn med denne lille fabuleringen?

På en måte er den ment som en introduskjon til hvordan man kan nærme seg et sted. Hvordan man kan nærme seg et ukjent steds iboende mening, med arkitektoniske intensjoner i bakhodet. Det er et forsøk på å grave litt i bevisstheten. Rundt hvordan vi ser oss selv stå i verden. Om hvorvidt det er vår oppgave å gi mening til alt, eller det kanskje bare er nok for oss å sette oss ned å lytte.

Viktigst av alt er dette et en oppfordring til å dvele. Både til meg selv og de som måtte være lydhøre. Arkitektur slik vi kjenner den, vil alltid befatte seg med sted. Og et sted har kanskje alltid en slags form for mening utenfor oss. Utenfor vår fatteevne. Utenfor tiden vi lever i og med. Og ikke minst utenfor vår hørselshorisont.

Om ikke annet kan vi ta med oss konseptet ”å dvele” fra dette lille forsøket. Både fordi det er noe vi gjør ubevisst i vårt forhold til eksistensen i denne verden. Men også fordi det kan være en viktig aktivitet i den arkitektoniske prosess. Fordi

bare ved å dvele uten formål ved noe. Ved et sted. Ved et landskap. Kan vi få et glimt av mening tiden vanligvis holder oss utenfor. Slik vi vanligvis passerer. Fritt gallopperende i tiden.

Å dvele er allerede en viktig del av den poetiske prosess. La oss friste og se. Bare ved å gjøre oss bevisst at vi også kan dvele uten formål. Om det vil ha noen betydning for hvor følsomt vi kan skape et nytt arkitektonisk rom. Et nytt sted. Lydhøre for den mening som allerede eksisterer.

Bygge på det ukjente

man går rundt i det som finnes.
og leter. kikker på alt.
kikker på ingenting.
kikker etter en grunn.
til å gjøre noe som ikke finnes.
å spise et sted.
for å føde dets nye kropp.
å elske et sted.
for å kunne videreføre det gamle.
arvestoff, stedet og meg.
til en ny verden.
å parre seg med et sted.
for å kunne føde en ny verden.

men kan du virkelig se stedet.
kjenner du stedet.
eller elsker du en ukjent
parrer du deg med en ukjent?

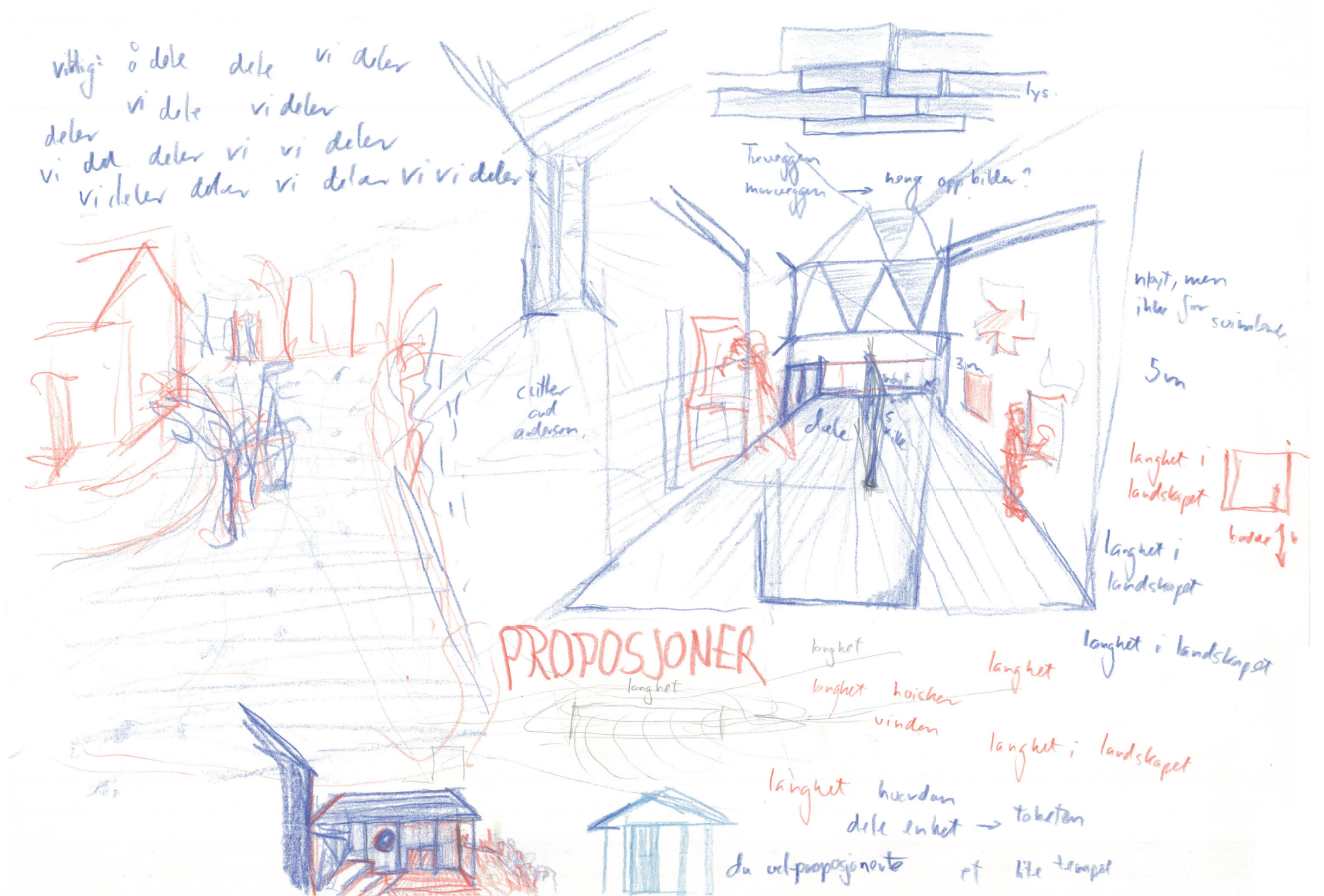
hva om barnet vårt blir
en bastard, en ukjent
i verden?

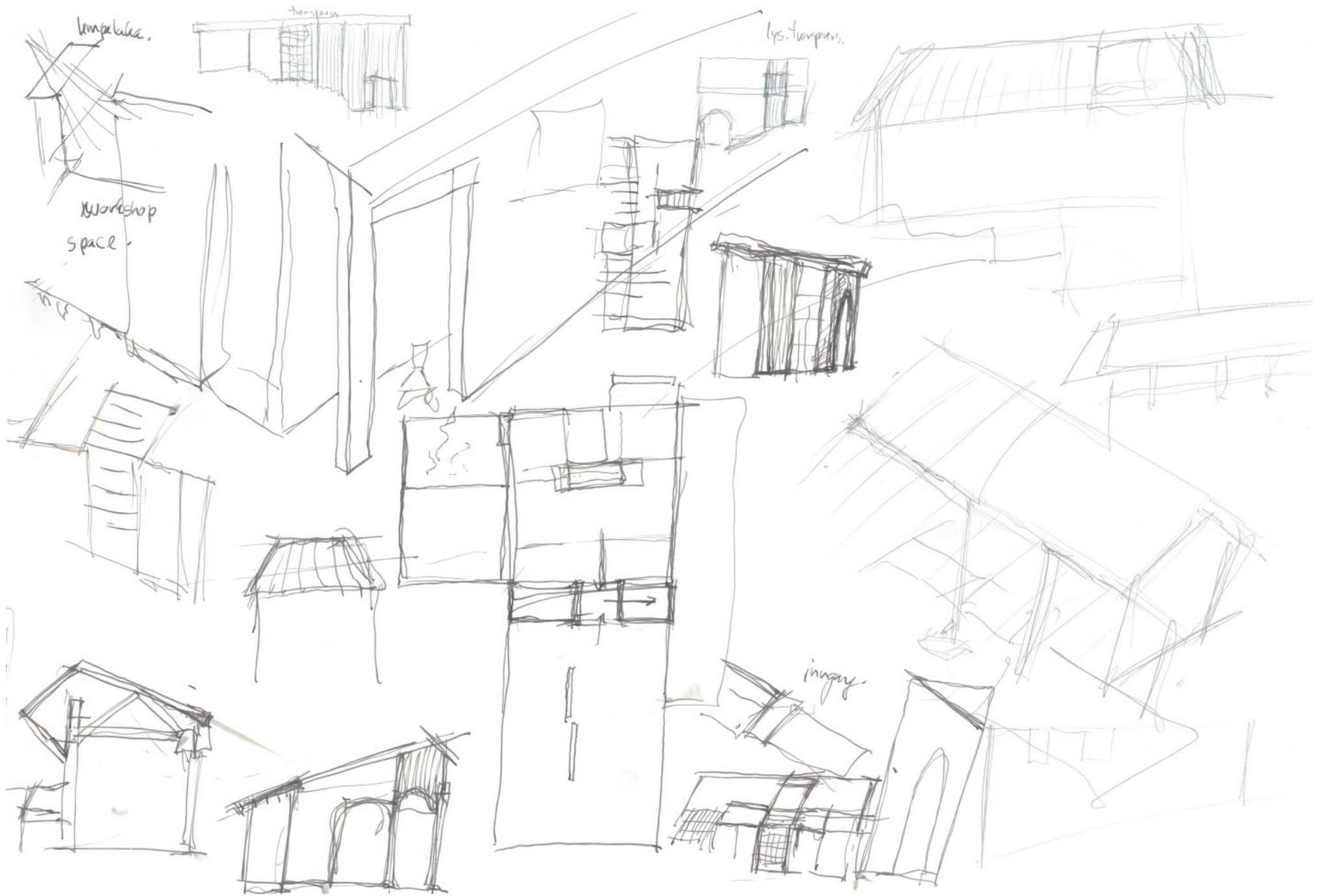
KAPITTEL 3:

LANDSKAPET FOR MENNESKET

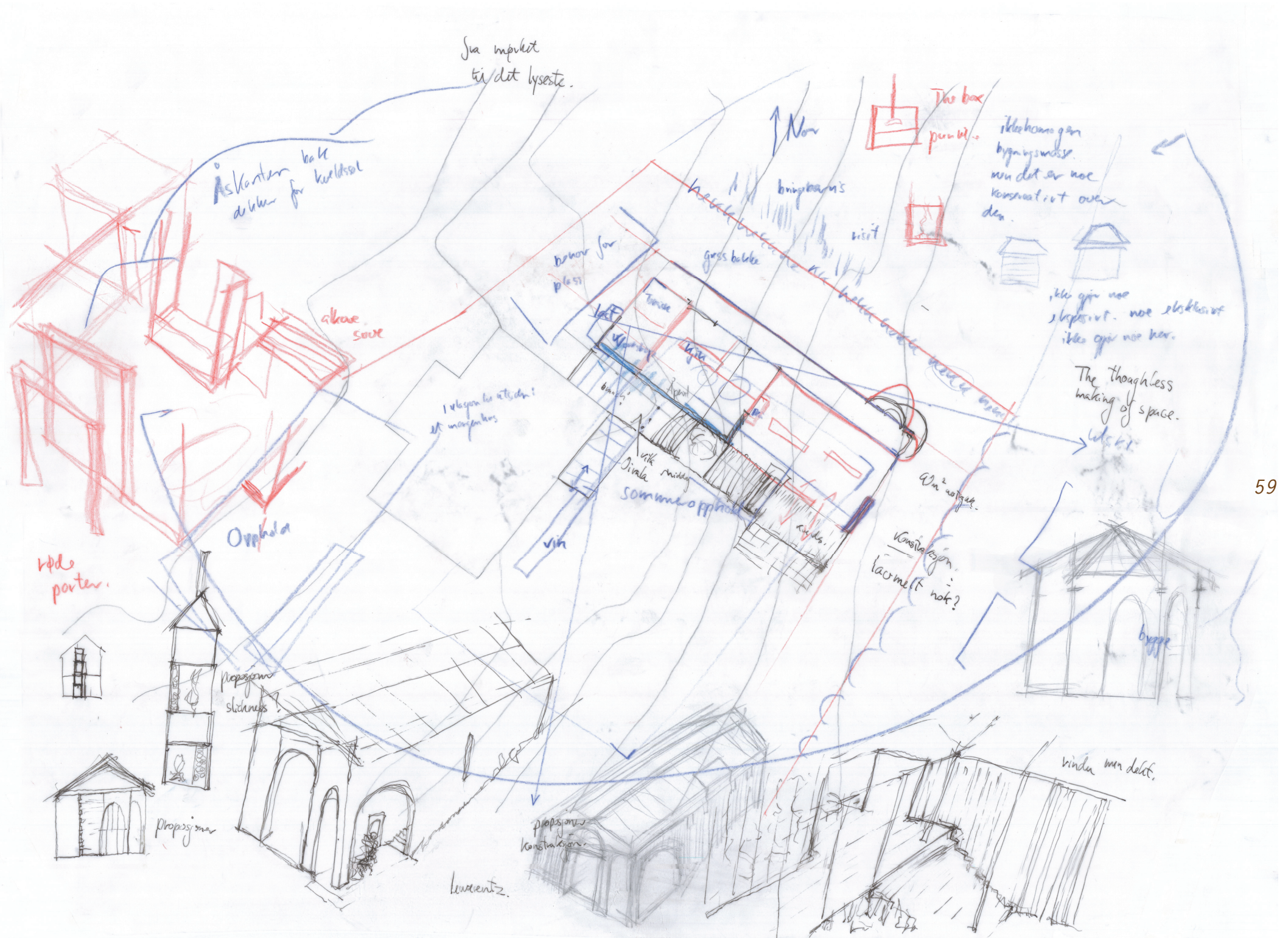
hør vinden hopper fra hustak til hustak. i håp om å imponere
havet. ned mot stranden. holder blikket vårt i hånden. fyller
nær horisont. med små tak vi kan danse på

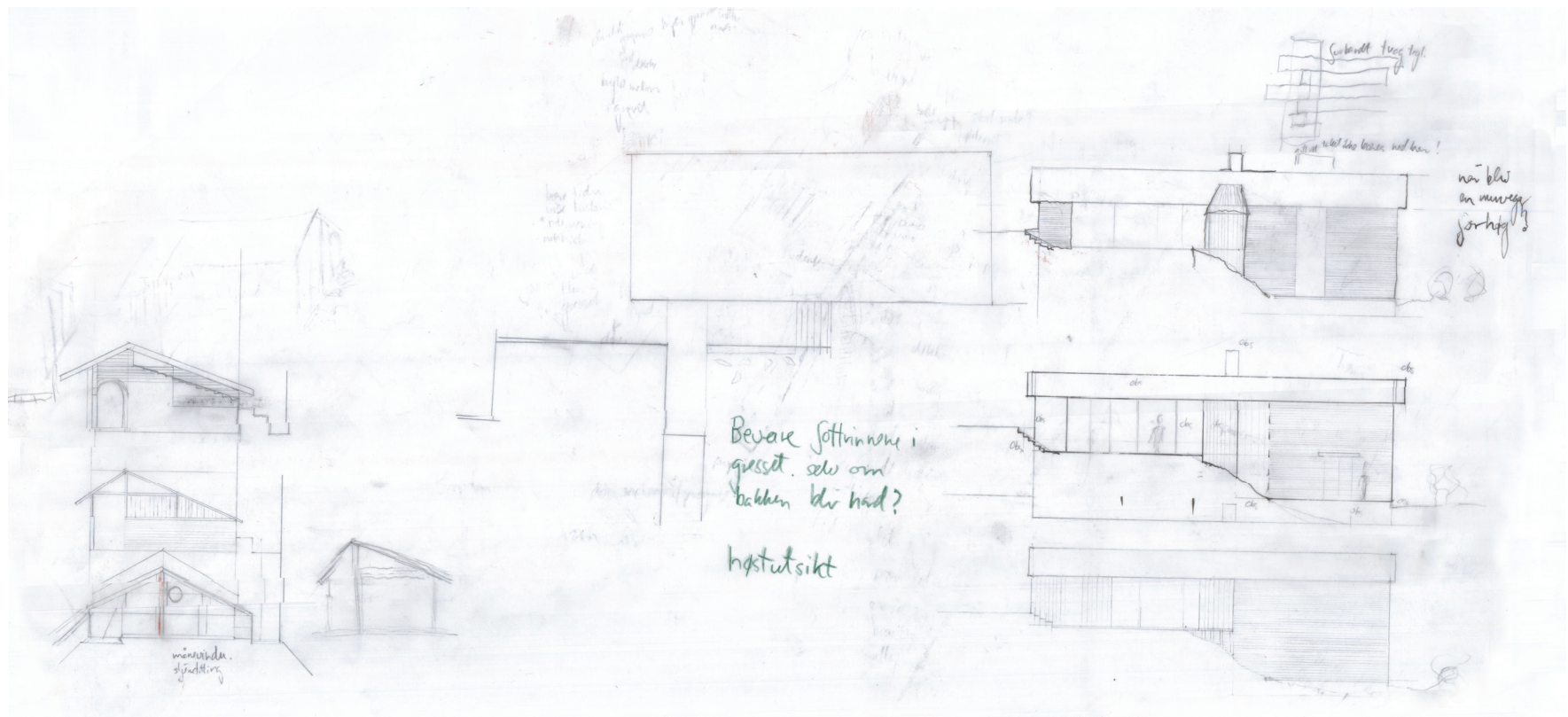
JOBBE MED SKRÅNINGEN



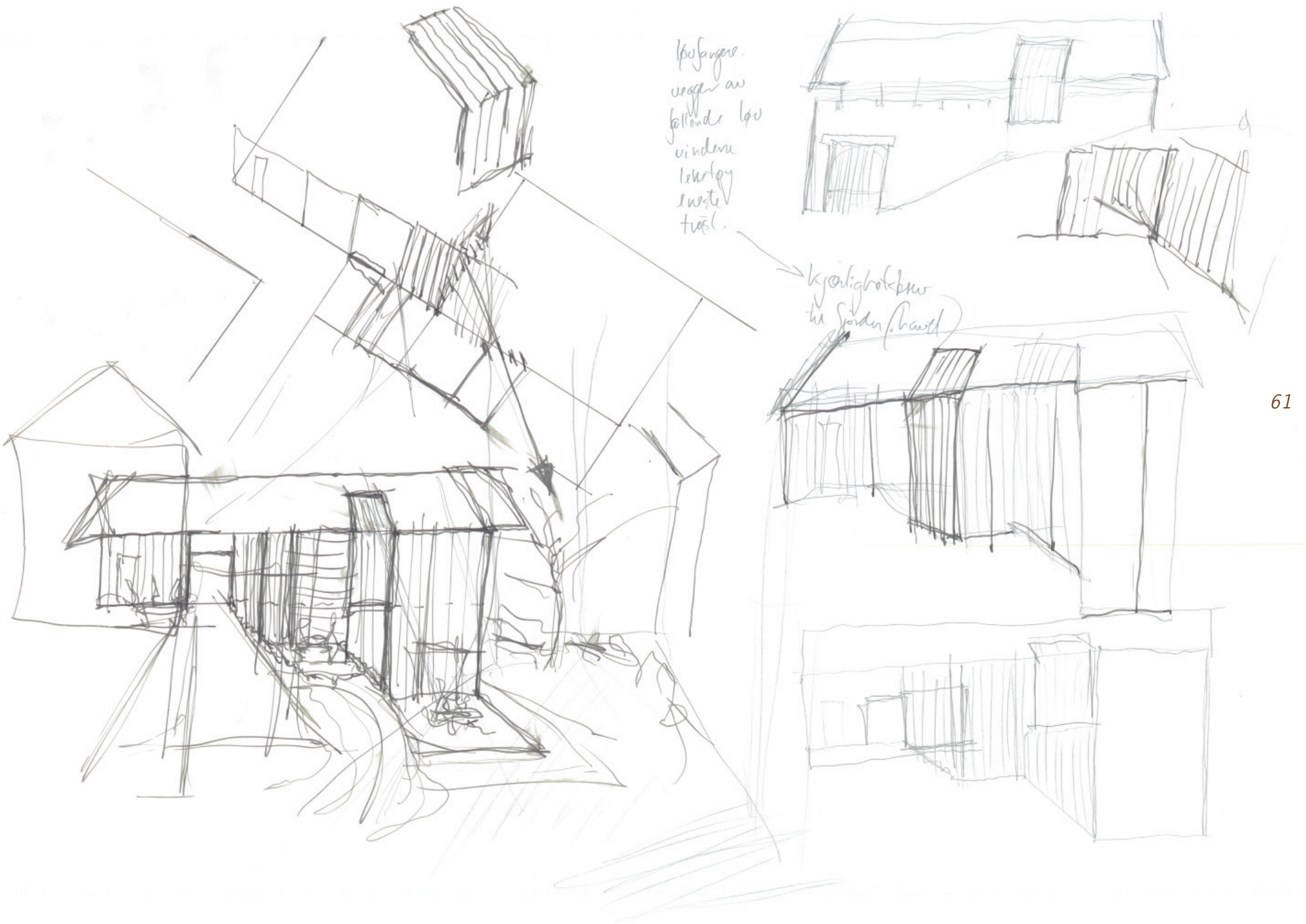


LÅVEDRØMMER





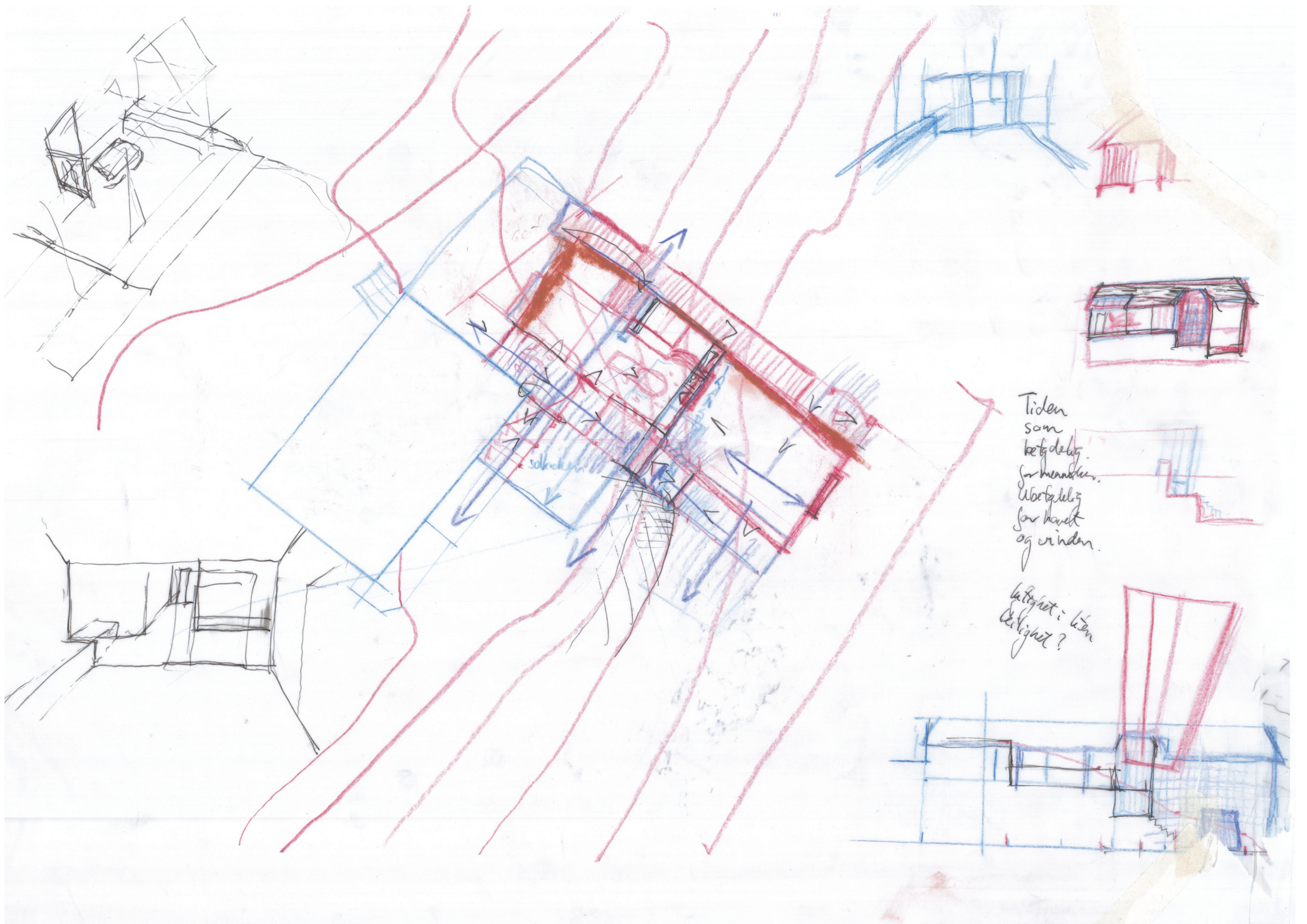
PROPOSJONER

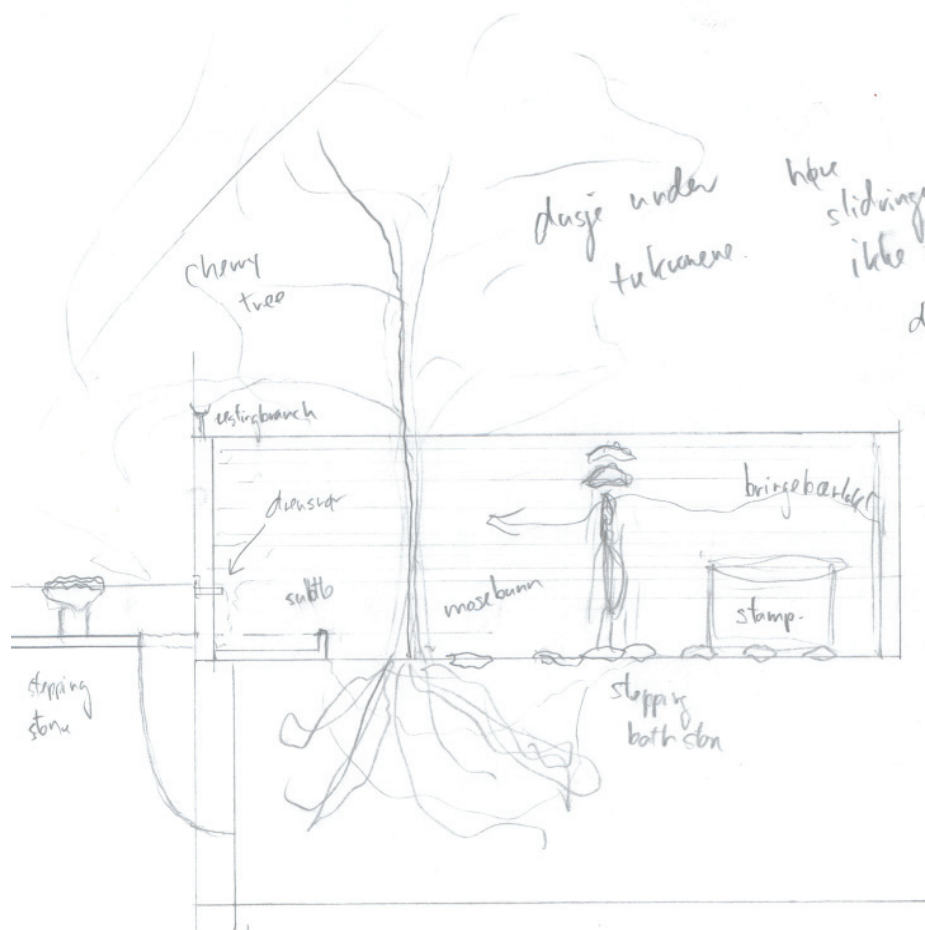
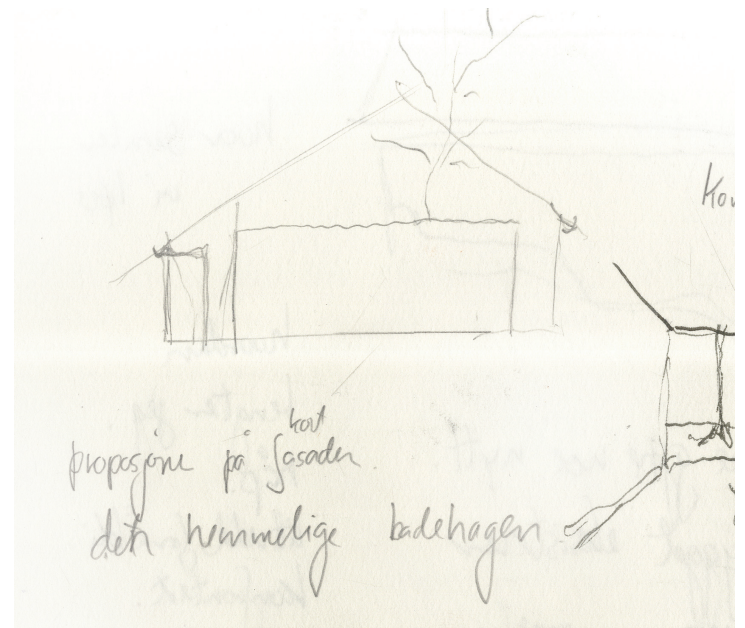


vinden blåser oss bringebældrømmer.
vi sitter ute i badet.
ikke et bringebær å se.
bare vindens løfter.
dens rykter fra riset.
de dufter den bærer med:

dusje
under løvkronen
høre siltringen
ikke se den
duften av vår og høst
vintersmaken
av at det snør
på badet
høysommerens
bringebærberusede
humler
hører du verden
summer
bare for deg
bademann

DE FØRSTE AKSER





dusje under
takkene.

høst
slidinger
ikke se den

(bak treet)

duften av høst
av høstsmørrens
bringebærbeveide
kumler
høst du vinden
sammen?
bar for deg
badebarn.

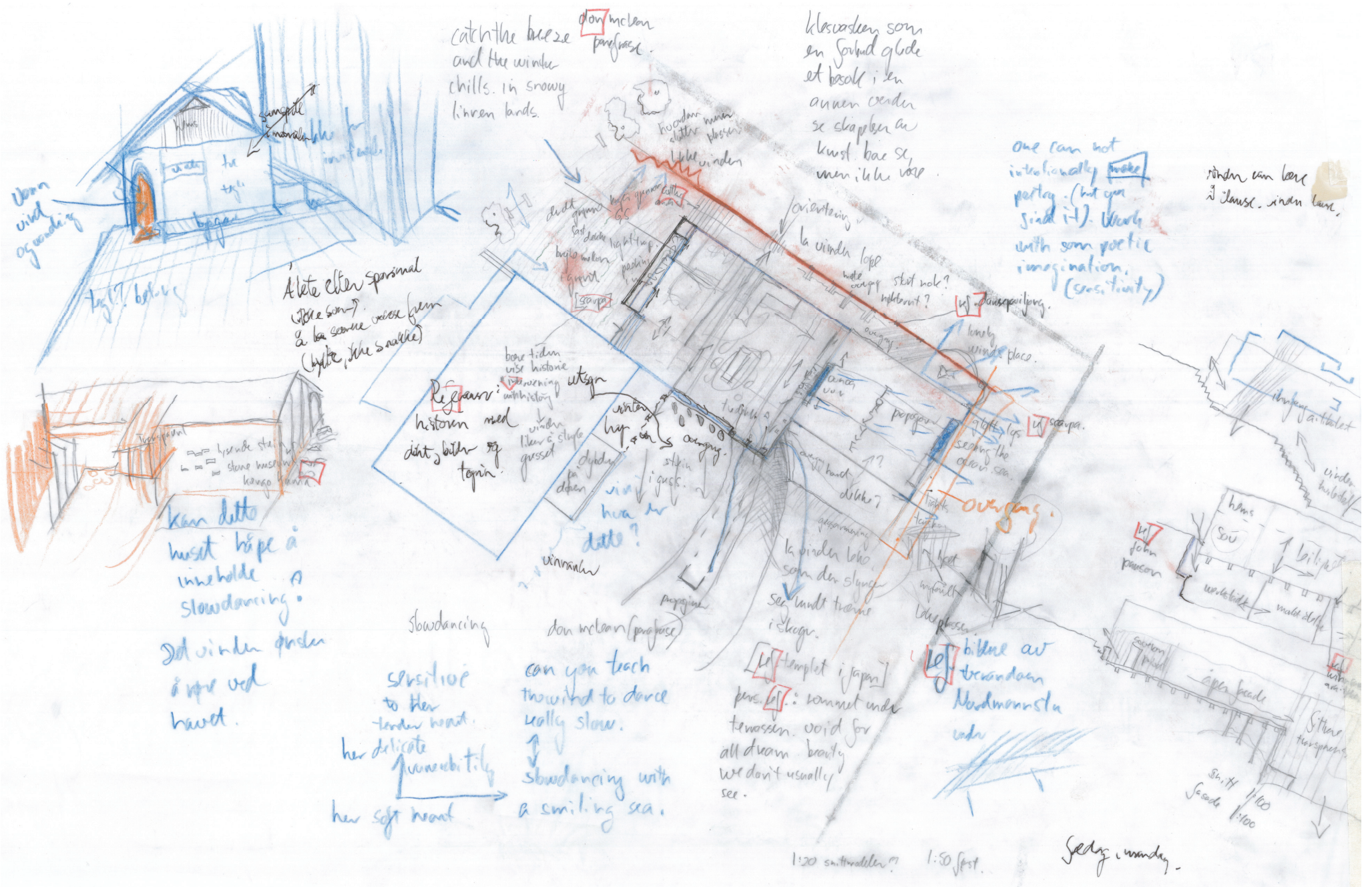
BADET I BAKGÅRDEN



vinden hvisker:
gress gress gress
sommervåte skoger
over mine
støvelbinde
vintertær

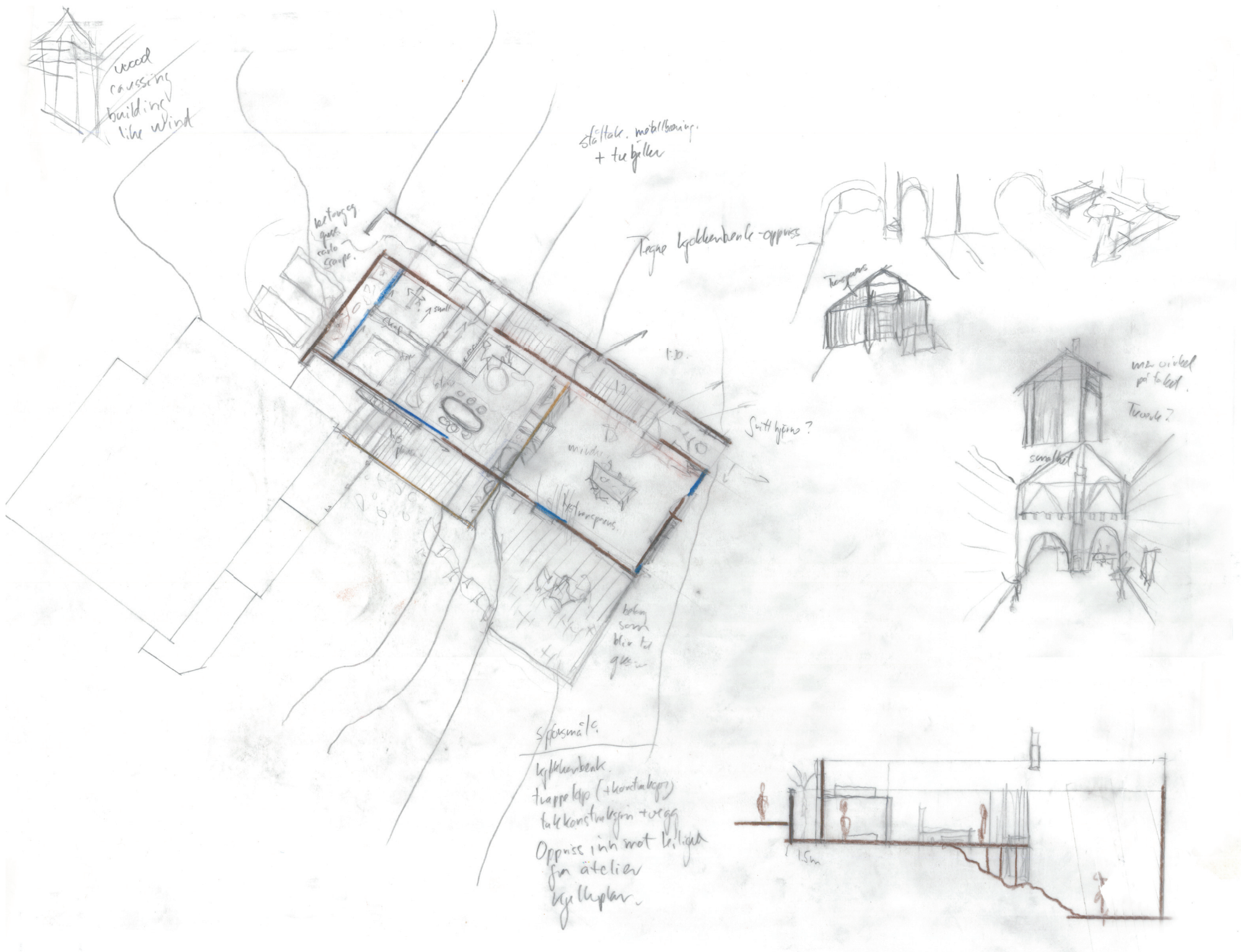
vinden maler:
kjære tre
høstsamler
du som vet
den tapte sommers
sommerfugler
er høstløv
av rødglødende
kveldssol

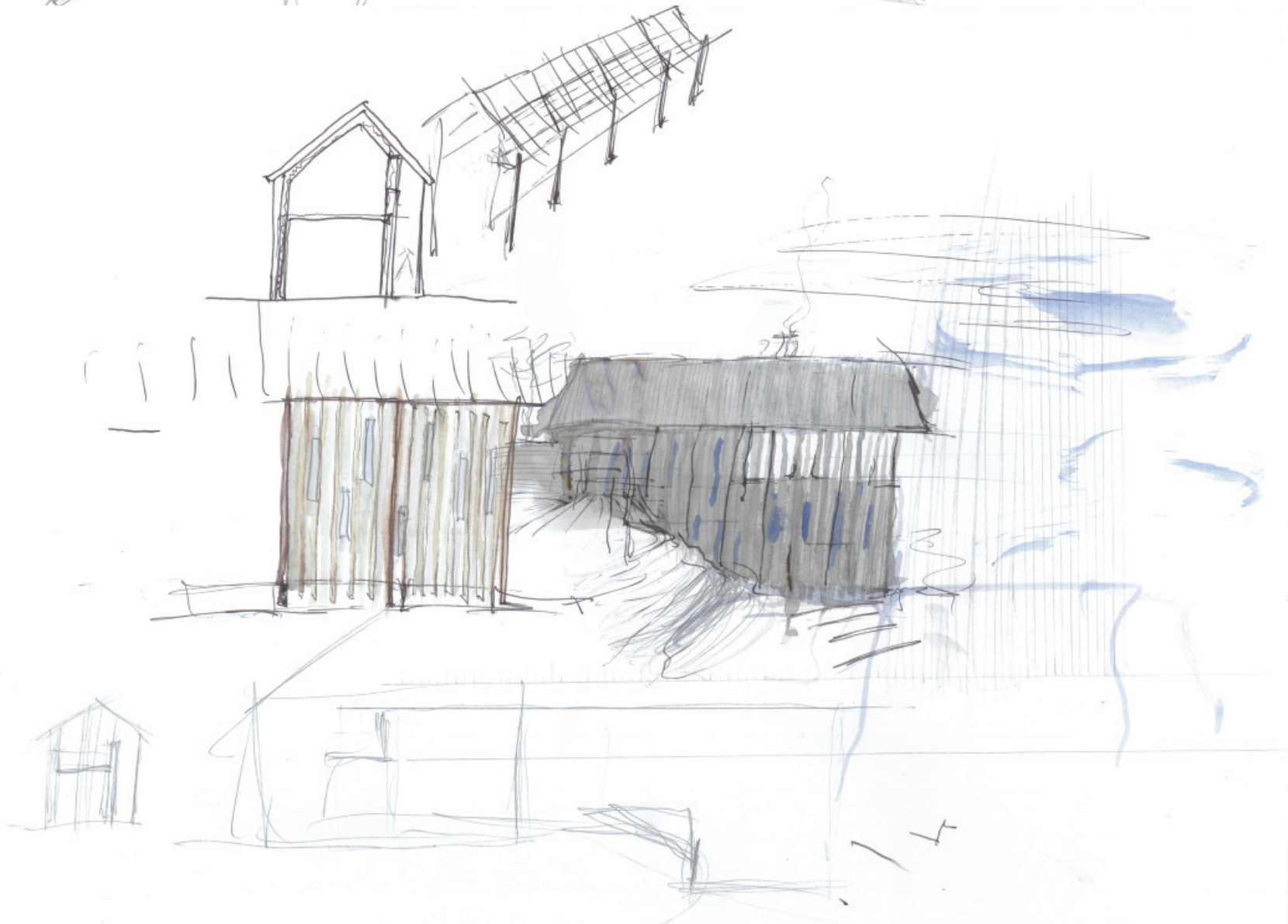
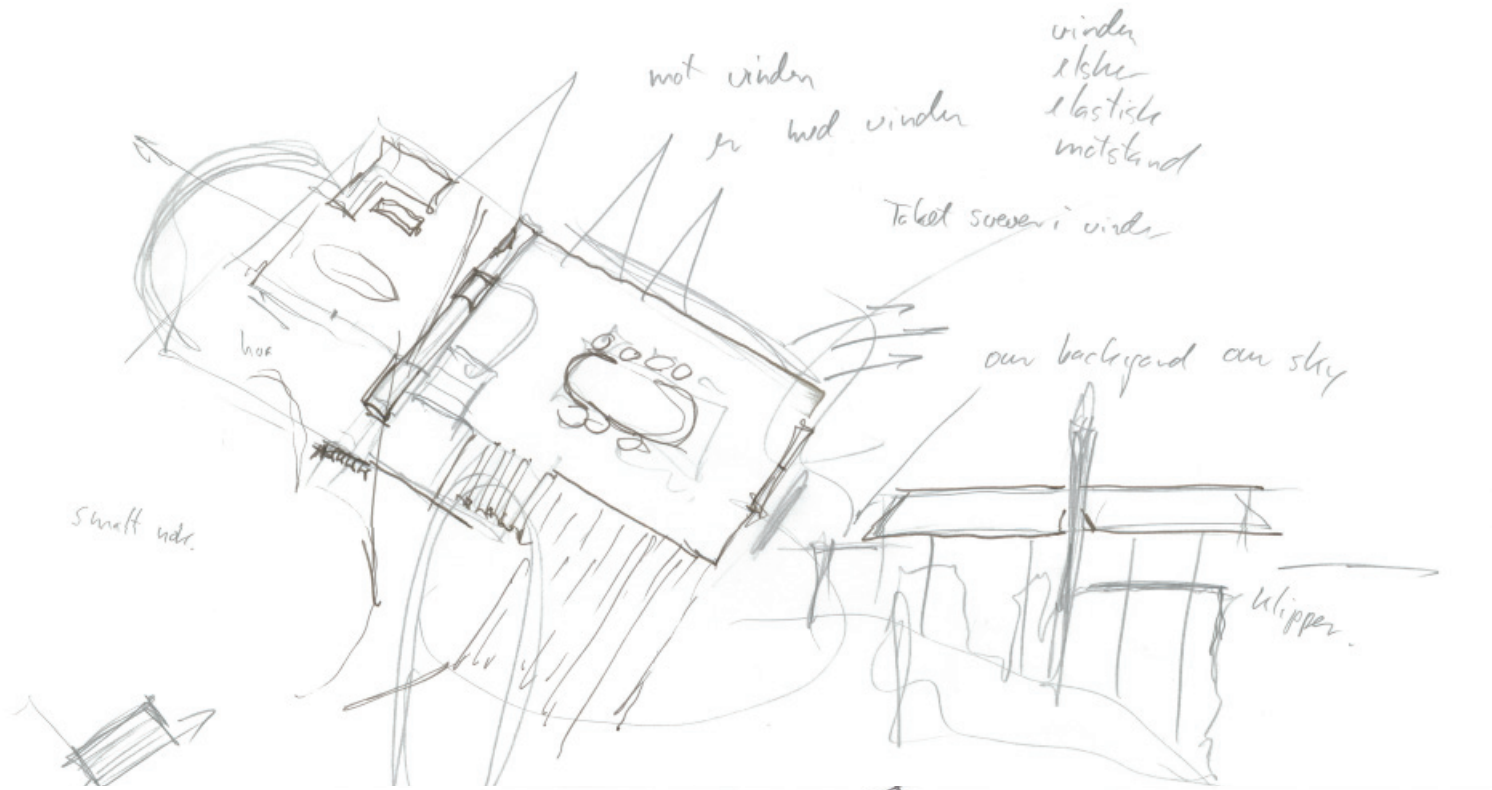
SANGER I LANDSKAPET



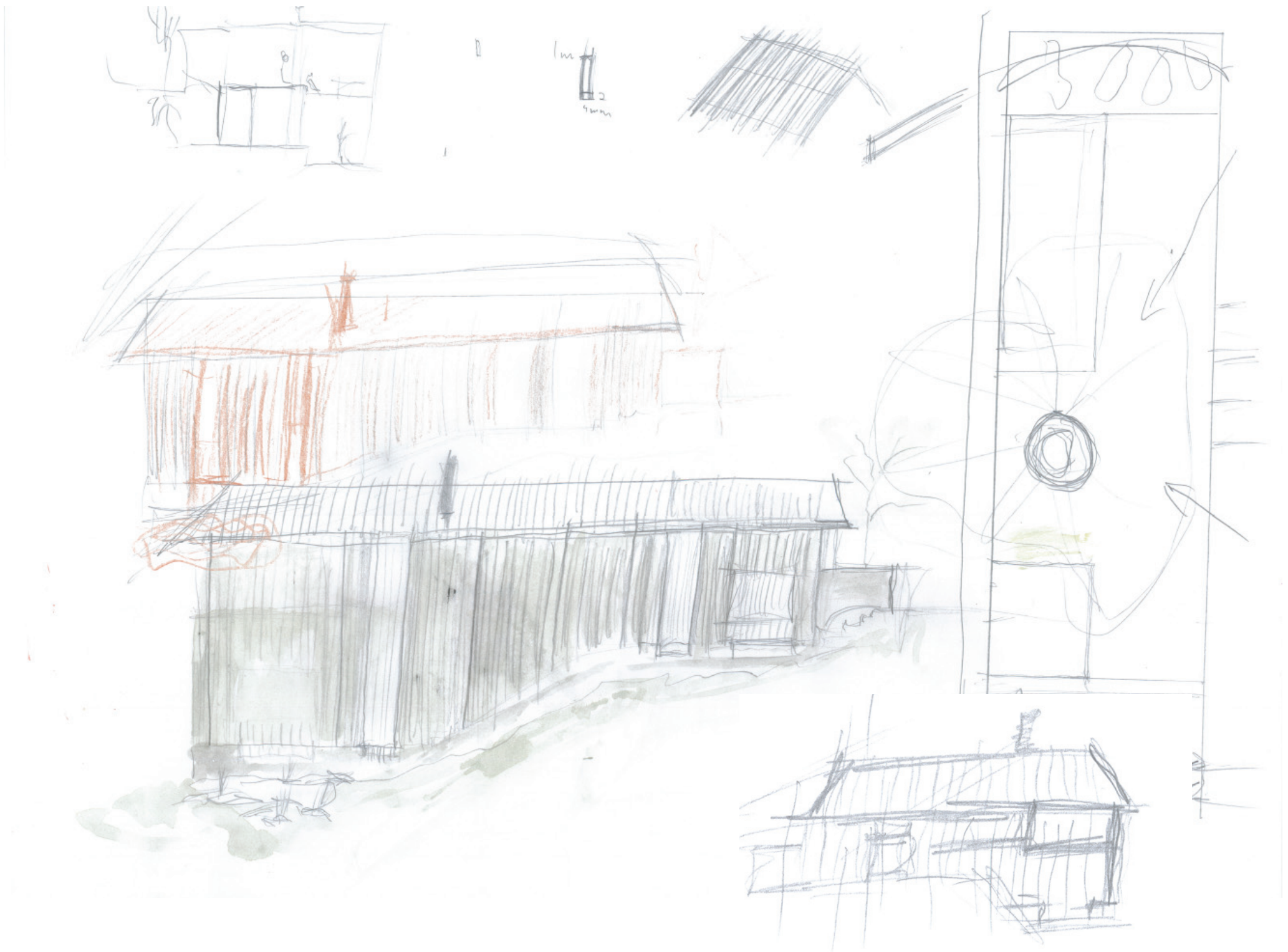
vinden synger:
lille allé
grønne velkomstarmer
dyrebare skygger
du samler
sommerfuktighet
smaken
av sommermorgen

OPPE OG NEDE



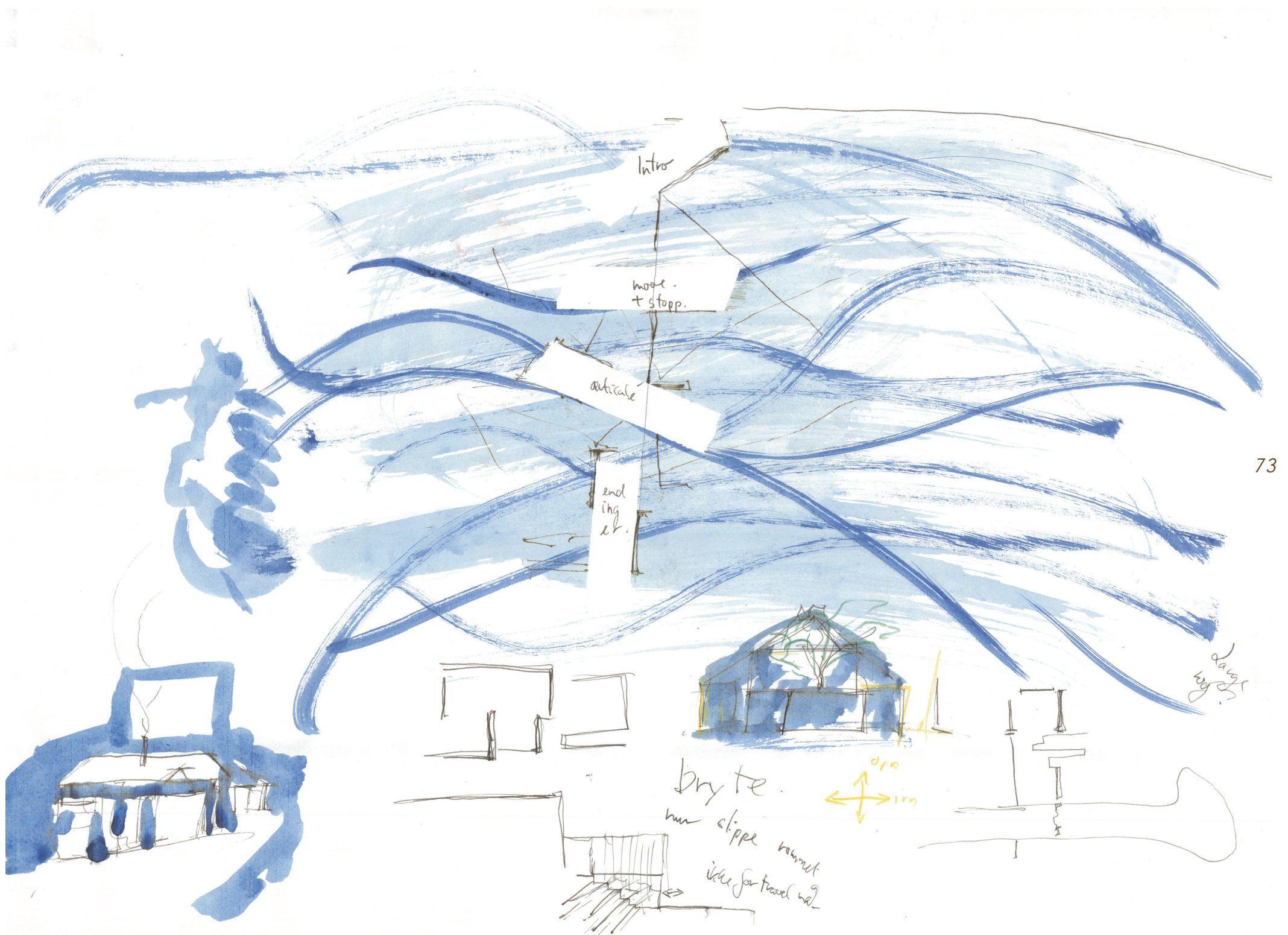


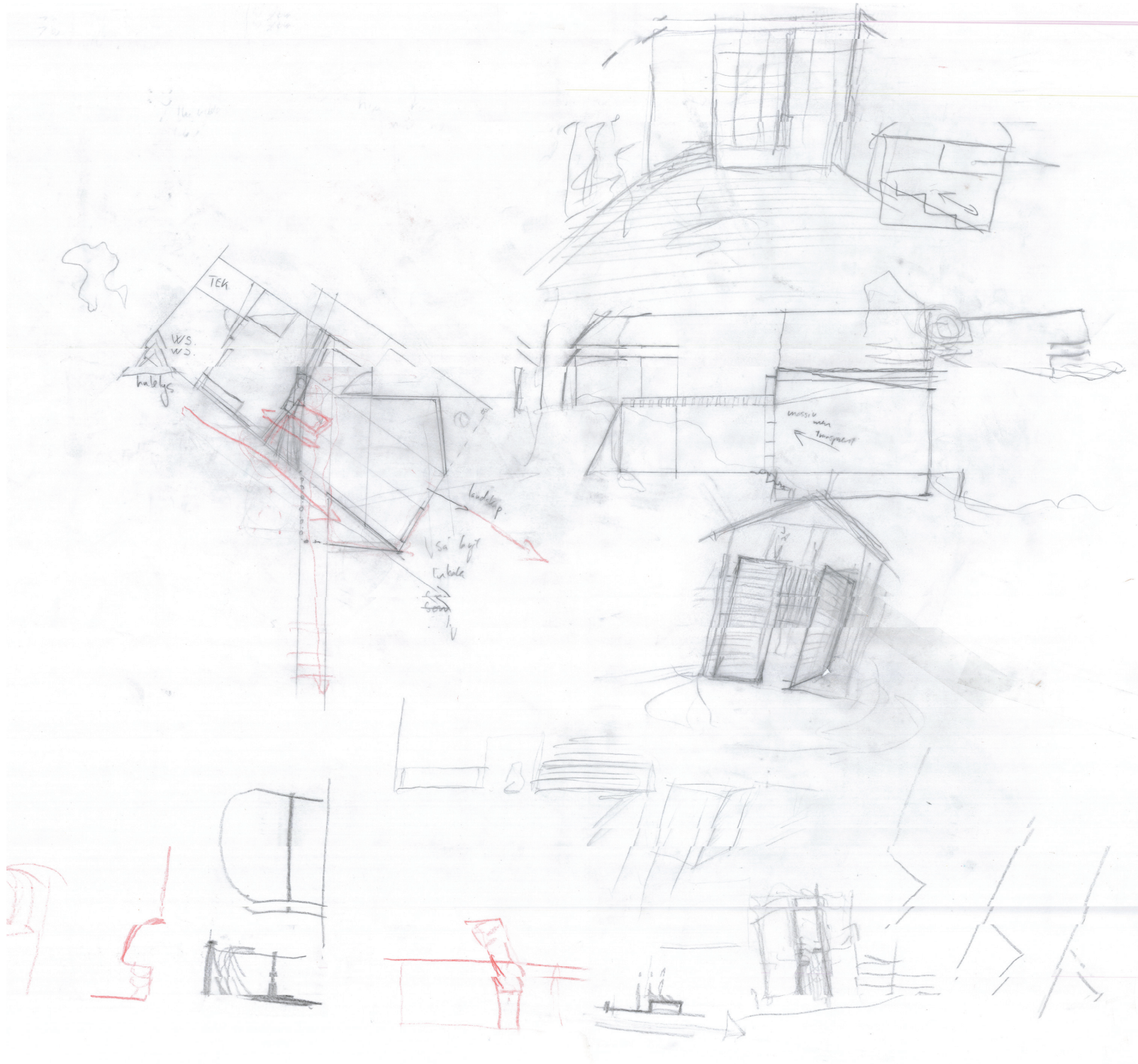
JAKTEN PÅ UTSIKTEN

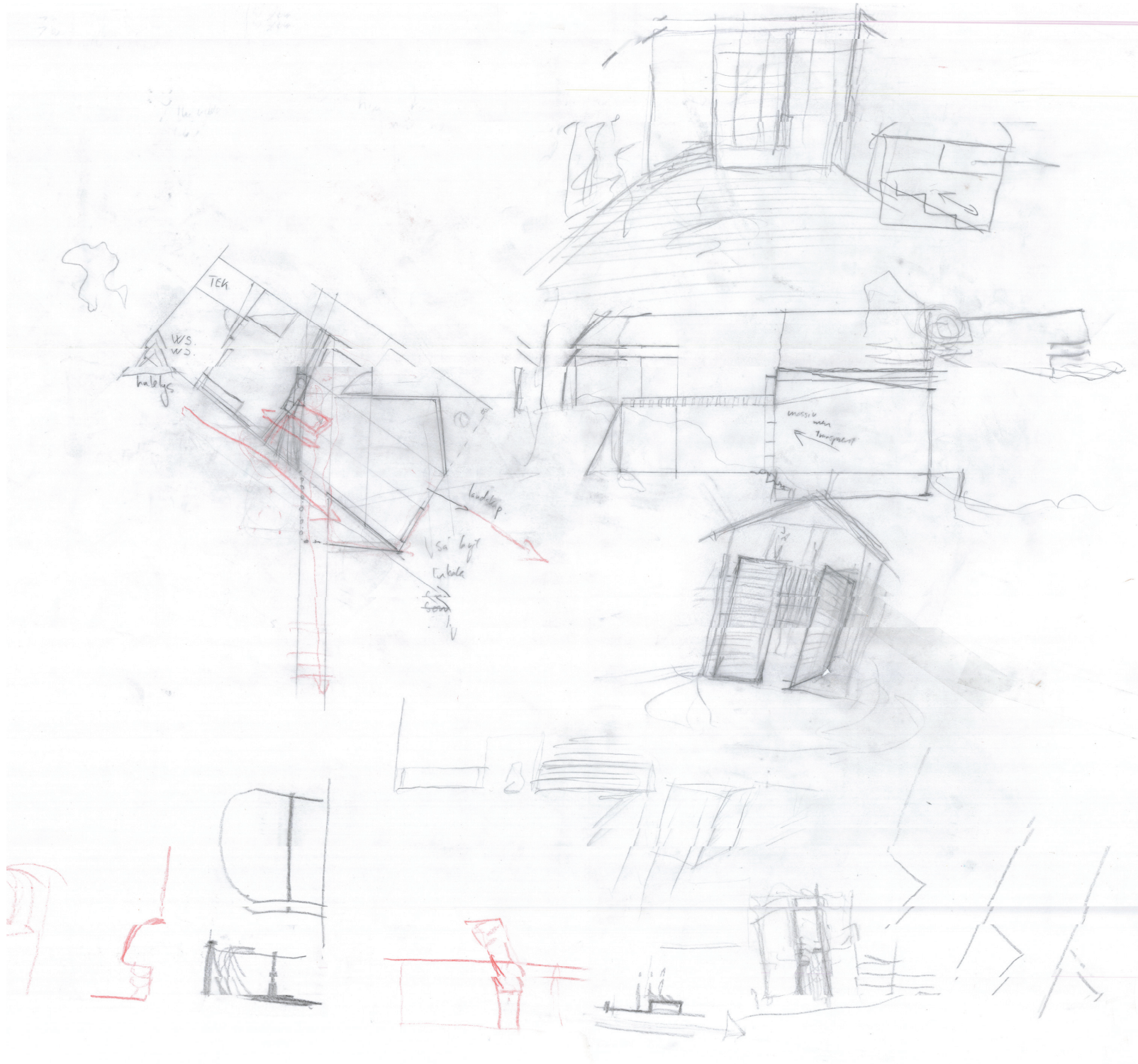


jeg ser vinden gli sakte gjennom landskapet. med største
selvfølgelighet. 1000 års selvfølgelighet.
kan vi kjenne landskapet slik som vinden? kjenner vi åkrene
vi har plantet i 1000 år slik som vinden.
han som bor her. som alltid har jaktet havets gunst. med sin
dans. på våre enger. evighetsdanseren.
våre liv er kun et pust. hva bygger vi for vinden? hva bygger
vi for havet.
lytter vi til dem? kan du høre?

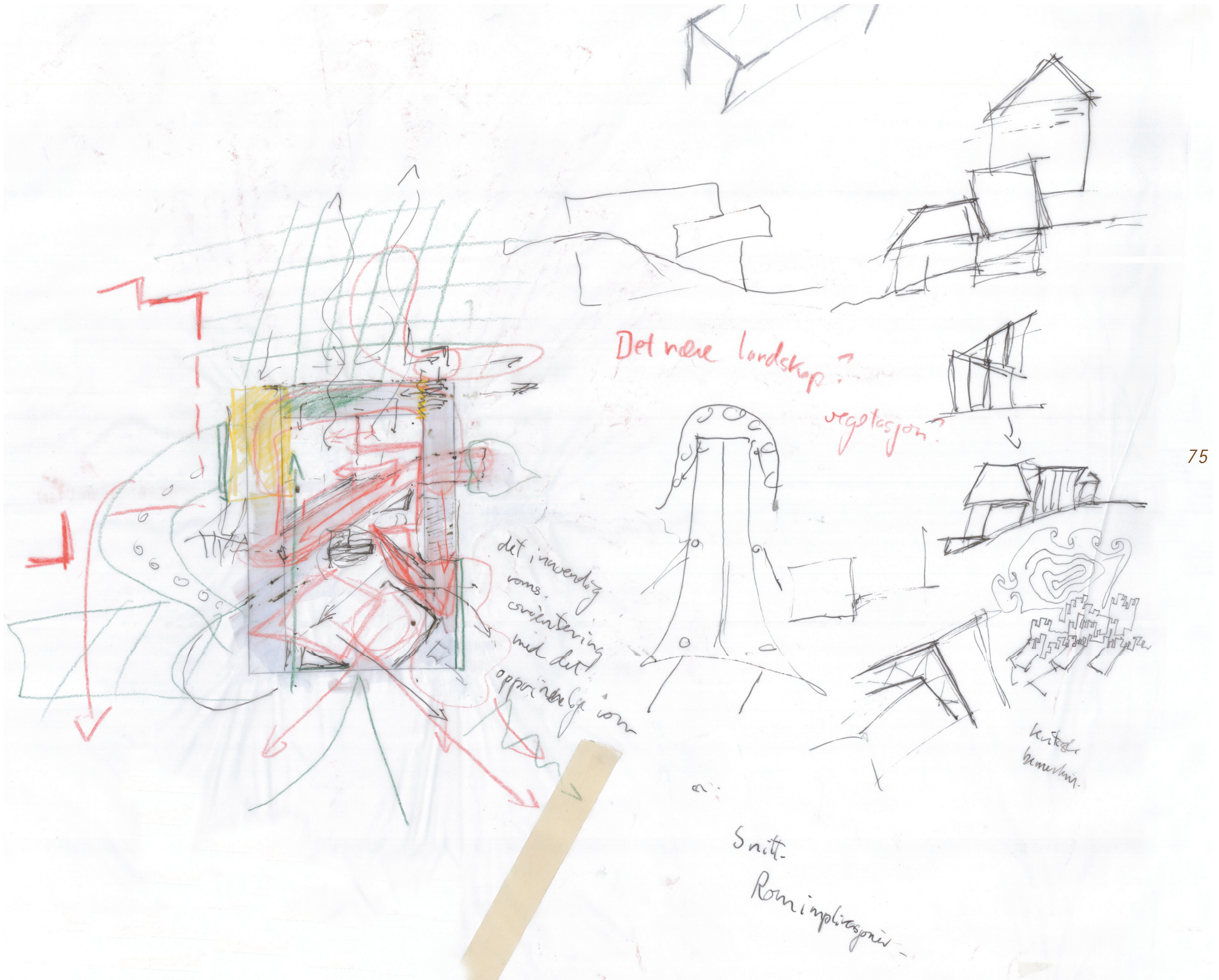
KONSEPT: INVITERE VINDEN



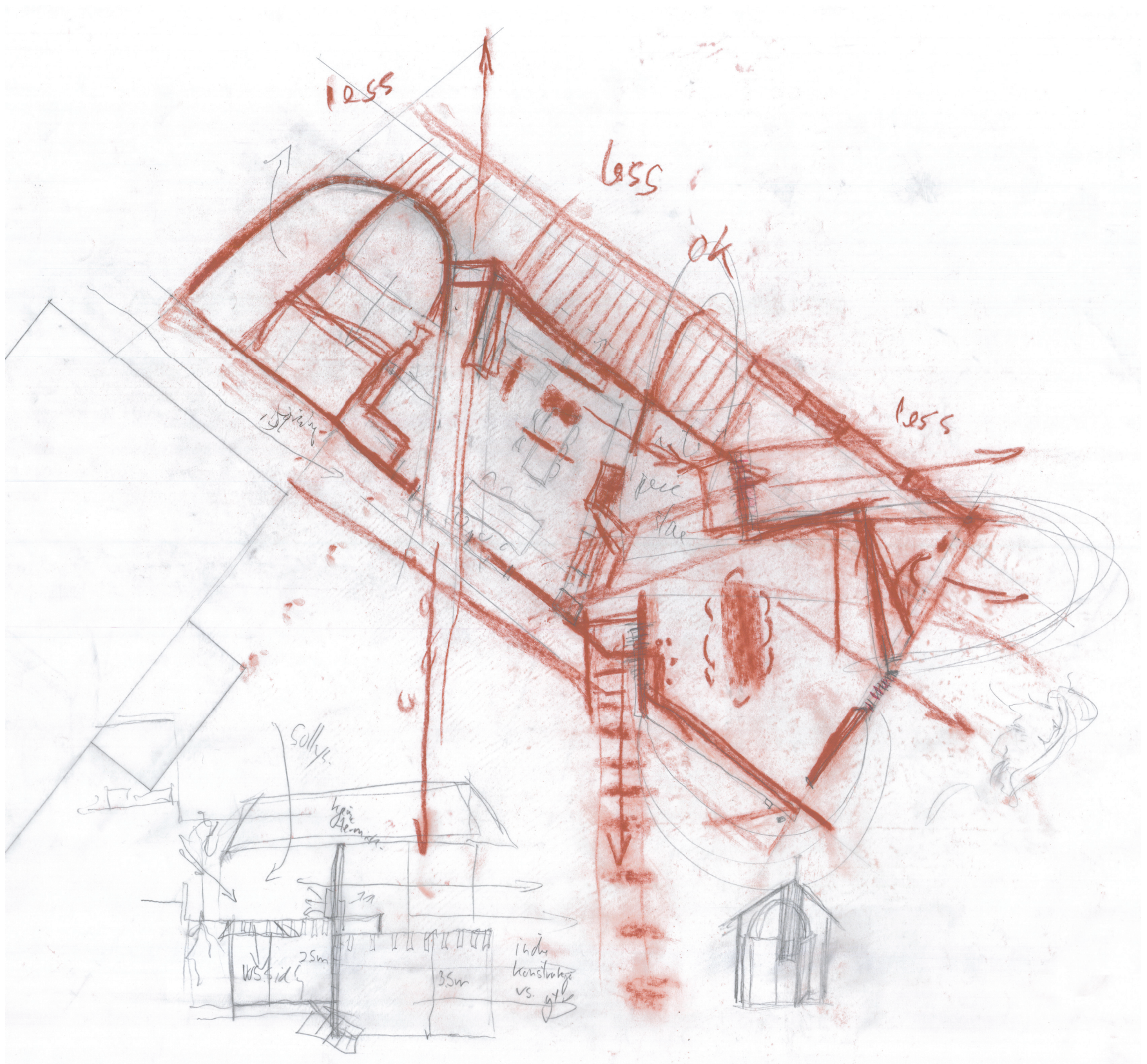


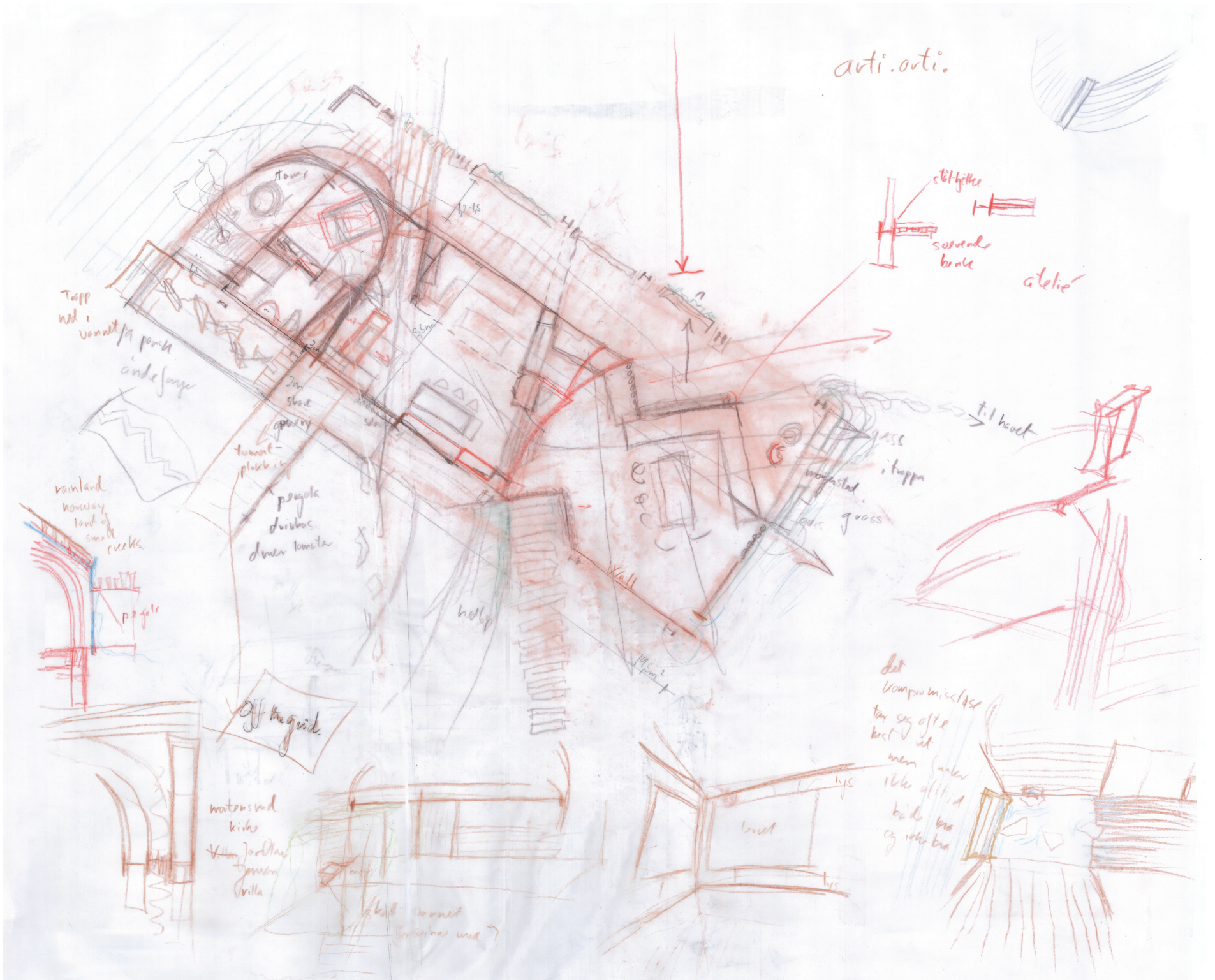


ROMMETS RETNINGER

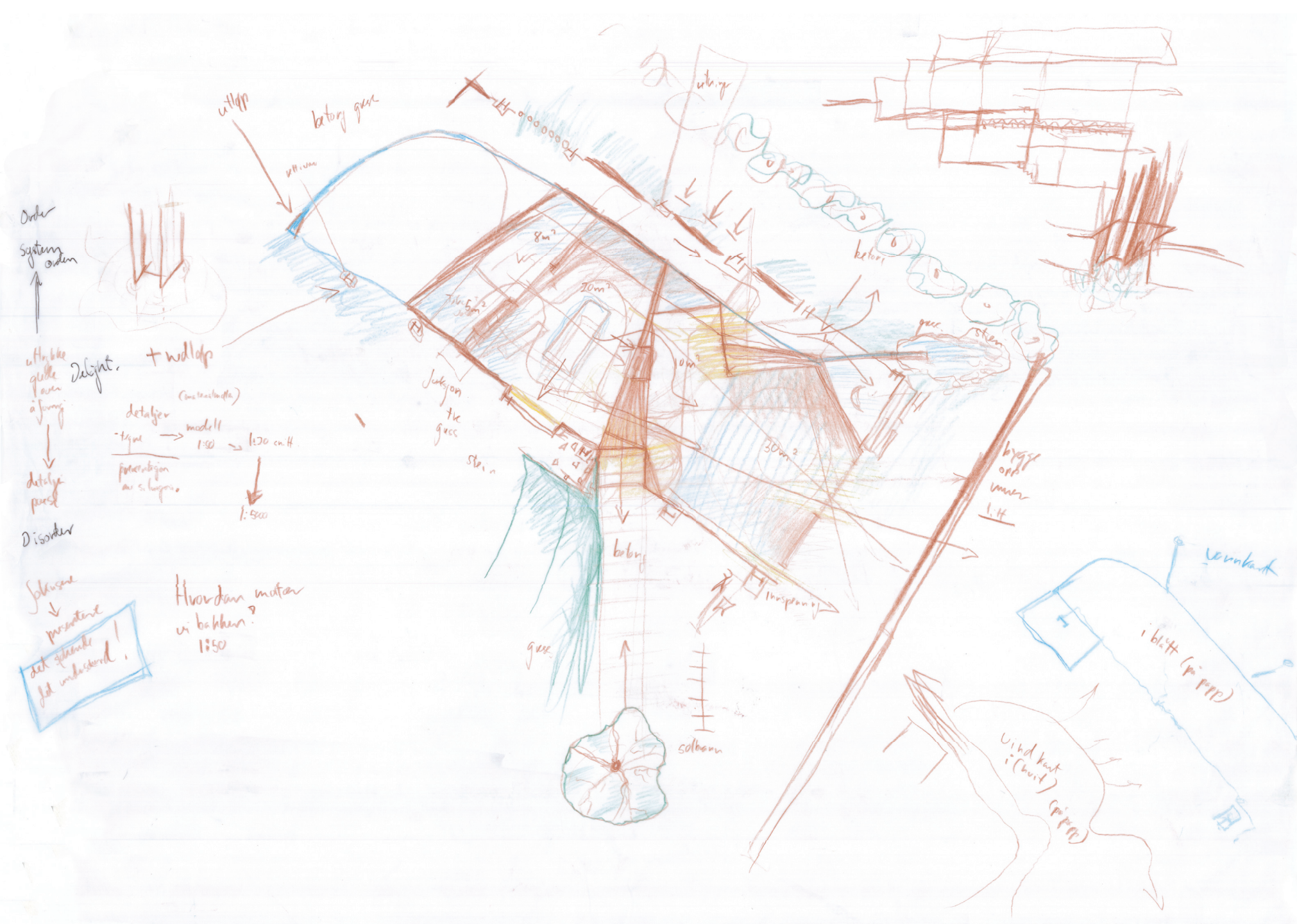


HVORDAN FANGE ROMMET?



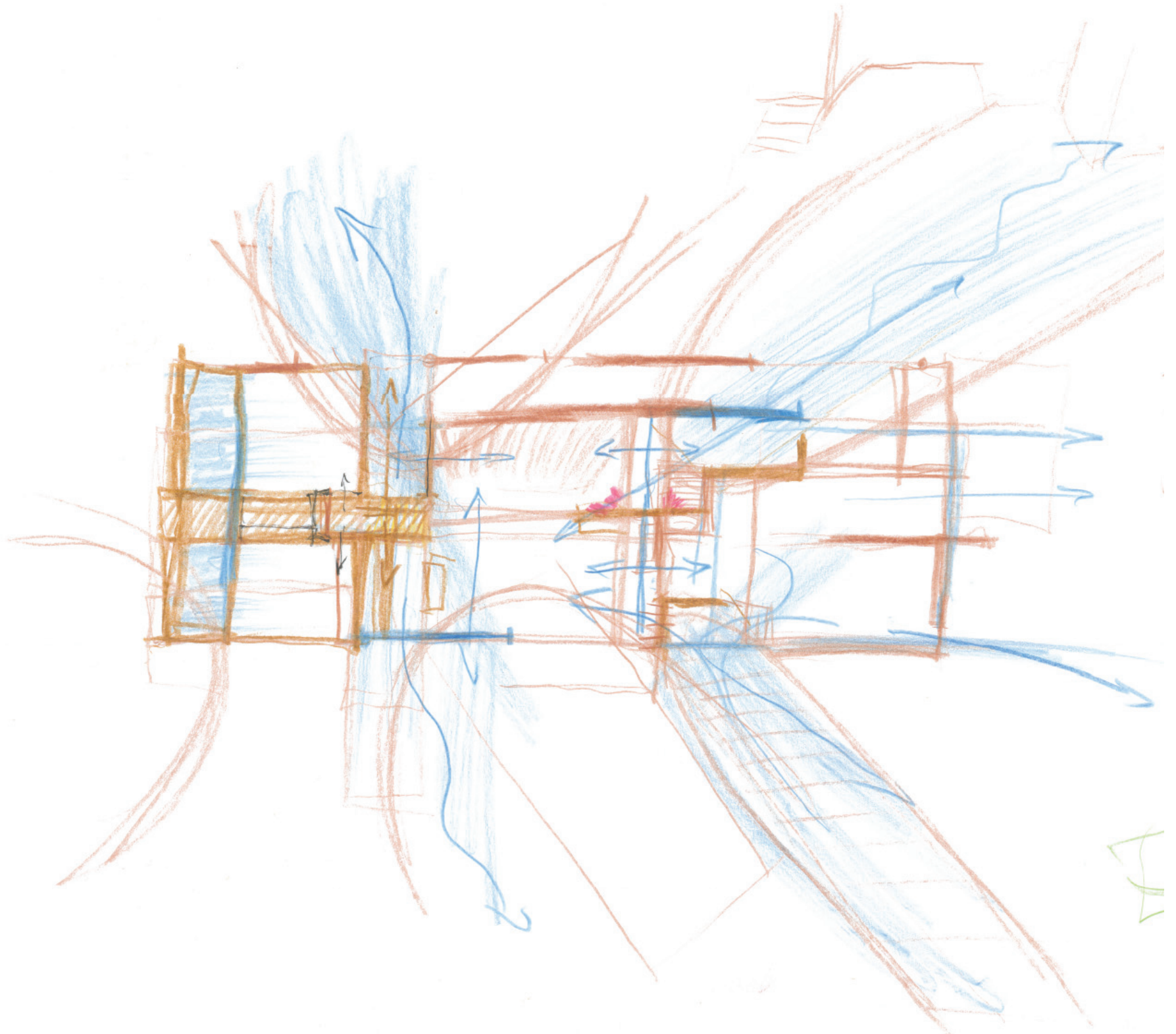


VANN OG VIND

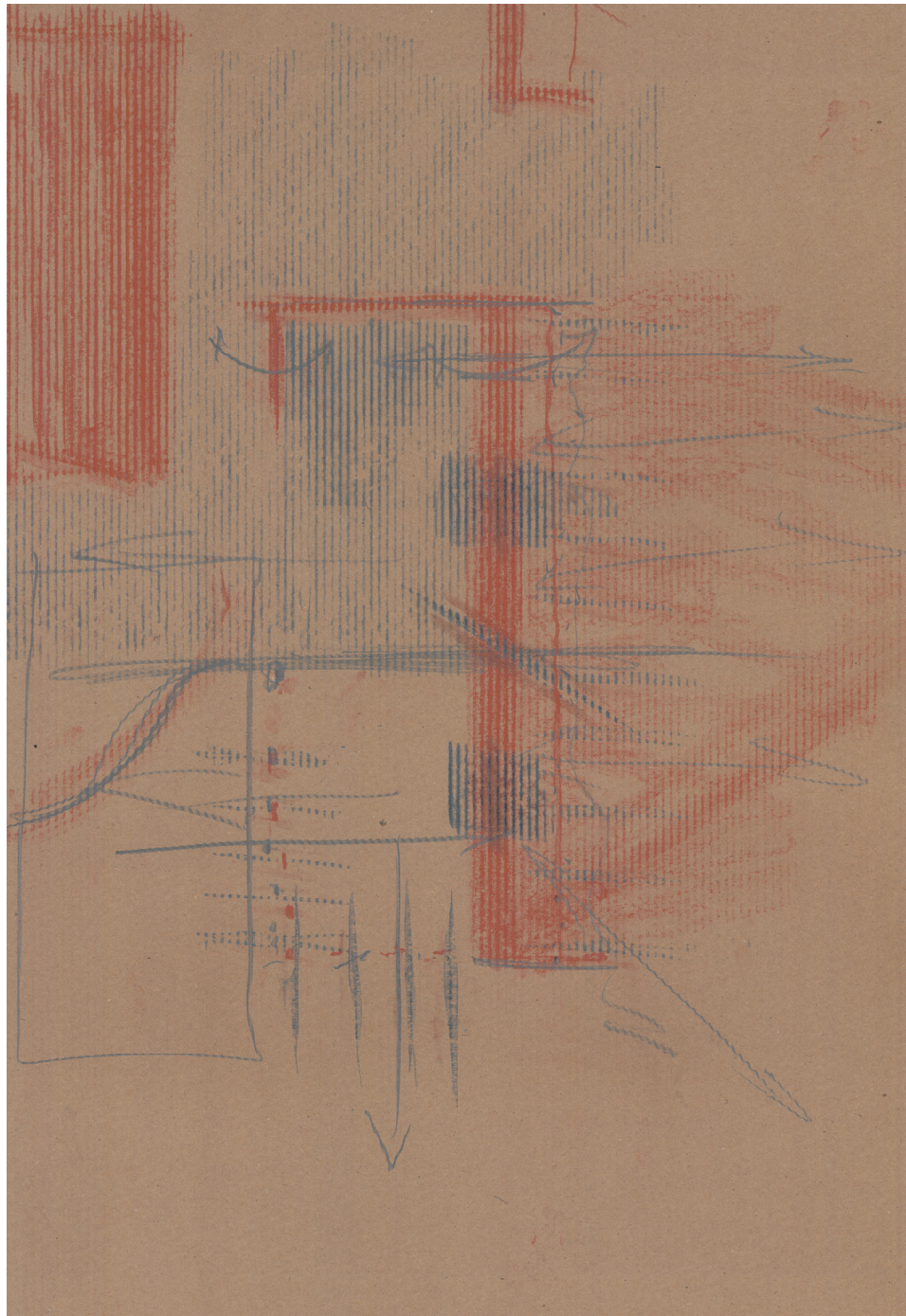


jeg danser for henne. løper opp og ned åkrene. hvisker i
treetoppene. hopper over gjerdene. uler i låvene. alt jeg ikke
kan få sagt henne. jeg knirker i veggene. kaster meg mellom
husene. bryr meg intet om veiene. går med vilje i grøftene.
blåser igjen stiene i snøen. alt for henne.

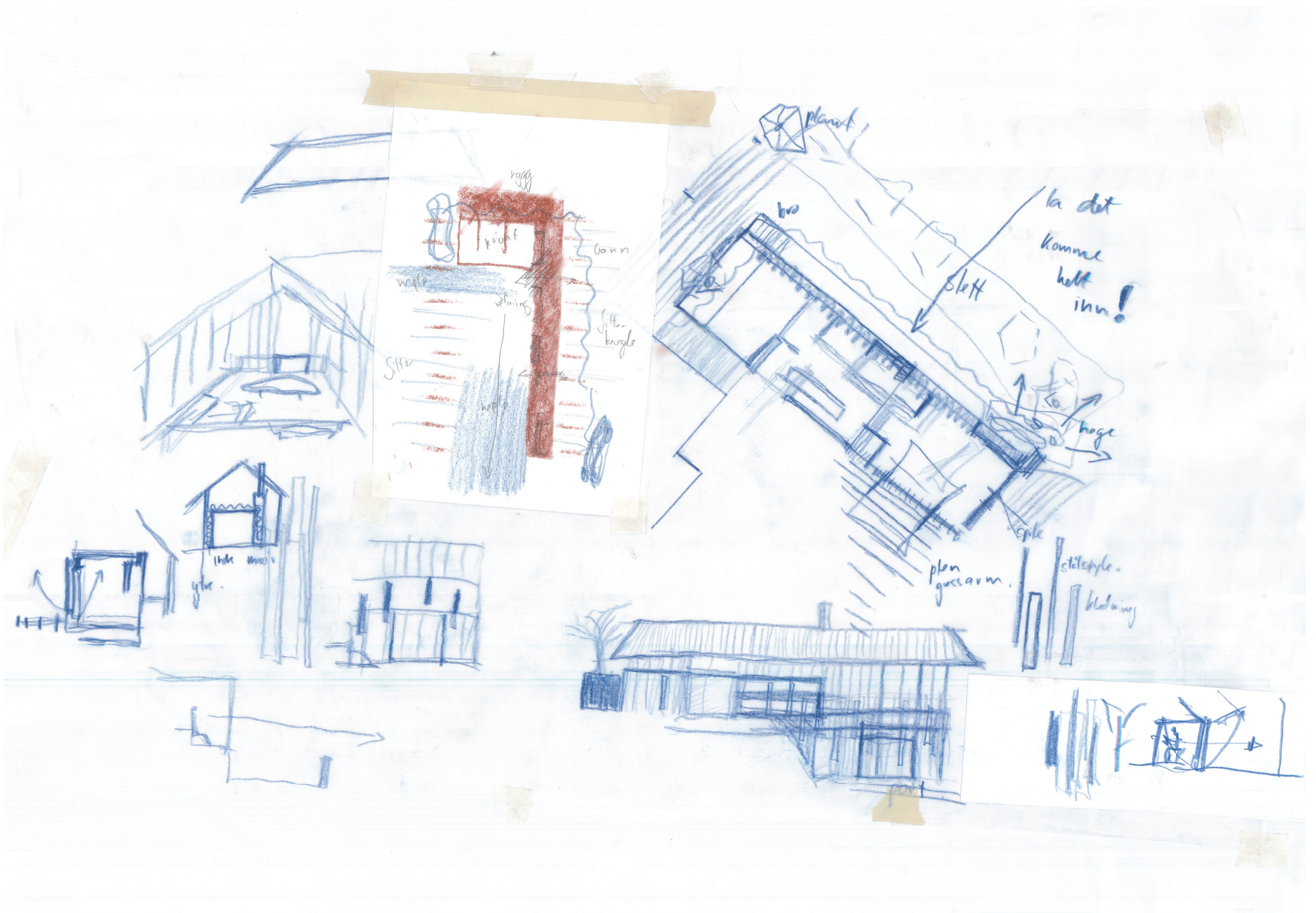
GEOMETRISERING



og av og til. om jeg er helt urørlig. kan jeg komme nesten ut til henne. om jeg sitter helt stille. der ute på øya. uten et pust kan jeg lukte henne. kan jeg høre hun ler sin glade urlatter fra dypet. helt til jeg griper etter henne. da hører jeg bare meg selv. igjen. kan et hus være en kjærlighetserklæring fra vinden til havet. kan et hus uttrykke lengsel.



KONSEPT: MURVEGGEN



REFLEKSJON

PRELUDE TO OUR MISSING
UNDERSTANDING OF CONCEPT

En gang forsøkte to arkitektstudenter å bygge en enkel modell av Luis Barragans hus. De ville forstå det. Få et mer helhetlig overblikk over skjønnheten de så i fotografiene. De hadde aldri vært der. Men friske i troen på at plan, snitt og fasade kan forklare en bygning satte de i gang. De snekret tak og vegger. Bygde etasjer. Lagde hull til vinduer. Men det ble bare mer og mer feil. Til slutt var feilene så påfallende feil at de to byggmestrene bare ble sittende å stirre på vanskapningen. "Det blir jo bare verre og verre", sa den ene. "Ja", sa den andre, "jeg tror vi bør slutte". Så de sluttet. Fadesen var et faktum. Det barraganske rom lo ertelystent til dem fra de skinnende boksidene. Høyt eleverte over tak og vegger, etasjer og vinduer, plan, snitt og fasade. Stille svever de utenfor helhetens rekkevidde. Ikke-konseptuelle som bare det ukjente kan være.

Mens vi venter på et konsept.

I

Så hva lærte de to stakkars forsmådde modellbyggere? Fallitterklærte de seg selv som profesjonelle romskapere. Skiltes de ad og tok alternative yrkesveier? Antageligvis ikke. Men noen feil måtte de innrømme.

88

For det første forsøkte de å forstå det ukjente med kjente begrep. De blindet seg selv fra starten av ved å tro at et ukjent rom kan forstås ved en fysisk representasjon. De gikk i urfellen. De behandlet det arkitektoniske rom som en fysisk størrelse. Som et begrenset fenomen. De glemte at arkitektoniske rom er et ikke-objekt, en kvalitet som oppstår av og med de kvantitative vegger, gulv, tak, vinduer og potteplanter.

For det andre forsøkte de å lese en helhet inn i det ukjente huset. De lette etter husets konsept. Dets regler. Dets iboende logikk. Dets vilje. Dette er for såvidt en gyldig måte å forholde seg til noe menneskeskapt på, men de glemte dessverre at konseptet hører mennesket til, ikke det skapte. Konseptet til Barragans hus forblir i Barragan selv, uten at dette reduserer det bygde hus på noen måte. Det er ikke konseptets tydlighet som garanterer romlig kvalitet: Romlig kvalitet er noe i seg selv.

II

For å ta det siste først, så kan det godt tenkes at noen kan lese et tydelig konsept ut av Luis Barragans hjem. Ja, det handler om forholdet mellom ute og inne. Selvfølgelig handler det om romlige overganger. Vandringer i rom. Variasjonen i lysforhold. Bygnings tilsynelatende oppløste etasjestruktur. Likeverdet mellom det oppfylte rom og det tomme rom. Det er et atriumshus: Dets introverte karakter, dets reserverte fasade, dets rike bakgårdsliv. Det er et murhus, underlagt murens ornamentale vilje og stereotomiske karakter. Det er også en overordnet lek med farger: En raffinert oppvisning i hvordan farger er kvalitet i det arkitektoniske rom.

Har du sett! Man kan lese mange overordnede konsepter inn i dette byggverket. Alle minst like gyldige. Noen mer fordekte enn andre, men allikevel overordnende for blikket til den heldige finner.

En påstand er at man konseptualiserer de fleste aspekter ved en bygning. Og det overordnede konsept, den hellige gral, er det aspektet arkitekten gir forrang i sin designprosess. Konseptet kan i dette tilfellet betraktes som et intellektuelt verktøy, en måte å organisere sine egen tanker på. Men det er ingen nødvendig kausal sammenheng mellom at det benyttede konsept og den leste arkitektur. Bygningens arkitekt og den som opplever arkitekturen er ikke alltid den samme. Det hender til og med at den som opplever bygningen ikke er arkitekt.

89

III

La oss gå så lang som å si at dersom det er en entydighet mellom konsept og bygning, så er bygningen ganske opplagt, eller kanskje leseren kun er i stand til å ta inn over seg det opplagte. Det å gå så langt kan oppfattes som provoserende, men allikevel, det kunne ha vært nyttig å tenkt over for de tidligere nevnte arkitektstudenter; før de satte igang med å oversette det barraganske rom til tankeløs mdf.

Her kommer vi tilbake til de romlige kvaliteter igjen, og hvor de skiller lag med både den konkrete materielle verden og de menneskelige idéers univers. Hvilke andre grunner enn håndverksmessig udyktighet var det som forringet det førmtalte forsøk på å modellgjøre det barraganske hjem? Var det noe mer enn formen og fargen på vegger, tak og gulv? Man er fristet til å svare både ja og nei.

Nei, fordi, man opplagt kan bygge en presis, skalért replika av et hus, og alltid få en viss forståelse ut ifra denne.

En forståelse av det materielt opplagte, kan man si, for å provosere litt igjen. Jeg vil referere tilbake til oppdagelsen av et hus` mange konsepter, og at man i en slik modell antagelig vil kunne avdekke både en og fem av disse.

Men samtidig: Ja, fordi det valgte hus var skapt av en arkitekt med Luis Barragans spesifikke register og fordi det var hans egen bolig. Med stor fare for å trampe i den estetiske salaten vil jeg nå hevde at Barragans eget hus bærer et gjennomgående preg av arkitektens gode smak, hans egne personlige preferanser: Hans kjærlighet til en bestemt fargepallett. Hans oppvekst i det meksikanske lyset som har styrket hans sympatier med mørket. Hans helt personlige evne som ufaglært, profesjonell person til å beherske organiseringen av rom og etasjer i ulike høyder og nivåer, uavhengig av dominoprinsippet for logisk etasjebyggeri. At Luis var en høy man kan leses av halv-veggenenes høyde. Det tomme rom er også respektert og gitt plass til på en måte som overgår enhver arealeffektivitet. Slik kunne man fortsette, og se et helt hus vokse frem, uten å måtte ty til Luis Barragan, fagmannen, med de intellektuelle strukturer som former rom logisk og poetisk.

IX

Det at han selv bodde her er et argument som kan brukes til å styrke dette alternative synet på hvordan huset ble skapt. Arkitekten hadde tid og rom til å gjøre endringer. Han fikk leve med den luksus det er å prøve og feile med en bygning. Noe som i "det virkelige liv" er ansett som for dyrt og ineffektivt. La oss se det for oss. Barragan ankommer dagligstuen sin for 543 gang, og nå er det endelig nok, nå river han ned den halvveggen med sine egne hender, i ren, primal aggresjon over å måtte strekke seg den lille halvcentimeteren den ble bygd for høyt. Et annet øyeblikk sitter han makelig i ateliéet sitt med en god bok, hever blikket, og bestemmer seg for å fylle hjørnet i bakgården med krukker, bare fordi han fikk en følelse av av de vil samle på sollys til langt ut på kvelden.

Barragans hus er både en helhetlig og en svært hetrogen opplevelse, særlig for dem som ikke har vært der. Det er rikt spekket med konsepter for dem som trenger dem, det er smakfullt gjort, preget av en byggherre med over middels estetisk dannelselse. Det er helt klart at arkitekten har hatt interessante intellektuelle dialoger med rommet: Om hvordan rommet oftere oppleves i bevegelse enn i hvilende posisjon, og om hvordan man med dette i baktankene kan orkestrere en vandring, gjennom rom i dialog, der man aldri kan se hva som kommer rundt neste

sving, og alltid vil bli like lokket til å gå videre. Ennå klarere er det at det er blitt gjort endringer i denne perfekte komposisjon, som det ferdige hus er. Bare tiden kan avsløre det tilsynelatende perfekte. Og i det øyeblikket man tar det store skrittet og utfordrer konseptet med endring, da er man igang med å brolegge veien til det ukjente.

Samtaler med konseptet

X

Så hvordan kan oppdagelsene gjort i det barraganske hjem kaste lys over arkitektonisk virksomhet generelt? Og særlig ens egen.

Selv om man kanskje ligner en smule på Luis Barragan, med velrammede briller, retarderende hårfeste og draging mot lilla fargetoner, så må de fleste arkitekter innrømme at det faktum at Barragan bygde sitt hjem senere i sin karriere, impliserer en så veritabel kløft av modenhet og erfaring at en ren klipp-og-lim-tilnærming av metodikk, eller kanskje manglende metodikk, ville være ganske optimistisk, for ikke å si arrogant. Så om vi ikke er gamle nok, om vi ikke har modnet frem en smak raffinert nok til å bruke Barragans repertoar pragmatisk, så hva med å lære av han konseptuelt?

For det å ikke jobbe med konsepter når man formgir er også en konseptuell tilnærming. Dog denne gangen trygt forvart i tankeheimen, uten ambisjoner om å la den materialisere seg som captain obvious'-design.

XI

Av og til er frykten for å være pragmatisk et hinder i jakten på arkitektonisk kvalitet. Et hinder som ofte baner veien for det "riktige" svaret: Man skal jobbe med konsepter. Med klare tanker. Man kan finne sitt overordnede konsept som respons på sted. Man kan jobbe dialektisk med to motstridende konsepter, enten for å finne det riktige, det mest riktige eller et riktig som følger av en syntese. Problemet med konsepter er nettopp det at de er riktige. De innehar det dogmatisk riktiges naturlige tilbøyeligheter. Om man gjør noe imot det, er det feil. Om man ikke lytter til det, bruker man det ikke riktig. Og om det ikke snakker til deg så gjør du ingenting, du bare venter.

Det å ville gjøre noe riktig er ikke nødvendigvis feil. Men dersom man velger det syntetiske konseptets forenklete riktighet fremfor det pragmatiskes tvetydighet av frykt, berøver man den arkitektoniske prosess for noe av sin nerve.

Konseptet er et intellektuelt verktøy i en uoversiktlig verden. Det tilbyr struktur. Både for egen tankevirksomhet og for en fysisk verden som sett med menneskeøyne hungrer etter struktur. Konseptet kan gi formgivning logikkens språk. Et språk som kan bringe idéer frem fra tåken. Gi dem kommunikative evner. Det gir det ukjente et navn. Det gir det størrelsesløse mål. Det skaper regler. For hvordan både du og andre skal forstå prosjektet dere imellom.

Dette er fordelene, men det er også ulempene.

Konseptets abstrakte natur, dets eksistens uavhengig av andre fysiske størrelser enn den som tenker det, kan lede brukeren og hans medsammensvorne på formalitetenes ensomme veier. Hva om en konseptuell idé ikke finner ro i verden. Hva om den ikke kjenner noen, og ingen kjenner den? Hvordan skal den da unngå å bli en hvileløs fremmed? Den stygge andungen i en vakker verden.

Formalisme er i seg selv ingenting å frykte, om den er valgt, og brukt aktivt som en menneskelig respons til en uoversiktlig verden. Men om den er den eneste respons, den eneste løsning, blir den fort fattig og maktesløs når den konfronteres med verdens rikdom. Heldigvis er det heller ingen nødvendig sammenheng mellom konsept og formalisme. Kausaliteten kommer atter til vår unnsetning med sin manglende eksistens utenfor idéenes verden.

XII

Som et siste spørsmål til det stakkars konseptet vil jeg spørre: Hvem er det som liker konsepter? Er det de som tenker dem ut, eller er det de som bruker dem? Er det arkitektene eller brukerne?

Et av konseptets fordeler er jo nettopp at det forenkler kommunikasjonen av idéer. Konseptet kan gi språk til idéer ennå ikke født.

Mellom hvem? Mellom arkitekt og bruker? Er det broen over lekmannsgapet? Eller den lumske, gamle hengebroen som så mange har falt igjennom? Atter en gang står vi ved et veiskille der konseptets intellektuelle natur kan føre oss både i grøta eller på riktig vei: Til hjelp i profesjonelle diskusjoner mellom arkitekter og kritikere. Men også i grøfta, der faglige fasinasjoner og tilhørende lingua stadig graver fremmedgjøringens ravine mellom fagmann og lekmann.

En påstand. Et konsept kan brukes som hjelp til design, men

det er ikke design. På samme måte som idé er utgangspunktet for design, men allikevel ikke er design. Verden eksisterer uavhengig av idéer og konsepter. Men idéer og konsepter har en plass i verden.

Kan det være like viktig å ikke ha et konsept som å ha et konsept?

Samtaler med verden.

XIII

La oss si at jeg tilnærmer meg arkitektur på en poetisk måte. La oss i første omgang si at denne poetiske måten er litterær. La oss si at poesi er å knytte sammen sansning og uttrykk i ord. Jeg puster et sted i ord. Lar drømmene male bilder. Jeg forlater funksjonell kreativitet og problemløsning til fordel for den ukritiske fantasiverden. Verden der kjærlighetsforholdet mellom vinden og havet får lov til å bygge et hus der de kan være sammen. En verden jeg har makt til å oppfylle 1000 års lengsler med ord.

Men om et hus skal kunne eksistere fysisk så må det til slutt forlate ordenes trygge verden. Slik som idéen må bli form, som igjen må bli design. Er poetisk arkitektur en oversettelsesjobb?: Hvordan få ord til å bli strek som kan bli fysisk virkelighet? Kan jeg oversette poesi? Eller vil den bli noe annet?

La oss si at man også kan tegne poetisk. Jeg snakker ikke om å tegne vakkert. Jeg snakker om å hengi seg til den drømmende tilstand. Jeg snakker om å la egne ord følge appollonariske forbilder. Jeg snakker også om å la Dionysus styre penselen i uhemmet, menneskelig vanvidd.

Det er ikke sikkert poesi har noe med det å tegne å gjøre. Men om det har det, så handler det om å lytte når man tegner. Ikke til blyantens lyd mot papiret. Men til blyantens sang til papiret, som igjen vil synge til deg. Å sanse det man tegner. La oss si poesi er å knytte sammen sansning og uttrykk i tegning.

Det er ingen motsetning mellom det å tenketegne, slik som Louis Kahn og Carlo Scarpa, slik som de oppfordret sine elever å gjøre, og det å tegne som om man skriver poesi. Den eneste forskjellen ligger i hodet. Om man tegner for å finne ut av noe. Eller om man tegner for å finne noe. Om man tillater det, motvirker de ikke hverandre, poesien og logikken:

” A building grows naturally, out of all its conditions, logically and poetically”, i Louis Kahns ånd.

Poesi kan være en katalysator for logikk, for struktur. Og struktur og dens logikk kan frembringe poesi. De kan leve med hverandre i symbiose, de konkurrerer ikke.

IX

Felles for både det å skrive poesi og tegne poesi, er tilstanden man må henstille seg selv i. ”You are a genius all the time”, var en av Jack Kerouacs regler for spontan skriving, og dette gjelder i tegning også. Om man ikke liker det man tegner, eller vurderer om det er stygt eller pent, ender man sjelden opp med poesi. Man risikerer heller å ikke tegne i det hele tatt. Man sanser ikke det man driver med, fordi man dømmet det før det får en sanselig kropp.

Her kommer kunsten å ikke mene noe om seg selv inn. Den midlertidige frigjørelse fra selvet er viktig i en slik prosess. Man må kunne droddle uten tanker. Skrive verden uten å vurdere den. For å lytte må man slutte å tenke over det man lytter til. Betrakte verden med samme ukritiske ubeveglighet som Ramakrishna foran treet. Sanser uten tvil. Verden er lydløs for den kritiske.

94 Dette betyr ikke at vi skal kaste all selvkritikk, subjektiv som objektiv over bord. Det betyr kanskje bare det at den kommer et annet sted i rekkefølgen. Den kommer, med stor fare for å virke etterpåklø, etter man faktisk har gjort noe. For det er jo stor sjanse for at man har gjort noe kritikkverdige, når man henstiller seg i lovløse, utenforsubjektive tilstander.

X

Å tillate seg selv å bli revet med av det man ser og hører i verden man formgir i er vanskelig. For det er jo bare du som hører det. Hvordan skal du kunne kommunisere din sansning av verden? Hvordan skal man kommunisere samtaler man har med en lydløs verden? For det er gjerne det det er, sett litt utenifra, av de som ikke har lyttet til det lydløse. Det å lytte til verden og tegne og skrive den, er farlig likt det å ha en lydløs samtale, og der har man ingen garanti for at andre vil forstå språket, enda mindre innholdet.

Men grunnen til å lære seg flere språk er nettopp det å kunne kommunisere med flere. Dersom man kun snakker konseptets språk, så risikerer man å kun bli forstått av de andre som liker konsepter. Og dersom konseptet får bestemme hvordan du

skal snakke med deg selv og verden, da vil jo verden miste sine lillatoner, dersom konseptet ditt tilfeldigvis mangler lilla i vokabularet sitt. Du vil bli døv for verdens lilla skjønnhet, ute av stand til å synge dens melodi. For deg selv. For andre.

Design er møtet med det ukjente. Av og til må man oversette det man ikke forstår i konseptuelle ordlag. Men like ofte bør man forsøke å lytte, selv om man ikke forstår. Til tross for at dette kanskje vil bety at man prater ukritisk, som til seg selv, tegner linjer man ikke vet hva er, og generelt befatter seg med ting utenfor det allmengyldige.

Det poetisk sanselige og det intellektuelle konseptuelle er ikke motsetninger. De lever i samme verden, selv om de snakker ulike språk. Hva om de egentlig er den samme, Dionysus og Appollo?

Vi svarløst dvelende.

XI

Så her står vi svarløse tilbake. Kanskje uten konseptets trygge rammer å starte i. Vel vitende om at poesien lurder bak neste sving, med sine uærlige hensikter. Han vil lede oss på ville veier. Vi er sårbare. Både vi som skal finne og gi mening til verden gjennom idéer og design. Men også de som ordløse står og skal forstå og bruke våre eksistensielle konstruksjoner på en meningsfull måte.

Å designe er forunderlig likt å lete etter noe man ikke vet hva er. Å vente på et konsept er en del av det å lete.

Konseptet trenger ikke å komme først. Det er ikke bare en syntetisk struktur man ordner verden under. Konsept vokser naturlig frem ut ifra de poetiske premisser man makter sanse i verden. Konseptet vokser frem fra det sansede. De må begge eksistere.

XII

Så la oss friste å konkludere litt. Jeg begynner med en poetisk samtale med verden, men forlater allikevel ikke tanken om å kunne jobbe konseptuelt. Jeg velger nå å stole på det sansede som kilde til mening i verden, fordi det også kan være utgangspunktet for en logisk verdensforordning i konsepter. Plutselig står jeg nå i en arkitektur av åpne spørsmål og vag respons. Det finnes jo ikke klare svar i sansning. Særlig ikke en poetisk ladet sådan.

Om jeg spør vinden om noe, og den svarer. Har man noen garanti for at den svarer riktig? Hva sitter man igjen med? Annet enn et spørsmål til vinden. Og vindens uklare svar. Kan dette ende opp med et hus bygd som et spørsmål til vinden? Er dette et konsept? Kan dette ende opp med et hus som vindens uklare var? Eller et hus ufølsomt for dem begge?

XIII

Det er lett å bli utålmodig når man leter etter svar som kanskje ikke finnes. Men la oss allikevel våge. La oss gjøre det eneste vi egentlig kan gjøre i en slik verden, la oss dvele:

La oss dvele lenge nok. Til at konseptet kanskje dukker opp. Lenge nok til at logikk og poesi ikke lenger motarbeider hverandre. Dvele lenge nok til intellektet og sansningen er ett.

La oss dvele slik Barragan dvelte ved sitt hjem. Slik han sakte lot det endre seg. Slik han sakte lot sin sansning endre det. Lot det fortelle han både hva det var og hva det kunne være. Til det fikk sin egen stemme. Sin egen poetiske logikk. La oss dvele slik de to arkitektstudentene burde gjort, istedet for å hastebygge det barraganske hjem.

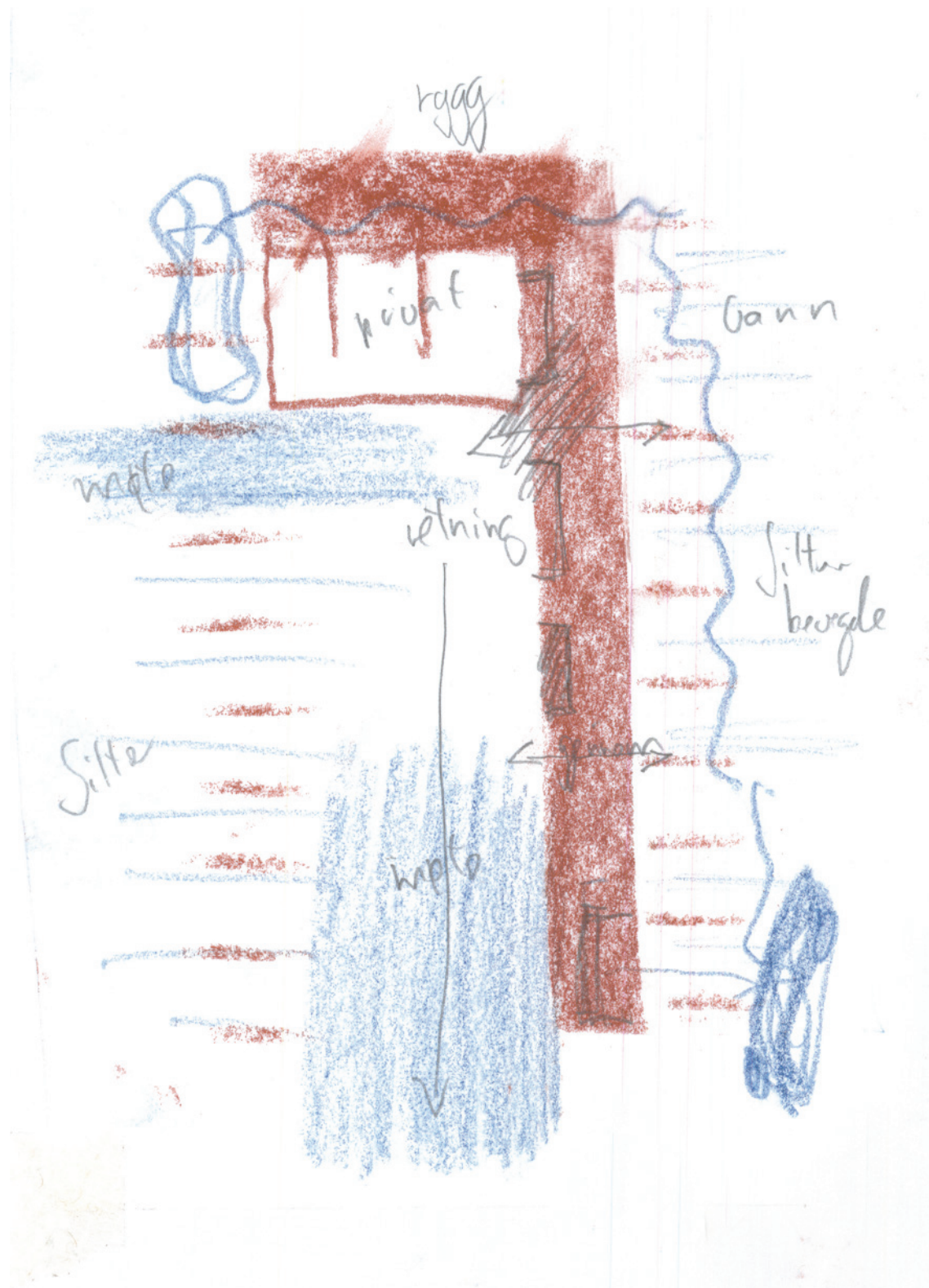
La dvele lenge nok til at vi kanskje ikke lenger trenger konsepter. Samtidig la oss dvele lenge nok til at vi ikke vender dem ryggen, når de banker på døren den kaldeste vinterkvelden vi sitter alene hjemme, med noe skremmende, poetisk sanselig under sengeteppet.

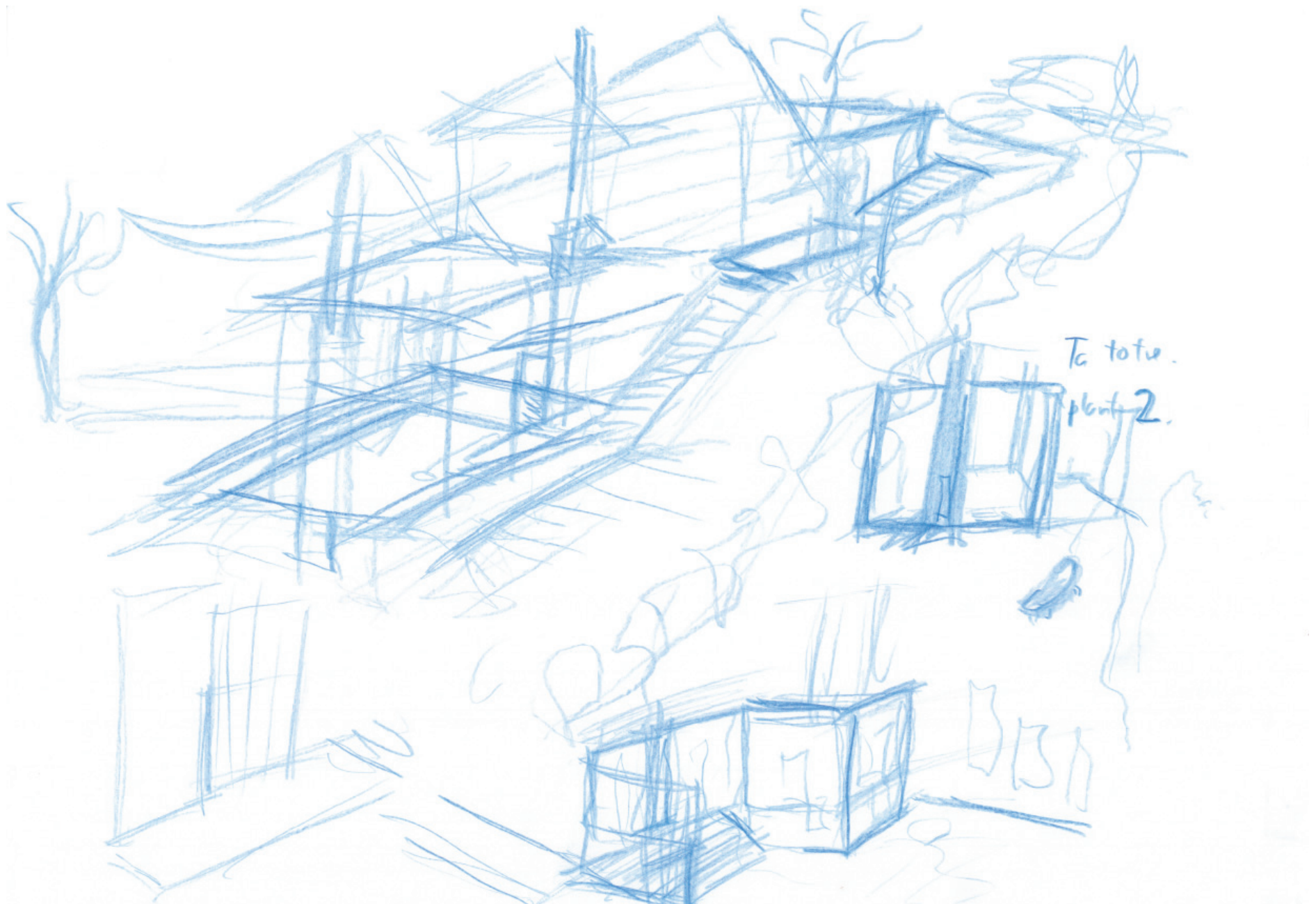
KAPITTEL 4

MENNESKETS LILLE LANDSKAP

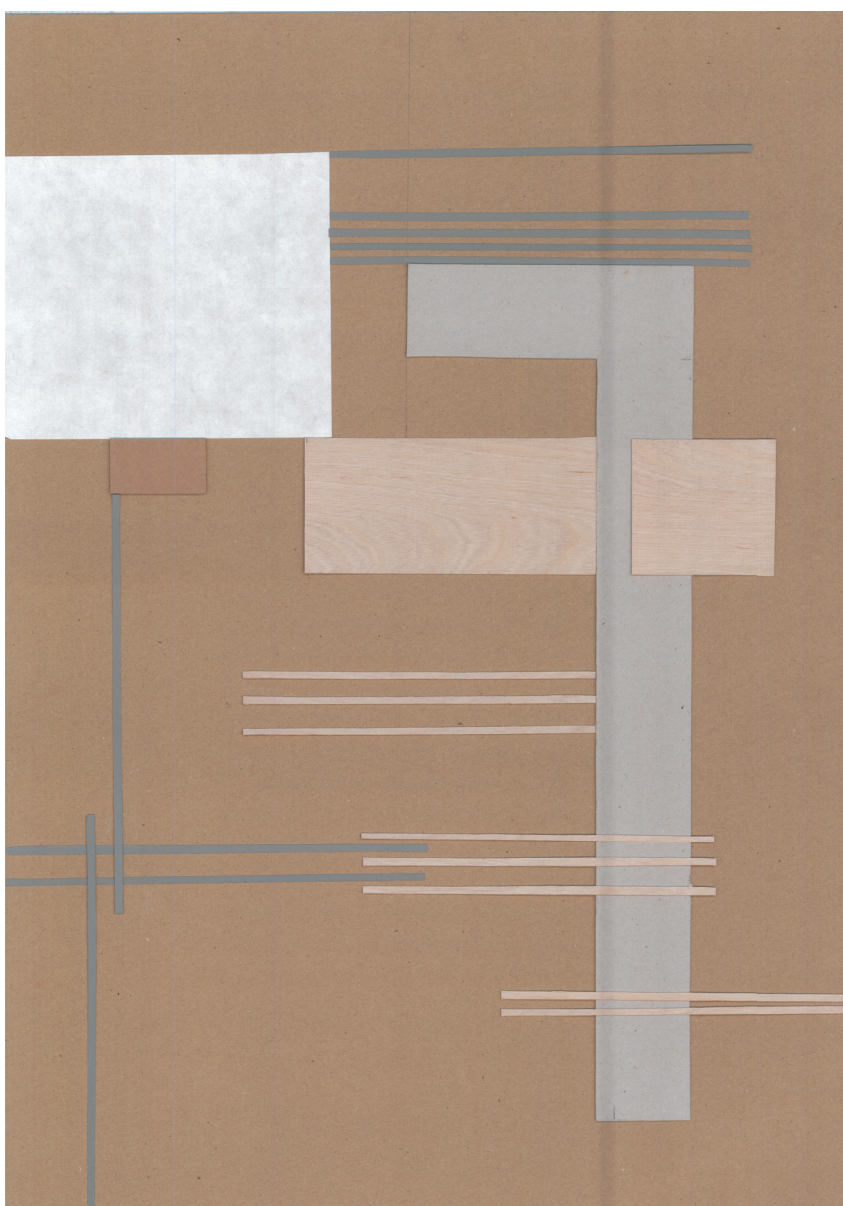
det vokste en vegg. det første som lokker en vind. noe å blåse på. blåse igjennom. et sted der vinden kunne leke. løpe opp og ned. virvle blader med seg. blåse inn sne. bare sitte. å se på fjorden. uten å røre seg. et sted å lengte mot havet. et sted det er lov å være ensom. ensomrom. vindens lengsel bevarer når vi hever beskyttende murer til en bakgårdshage. for bakhagen rommer den største skatt. et lite fredfylt hjørne av verden. vi fyller det av vann. vi fyller det med havet. havutsikt fra soverrommet, bare himmel over oss, bare vindens lengsel utenfor. der vi bygger bakgårdshage.

ROMDELEREN





TUNGT OG LETT





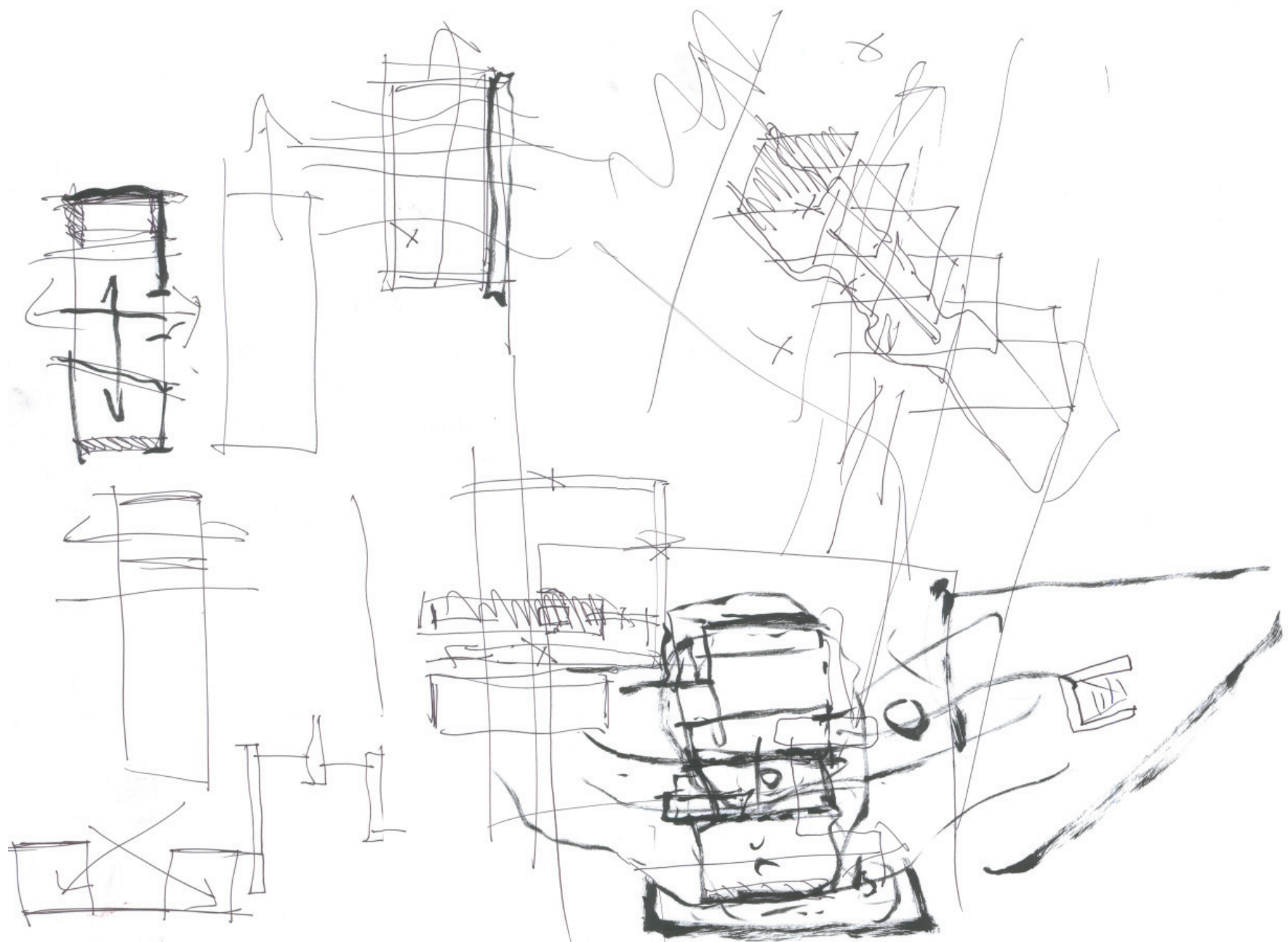
TAKET OG BAKKEN

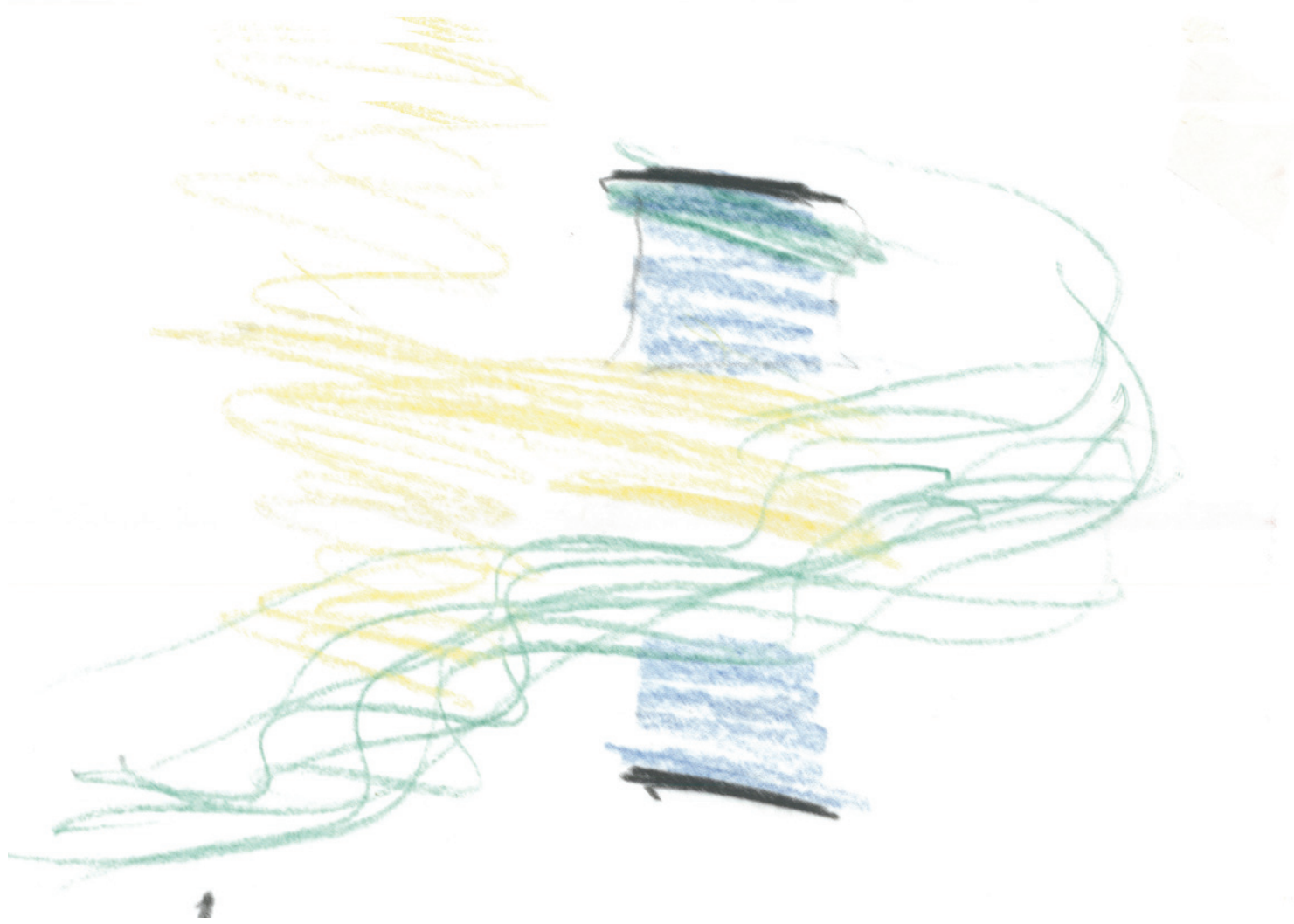


“can the wind learn to dance real slow?” hvordan kan vinden lære roligdans. slik at den kan danse med det skyeste hav. så rolig at alt som høres er havets hjerteslag. hennes lydløse pust imot vindens nakke. hennes kjærlige overgivelse. til hans endeløse respekt. for hennes sårbarhet. hennes umistelige, skjøre lille hjerte.

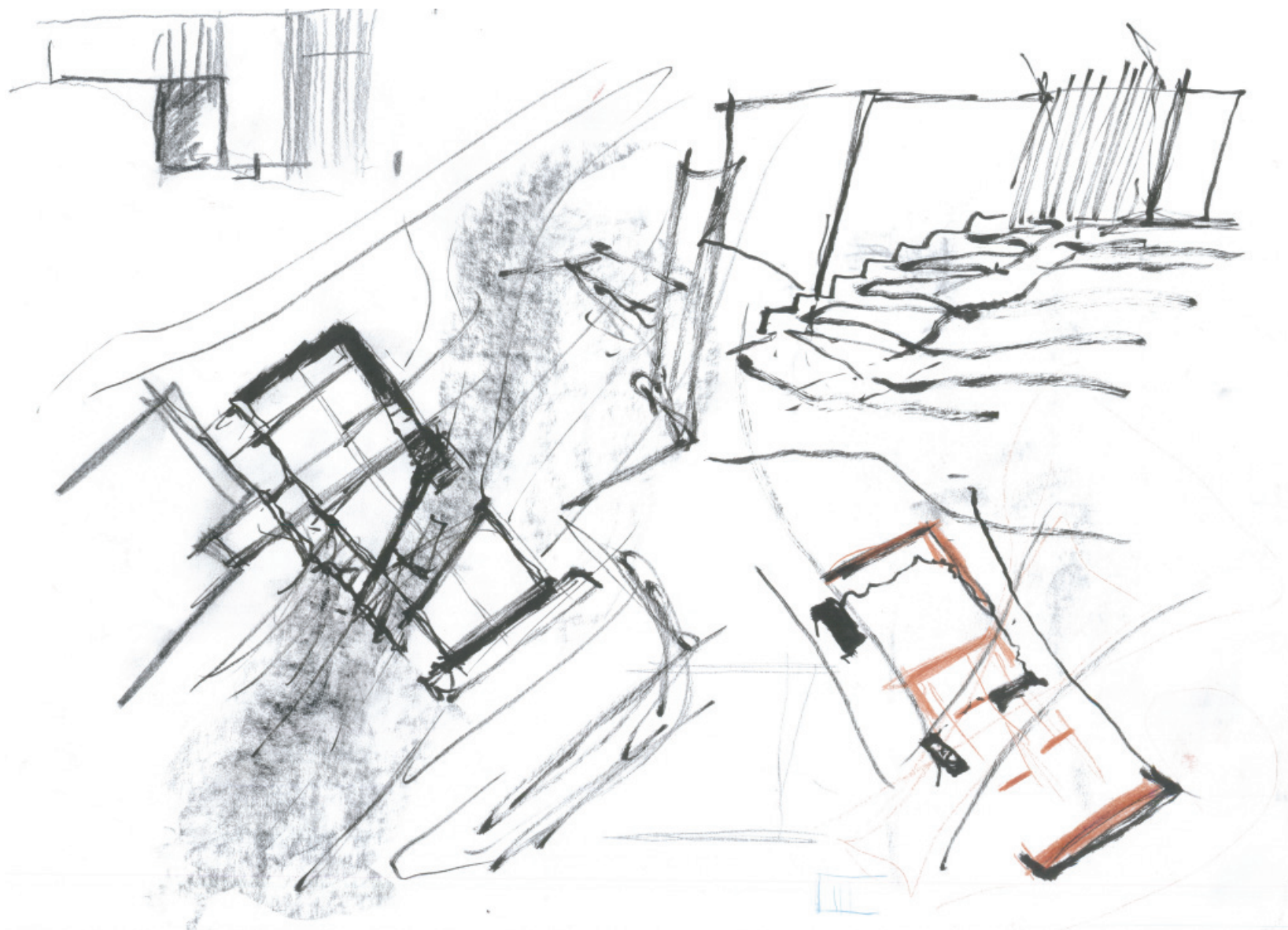
kan vinden lære å danse så stille. at havet ikke gjemmer seg. bak sin latter. bak sin stolthet. bak egenrådig selvbeskyttelse. at hun våger å vise seg sårbar og naken. kan vinden danse så stille at han får røre ved havets urørte hjerte. kan en låve hviske dette. kan en låve lære vinden å danse så følsomt. intet svar høres i landskapet. bare håpet suser stille.

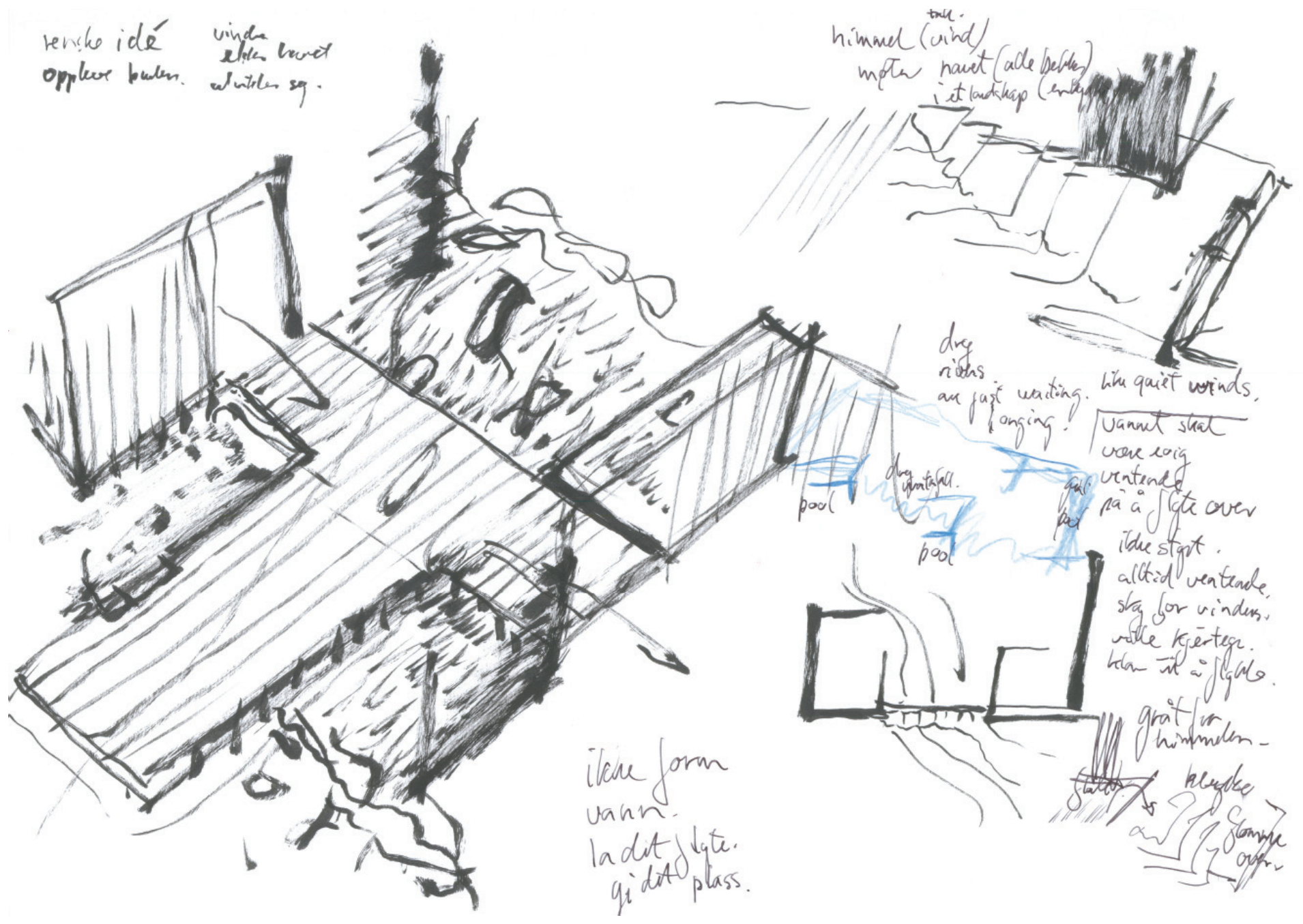
VANN OG VIND MELLOM TO MURER?



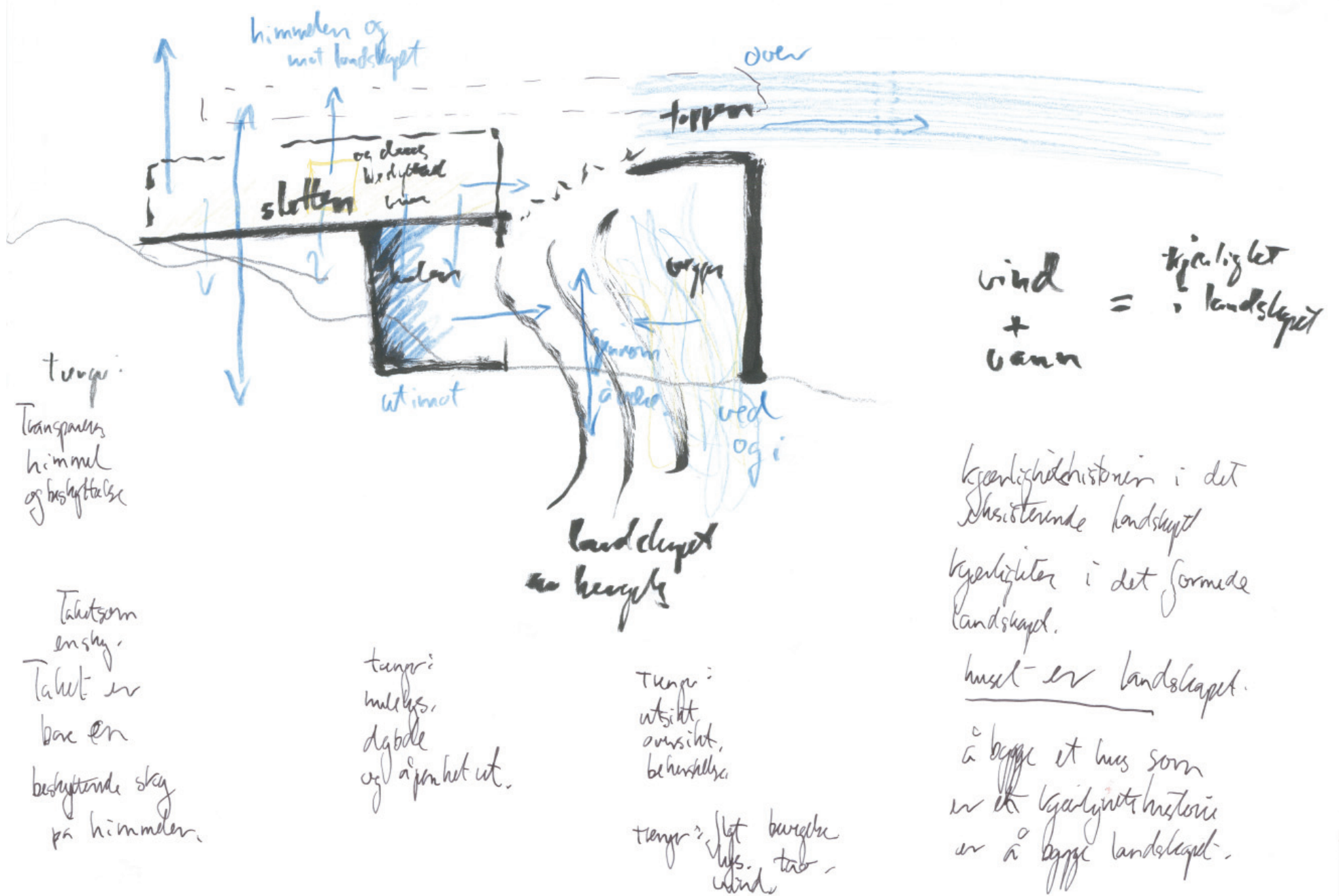


KONSEPT: LANDSKAPET FLYTER GJENNOM



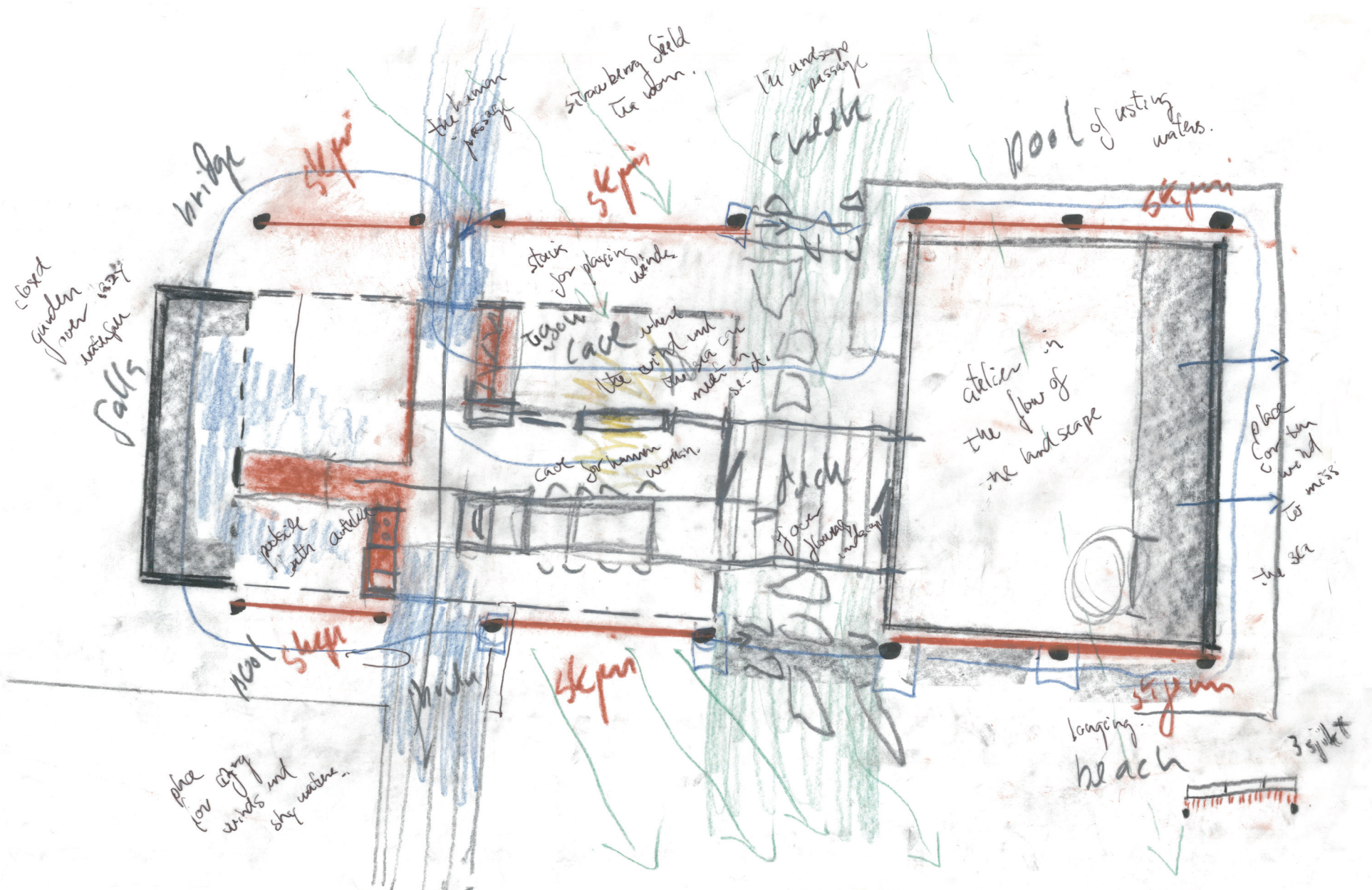


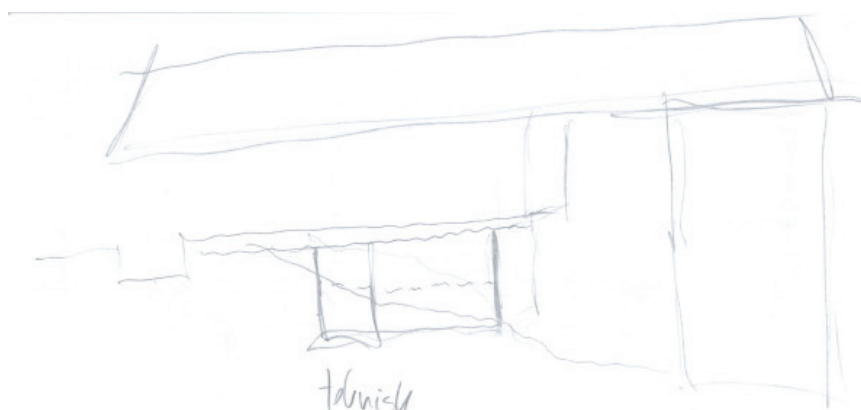
KONSEPT: LANDSKAPSMETAFORER



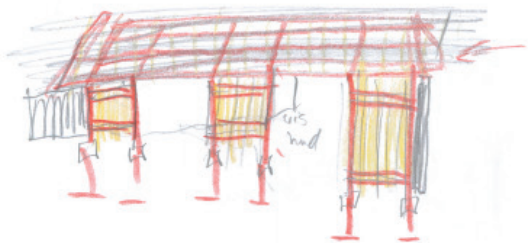
vinden får drive gjennom huset i sine vandringer. det bygges vindrom. og i vindrommene forenes den med vannet. menneskets lille landskap er som alle andre. det flyter sammen. lar tilsluttende landskap, det store landskapet, flyte inn, slutte seg til. et hus. under et tak. her er begynnelsen på alle verdens landskap. om vi lar dem slippe inn.

NYE STEDER





teknisk
løn

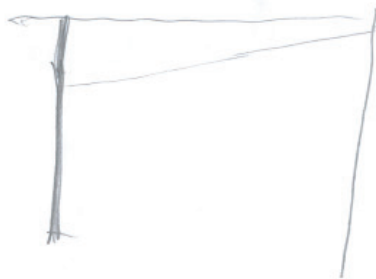


vis
ned

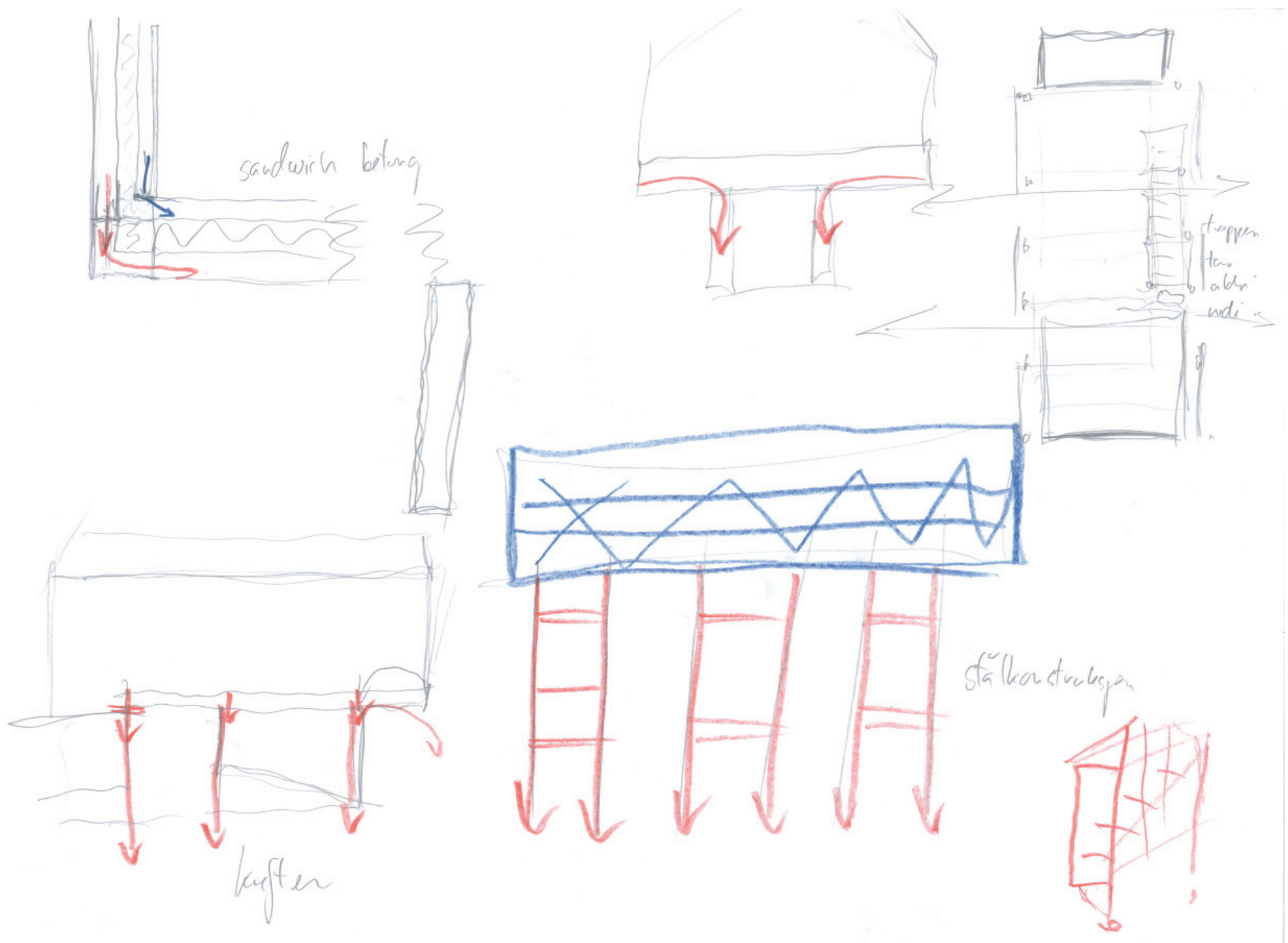


brak
sanne
prinsipp skissen /
planen til
alle tingene

prinsipp plan
2 facader
pluss 3 snitt



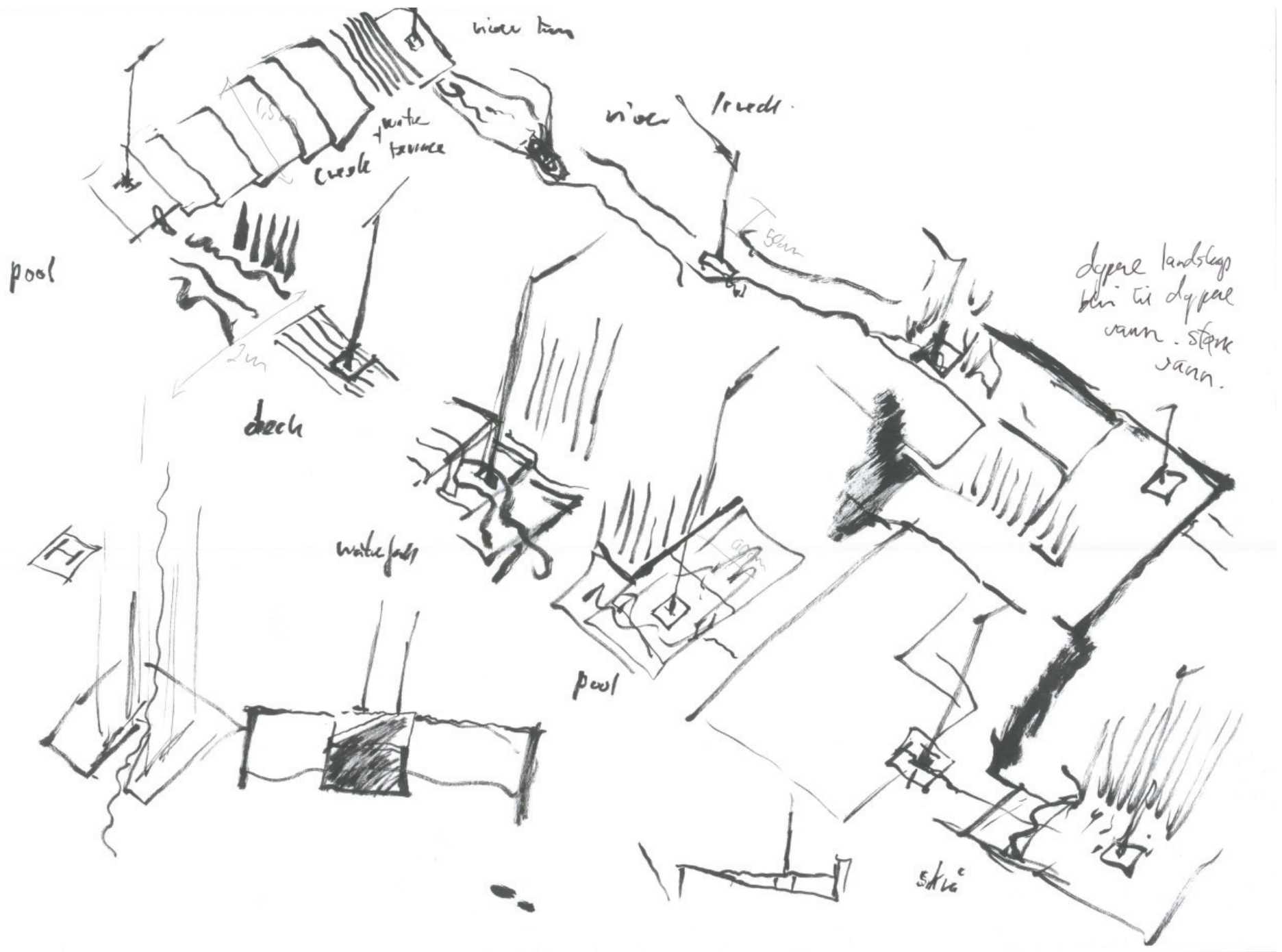
KONSTRUKTIVE BETRAKTNINGER

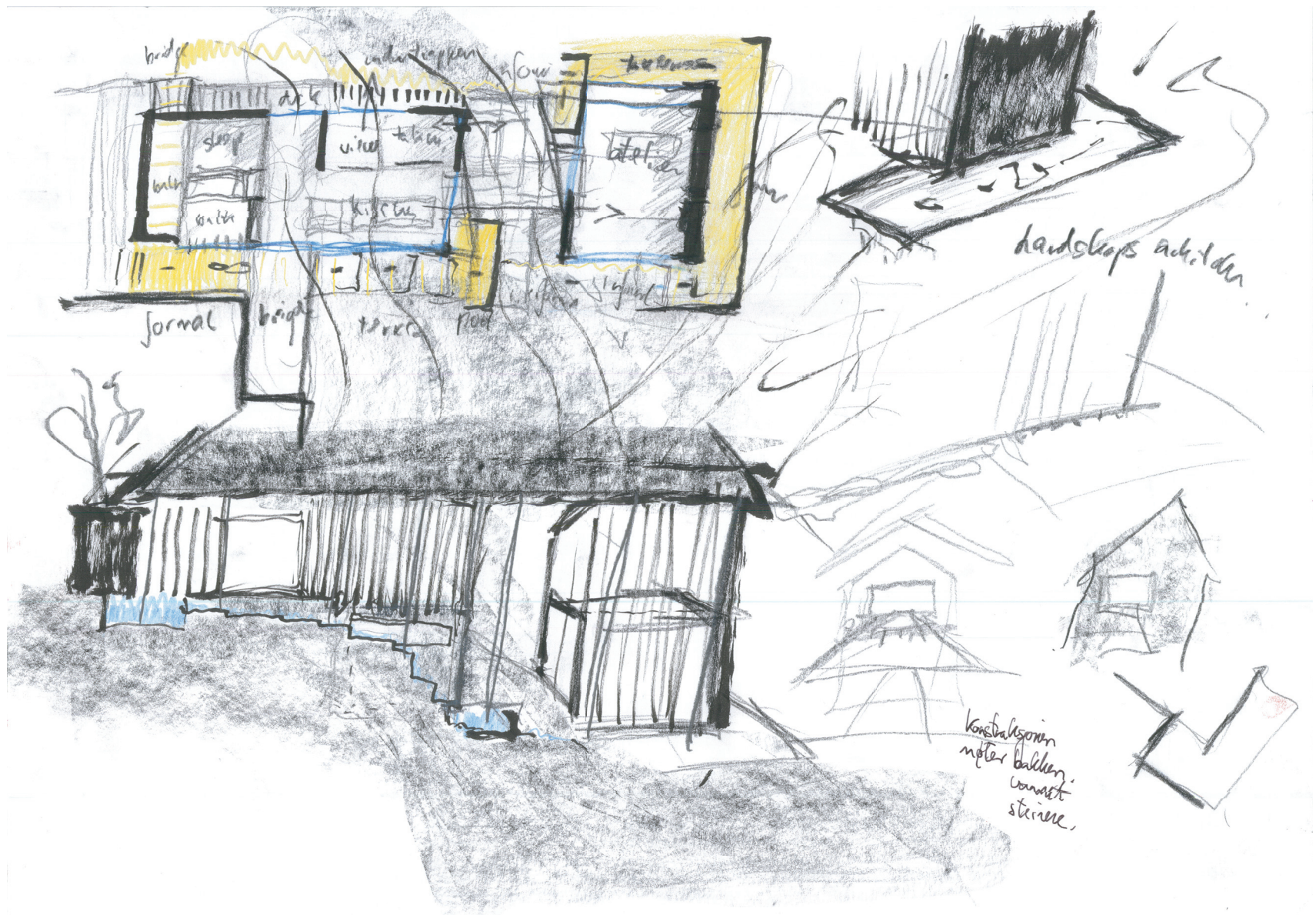


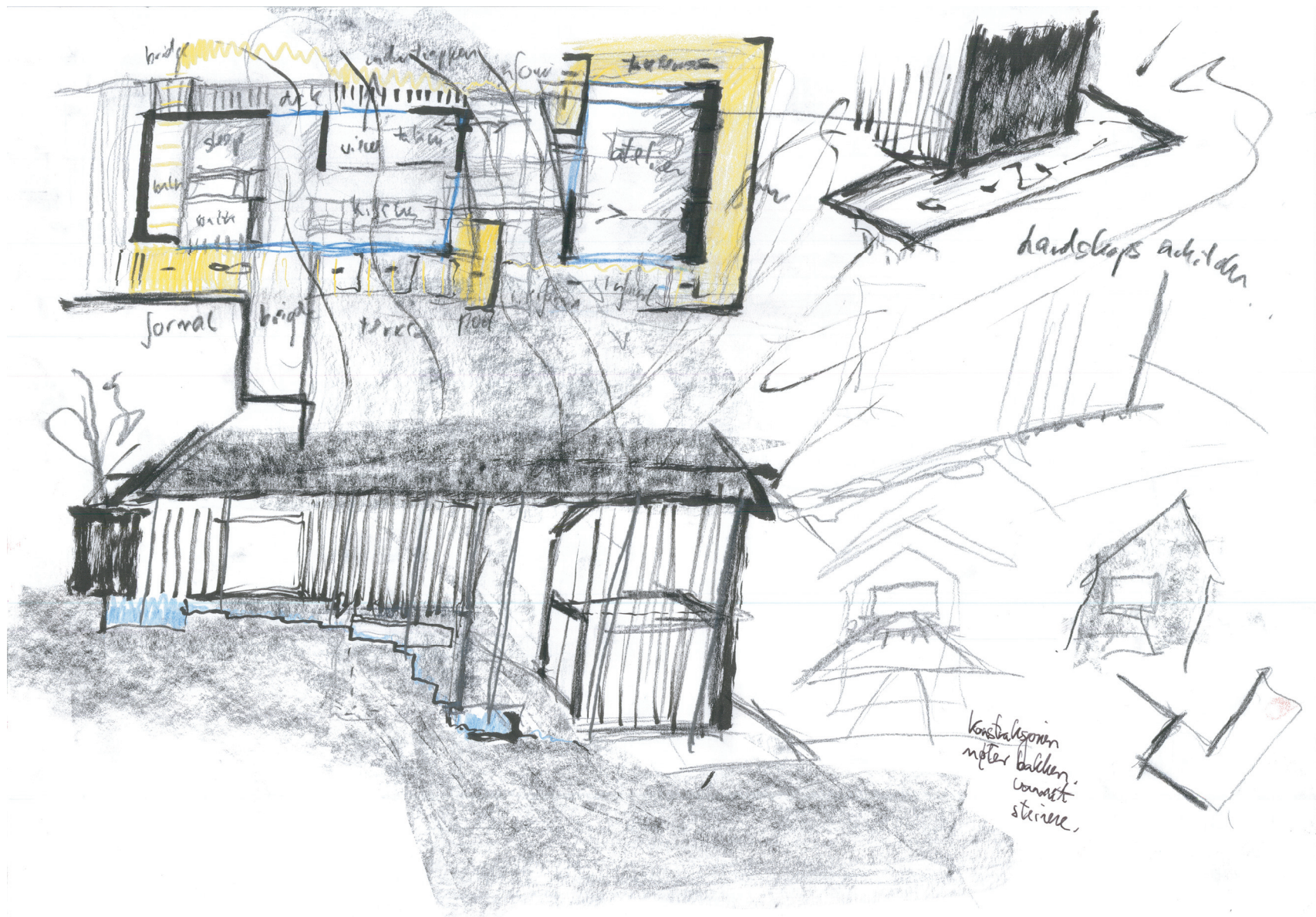
hvordan kan regnet bli noe vakkert for vinden og havet? kan de holde hender under et spillende tak. å slippe vinden inn under taket. å huske at alle bekker er havet. å slippe vannet inn.

huset oppfylles av regnet. når det regner. flyter vannspeilene over, blir til en bekk, i vindrommene. i regnet. under tak. kan havet og vinden møtes i all hemlighet. slik som landskapet oppfylles av regn. slik som dets ånder får stilt sin tørst. slik vil også menneskets lille landskap oppfylles av regnet.

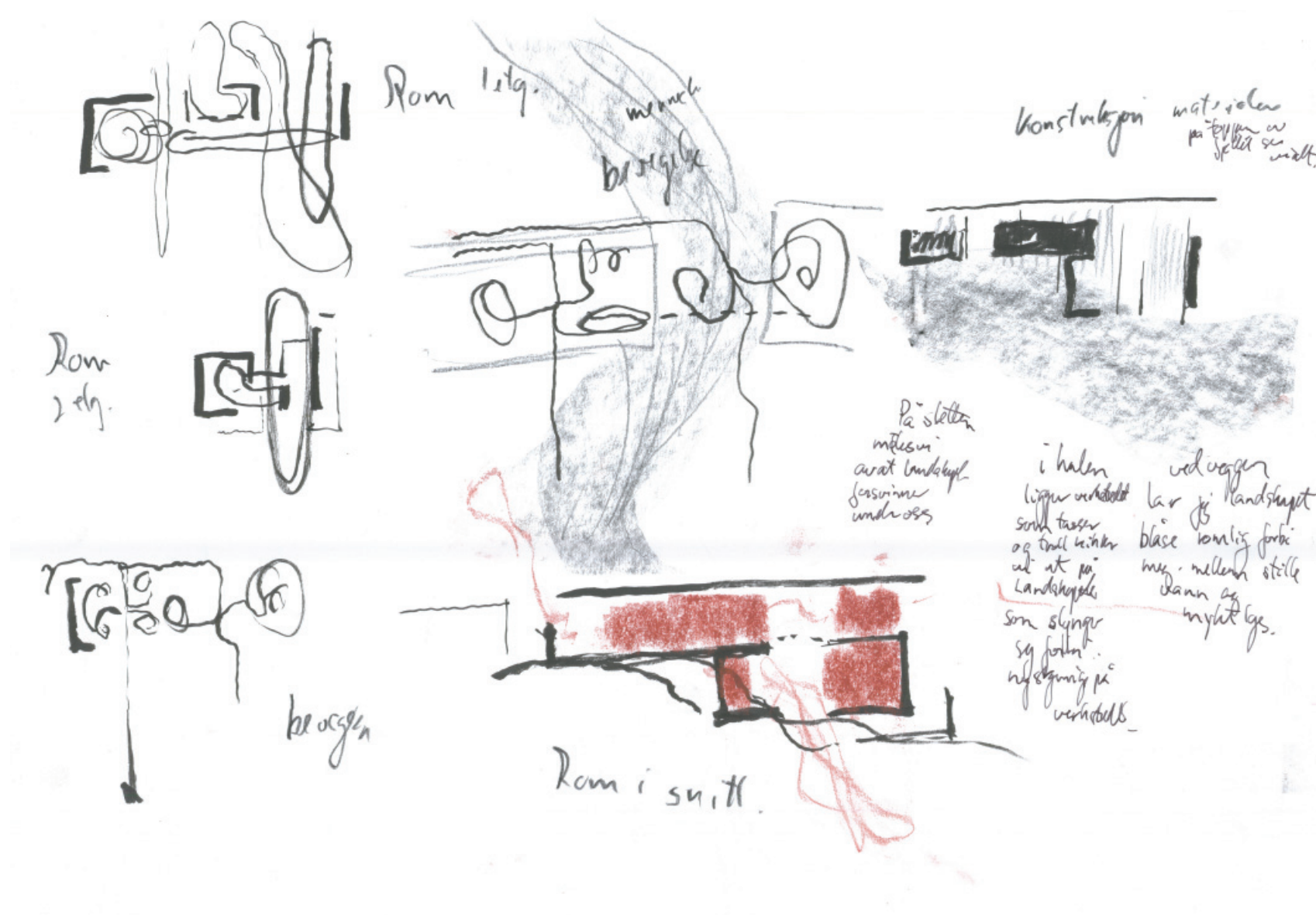
HIMMELEN MØTER BAKKEN I VANNET

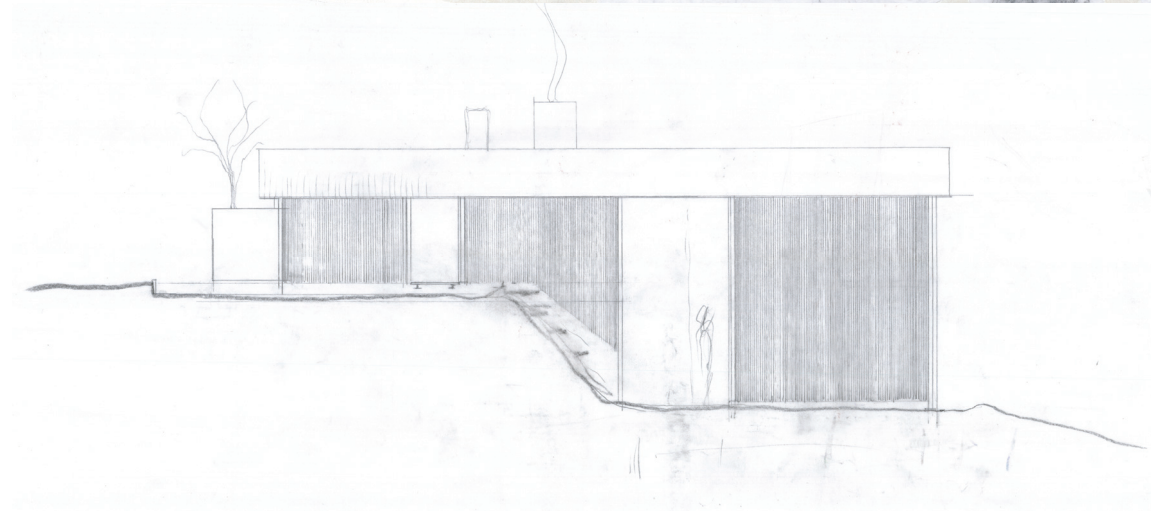
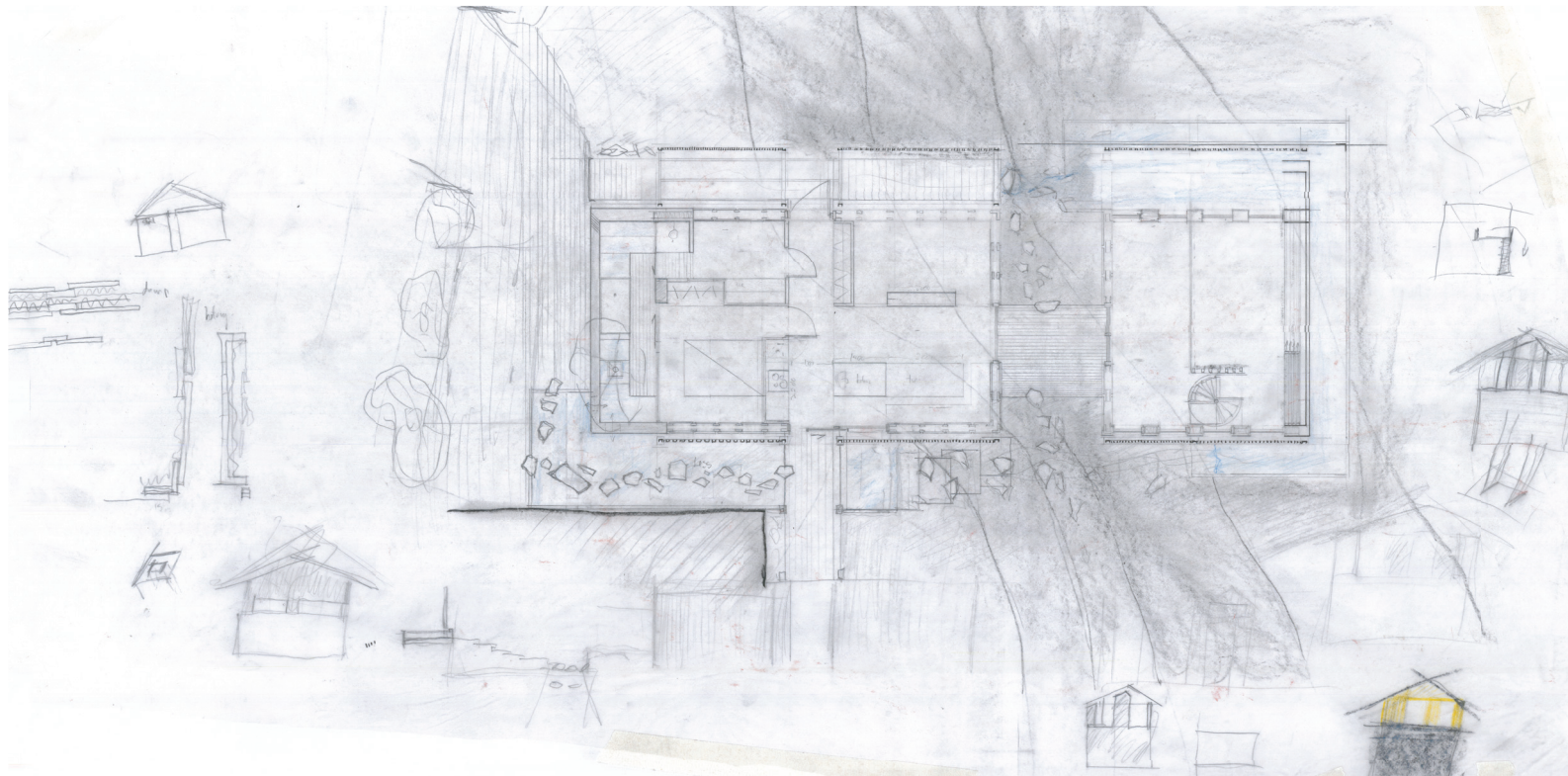




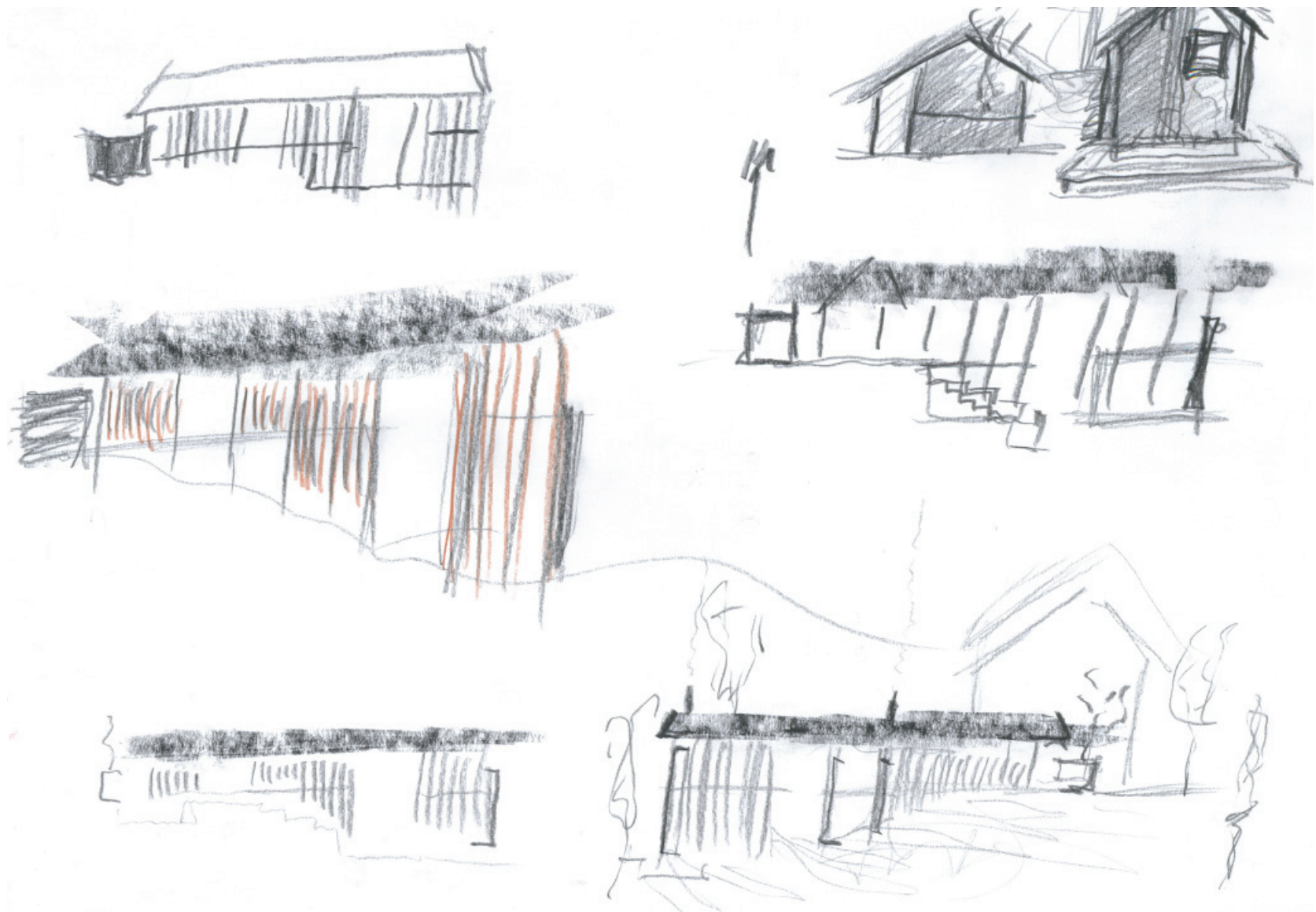


BEVEGELSER



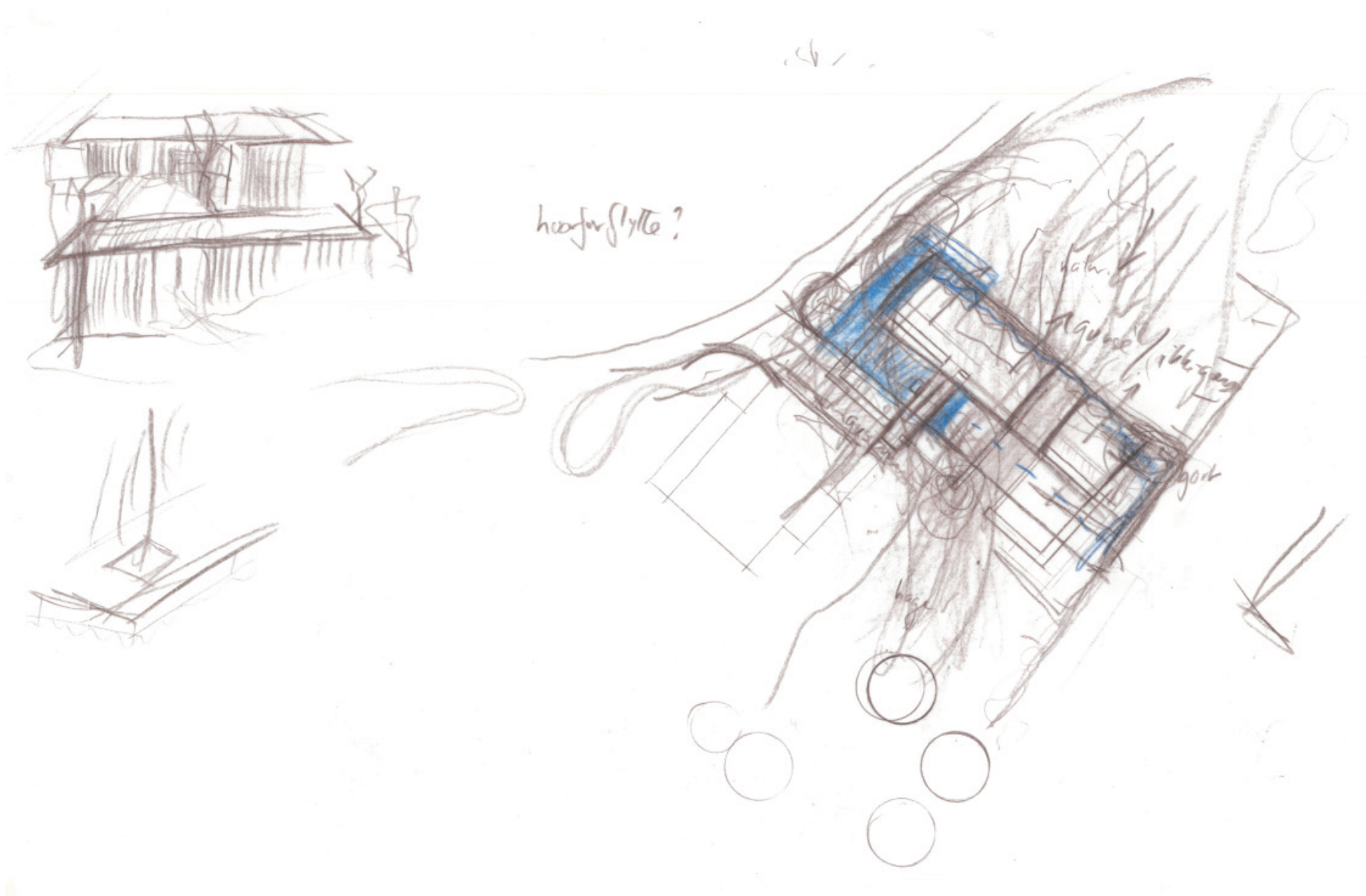


KONSEPT: SVEVENDE TAK, ABSTRAKT SKOG



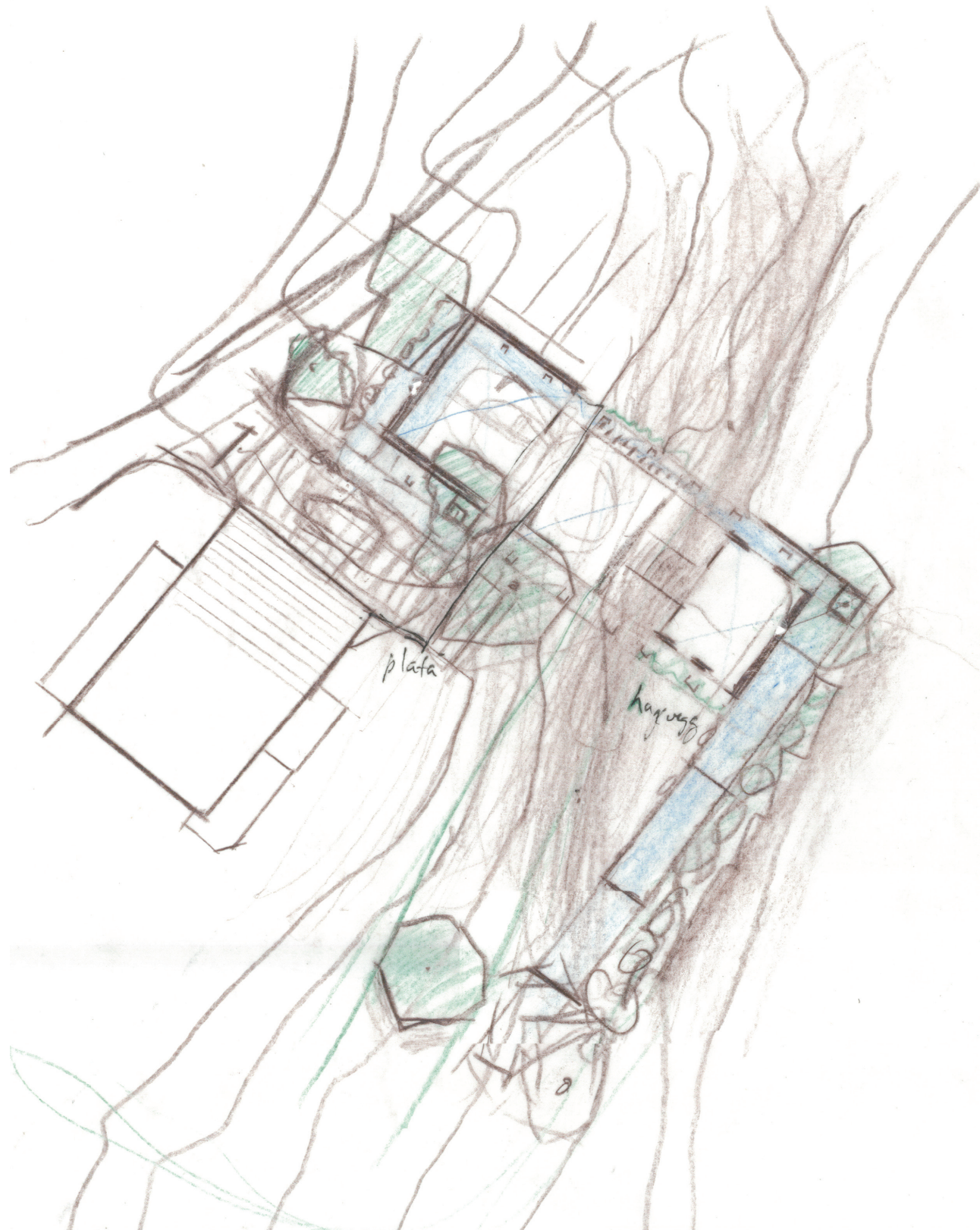
vi gir rom for havet. det stillestående vannet, vil vinden bare kruse til. huset skal også huse kjærlighetens frustrasjon. landskapets sårbarhet. men alle bekker er også havet. stillestående vann. er bare lengsel. potensiell latter. som et bekkeløp i landskapet. havet tar bare imot, for så å bevege. alt stillestående vann har en gang hvert i bevegelse. der hvor huset blir et landskap finnes det også rennende vann. en tørrlagt bekk. lengtende etter å bli fyllt.

PUSTEROM



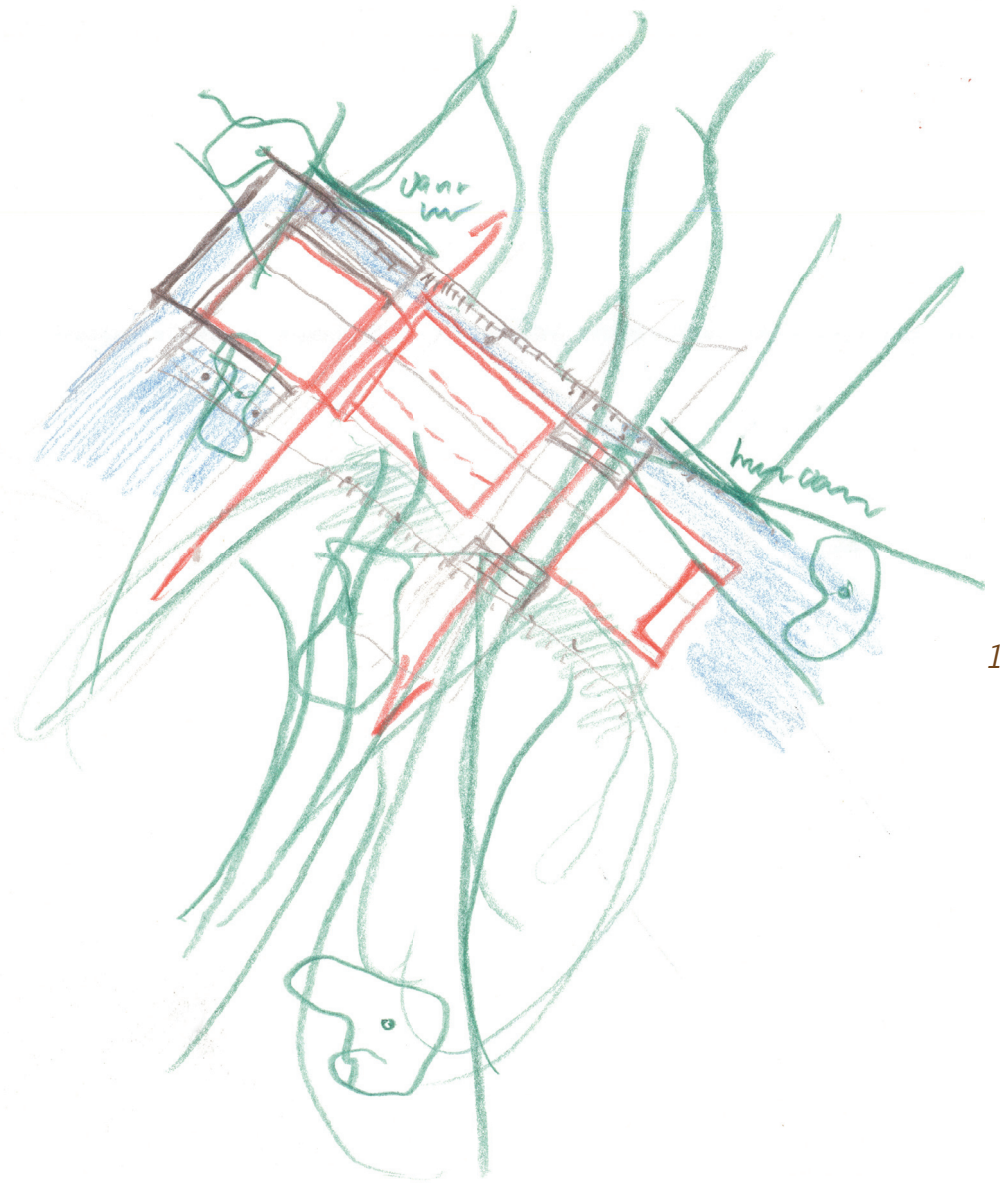
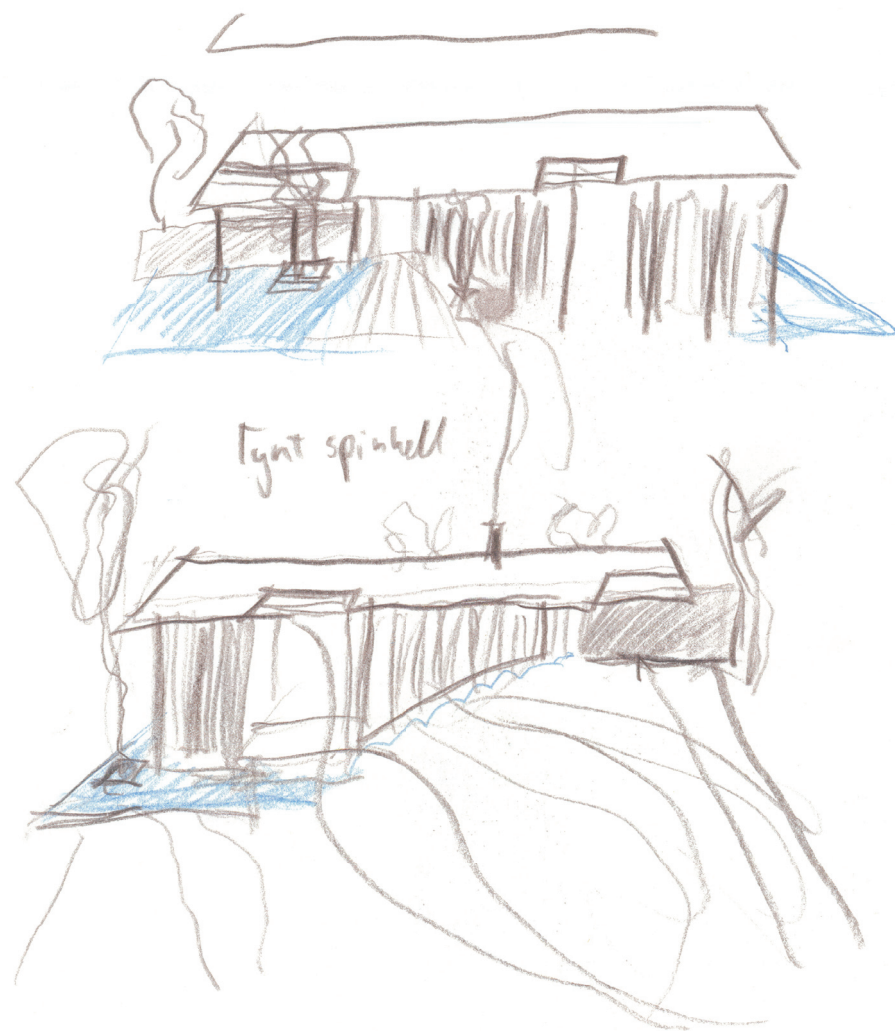
trærne får definere huset. det gamle landskap får forme det nye. med de gamle trærne på vårt lag. vil ikke vinden bli skremt bort. om hans gamle venner. de han har lekesloss med hele livet. vil leve med oss. de kan introdusere oss, invitere han hjem.

KONSEPT: EN Plass I LANDSKAPET



vinden får bli med oss der vi heiser opp en heller. lager oss
en hule. han tar med landskapets dørmatte inn. et skjulested
for triste vinder. like ved et tørt bekkeleie. som venter.
venter som vinden. på å bli oppfylt. bli ett med havet.

Å BLI ET LANDSKAP



REFLEKSJON

DER MATERIALENE BLIR
LANDSKAP

Barndom

Det arkaiske minnet. Jeg kan huske fra barndommen. Hvordan jeg og min bror lagde hytter i skogen. Ikke ved å bygge ting. Men ved å finne ting. Fantasere videre på dem. Gjøre enkle gester. En gren mot et tre. Og fantasien gjorde resten. Vi fant steder og gjøre dem til våre. Uten å endre landskapet. Vi tilførte vår mening. Uten å endre stedets mening. Og stedene finnes kanskje fortsatt. I våre barndoms skoger. Parallelt med bildene som lever videre i hodene våre.

Vi er fortsatt barn i verden. Men nå har vi makt til å endere den materielt. I kraft av vår tilsynelatende voksenhet. Hvordan kan vi videreføre barndommens meningskapende tilnærming til sted når vi legger ut våre materialer på marken. Hvordan kan vi med barnets forsiktighet makte å bevare den meningen i sted, som eksisterer forut for, og etter at leken har lagt seg og mennesket har dratt. Kan vi lenger skape steder, slik som vi gjorde som barn, nå som vi har fått ekte materialer å leke med. Kan materialer bli til sted uten å utslette utgangspunktets materielle virkelighet?

Arkadia

I

130

Uten å etablere hvorvidt vi husker våre forfedres minner biologisk, eller om vår kultur og vårt samfunn bærer med seg et autentisk bilde av fortiden, skal vi nå begi oss ut i skogene vi en gang kom ifra. Vi skal lete etter en forlatt leirplass, som vi alle synes vi kan huske. En leirplass vi en gang levde. Før vi hadde verktøy til å endre verden med den menneskelige presisjon vi gjør i dag.

Dypt inne i skogen finner vi den. Som en lysning mellom tett beskyttende skog, en naturlig pallisade. Vi kan høre barnas latter klukke sammen med bekken, eller kanskje det er en liten elv, like ved munningen ut i et fiskerikt vann. Skogen er tynnet ut i motsatt ende av der vi kommer ut fra skogen. Trærne står som høye stumtjenere, som oppbevaringsplass for alt leirboerne vil bevare i trygghet for skogbunnens dyr. Vi skimter noe som kan ligne små hytter i trærne, men det er vanskelig å si, det kan like godt bare være at greinene vokser ekstra tett noen steder.

Sletten skråer svakt oppover, og vi følger et kjent tråkk opp til den store hytta, bygd av slanke trestammer og granbar opp

imot den solvarme fjellveggen. Rundt omkring ser vi rester etter mennesker: En liten bål plass i trygg, men allikevel kort, avstand fra hytteveggen, små hauger av bein som kanskje har begynt å bli til fiskekroker, pilspisser og tannpirkere. Lukten av et svært spiselig dyr, har funnet veien ned fra skapet i trærne og lagt seg på tvers over plassen ved fjellveggen. Et måltid er nesten klart, men til tross for at vi kan se utover hele den lille leirplassen, er det ikke et menneske å skimte. Bare følelsen av dempet barnelatter, på tur vekk.

Det faller en stein ned fra toppen av bergveggen. Vi følger lydsporet av den opp til enden av en trestamme som trekkes opp og ut av syne. Vi kan ikke nå dem. De er trygge. Hvem enn de er. Beboerne av denne lille, forlatte leirplassen. Det braker plutselig i himmelen over oss, og med ett er vi omgitt av urregnet. Vi løper fortumlet tilbake, tilbake i ly, til skogen vi kom fra.

II

På en måte er denne lille turen inn i skogen en reise langt tilbake i tid. Drevet av våre felles minner om våre forfedre kan vi prøve å forestille oss livet i en verden som var mye større enn oss. En verden rik på uoppdaget mening. Et sted der mennesket måtte stole på verden, huske at alle spor av menneskeskapt mening ville slukes av en allmektig verden, så snart tiden fikk slukne, med lysene på leirplassen. En tid, der mennesket var passasjerer i verden.

131

Det er en forestilling, og mange vil nok protestere når man kaller det felles minner. Begrepet "felles minner" gir ofte assosiasjoner til noe genetisk, noe som ligger latent i alle mennesker, og diskusjonen om hvorvidt de kan finnes, ender opp som en tofrontskrig utkjempet mellom en menneskehet forent i en kollektiv subjektivitet av minner, og empiriens tanks-solide sansynlighet og nådeløse fornuft.

Disse motpolene, som igjen ikke utelukker hverandere, vil begge prøve å forklare hvor dette minnet kommer fra. For la oss behandle det som et minne. Eller ennå bedre, og mindre brannfarlig: Som en fantasi, basert på enkle minner, minner så generelle at alle kan ha dem.

Den spesifikke leirplassen vi nettopp har funnet, er ikke nødvendigvis lik for alle som var med på reisen dit. Årstidene varierer. Fargene. Trærnes former. Stiene på bakken går forskjellige veier. Hytten var bygd på ulike måter, ja kanskje den til og med ikke var tettet med granbar, men med løv, eller

gress, eller leire, eller kanskje dyrehud. Bekken er kanskje en liten strand, eller havet. Bergveggen var kanskje bare en liten heller, og toppen av den bare et ekstra høyt tre.

Jeg vil helt ned til det mest grunnleggende: Til himmelen som tak. Bergveggen som avslutter en plass. Skogen som beskyttende vegg. Som vern mot regnet. Bekken og vannet som kilden til liv. Menneskets mest grunnleggede gester på et sted: Å finne trygghet og komfort i verden, ved å plassere seg på et sted vi finner meningsfullt, et sted med potensiale til å verne oss mot vær og fiender, et sted ikke langt fra mat og brennsel. Et sted som blir vårt idet vi flytter en gren, tramper opp en sti og setter oss ned på den riktige steinen.

Dette er et arkadia. Et enklere liv, som mennesket en gang har levd, på godt og vondt, og som alle kan forestille seg, i forskjellige varianter, ingen mer riktige eller renere enn de andre.

III

Men hvor kommer denne fellesfantasier fra, hører jeg dere rope igjen. Påstår du at vi har våre forfedres minner eller er det bare en del av vår felles kulturarv?

La oss gå tilbake til leirplassen en gang til for å se. Men denne gang er ikke reisen inn i skogen så langt tilbake i tid som sist. For hvorfor var det bare barnelatter vi kunne høre? Hvor var alle de voksne? Og hvorfor rømte de fra oss? Hvorfor var leiren forlatt da vi kom?

Svaret kan være ganske enkelt. Fordi de voksne ikke fantes på dette stedet. Og leiren var tom da vi kom, fordi vi samtidig forlot den. Barna som bodde der er oss. Og leiren er våre barndomsminner. Det er ikke våre forfedres minner vi husker, det er våre egne, det er vår egen forlatte leir vi vender tilbake til når vi følger arkadias stier.

I det øyeblikket vi entrer minnet vårt med tanker annet enn fantasi, skremmer vi bort dem vi en gang var i fantasien, barna som bygget hytter i skogen, bygget en hel verden av mening uten så mye som en spiker. Det er derfor stigen trekkes opp for oss. Det er derfor vi aldri kan møte oss selv som barn, fordi arkadia er et fristed, den enkle, lille fortid er fri fra den store, vanskelige fremtiden. Lever uavhengig av livet.

IV

Vi trenger ikke huske våre forfedres minner, fordi vi allerede

har levd dem som barn. Sier jeg da at barnet kanskje husker sine forfedres minner, siden det bygger seg mening i skogen svært lik sine forfedres boplasser? Kan barnet huske ting de voksne har glemt? Spørsmålet besvarer seg selv - Gjør det ikke? Det er et voksent spørsmål. Og for å stille det, må du allerede ha glemt det du visste som barn. Den gangen du ikke spurte. Den gangen du gjemte deg bort og fant en meningsfull verden de voksne ikke kunne se fordi de ikke lengre var barn. Den gangen du levde. I arkadia.

Materialenes minner

V

Så om vi kunne huske noe fra arkadia. Hvordan levde vi der? Hvordan kunne vi leve der uten å utslette den mening som allerede eksisterte før vi kom dit: Arkadia i seg selv.

En påstand man kan fremme, er at man lever der uten å endre noe. Arkadia er sårbart. Og det vet vi instinktivt som barn. Vi bygger ikke et sted vi kan leve og være ut ifra ingenting. Vi finner steder som allerede har en mening i seg selv, og ut ifra den menigen, som oppleves som et potensiale, skaper vi vår mening. Ikke ny mening i tomheten, bare ny mening av den gamle. Og dette er en varsom prosess. Dersom den nye meningen blir for tung, kollapser den gamle. Dersom grenen vi legger opp imot det lille treet blir for stor, bøyer det seg, og stedet vi fant forsvinner.

I arkadia er vi varsomme. Alt vi tilfører stedet er egentlig bare oss, og med oss følger tiden. Og gjennom tiden, kan de minste endringer få rom til å skje. Bare ved å sitte på steinen vår, vår stein i den store verden, bare ved å sitte og se og tenke en liten stund, bare en liten tid, så dukker menneskelig mening opp i trestammene rundt oss. Skogen blir punkter av mening. Fundamentet til himmelen, men også fundamentet til et vern mot den, en transparens mot himmelens regn. Skogen, trass i enkelttreets smalhet, gir oss både skjul og en viss utsikt, vi kan høre og se de voksne, med sine halvfulle blåbærspann, lenge før de finner oss på steinen mellom trærne, og vi kan søke tilflukt fra dem, oppe i transparensen, mellom himmelen og blåbærlyng. Vi kan se dem mellom greinene, men de kan ikke se oss, i vår første opplevelse av transparens.

Om de begynner å lete etter oss, og de skjønner at vi har gjemt oss i trærne, kan vi klatre ned og gjemme oss i hulen. Vi kan rulle noen steiner foran inngangen, og aldri komme ut

igjen. Eller vi kan invitere dem inn, når vi har fått pusset opp skikkelig, kanskje med noen greiner over inngangen, og noen flere steiner å sitte på, et ordentlig gulv, ikke bare mose og lyng.

VI

I arkadia bruker vi materialene slik vi finner dem, og stedene vi skaper blir til som en følge av materialenes beskaffenhet og tilgjengelighet. De stedene vi lager blir i det aller tidligste arkadia nesten usynlige. De er bare små definisjoner av menneskelig aktivitet, små endringer i landskapet, som blander seg med landskapet, like raskt som de blir til. Uten verktøy, slik vi er på dette stadiet, gjør dyr større forandringer i verden enn oss. Våre tråkk er bare en krusning i lyngen sammenlignet med elgens motorvei ned til drikkeplassen.

Så hva er egentlig vårt repertoar, og vi skulle gi oss selv lov til å bygge i arkadia?

Vi kan endre bakken. Flytte noen stein. Kanskje lø opp en liten mur, bare dersom det er nok steiner akkurat der vi skal ha den selvfølgelig. Vi kan grave litt, bare litt, for det er tungt å grave. Så vi graver bare for å få satt ut nok steiner, til å få et lite gulv, et lite permanent sted i den ville grønne verden rundt oss. Om vi i det hele tatt trenger det. Så kommer vi til hva vi gjør over bakken. Vi samler greiner og støtter de opp mot trærne, legger dem over steinene, lager oss gjennomsiktige vegger, dekker dem med løvverk og bar. Vi kan klatre opp i trærne og bøye til side greinene. Knytte de fast under og over oss, lage små utkikkspunkter. Trærne er naturlige utkikkspunkter, naturlige stiger. Alt vi gjør over bakken, kan vi raskt endre. Det er ikke like tungt å flytte greiner som å bære stein. Vi endrer bakken bare litt, for lengre tid, mens våre vegger endrer seg med sesongene. Bare og gjennomsiktige, løvkledde og frodige. Isolerte med mose. Som skogen endrer seg over sesongen, med årene, over det mer tidløse landskap, flyter våre trevegger med vår vilje til endring.

VII

Så hva leter jeg egentlig etter når jeg beskriver arkadias materielle pallett? Og er den det samme, etter hvert som vi vokser med våre steder?

Materialer er fritatt fra den frie vilje, som til syvende og sist leder oss vekk fra arkadia. Men kanskje har de minner. Minner fra arkadia de en gang levde i de også. Kanskje disse minnene sammenfaller med våre?

Etter hvert som vi blir eldre, blir våre grep om arkadia stadig svakere i takt med hvordan vi ser og bruker våre materialer. Jo eldre vi blir jo mer kan vi endre, jo mer kan vi bruke verktøy til å endre materialene. Plutselig har et tre blitt firkantet, og vår enkle barhytte har blitt til en liten menneskeboks, en ungdoms gjemmested, den første plankekledde kontrast i skogen.

Materialene lar oss endre dem. Treet blir til planker, men ikke uten minnet om at det en gang sto høyreist. Det har en lengde. Det bøyer seg, som i vinden. Inntil vi virkelig blir voksne, og limer og presser tre sammen til plater og i ytterste konsekvens, til rene massivelementer. Men da kan vi jo like godt male dem grå og kalle dem stein. Treet eldes. Selv etter vi har formet det. Som om det står i skogen. Det blir grått. Om det blir vått og dødt, råtner det. Som i skogen. Treet har i sin abstraherte form fortsatt endringen i seg, en letthet i tiden. Det blir aldri som steinen, som alltid er tung å flytte, som ikke vil slippe lys gjennom seg, som om den vet at den ikke er en skog av trestammer. Steinen ligger fortsatt på bakken, og bakken endrer seg på samme måte om man graver med gravemaskin, som man med sine nakne hendre graver i arkadias leireskråning. Et hull innehar samme permanens uansett hvordan det oppstår. Og alt en mur gjør, er å samle mose til den forsvinner, til den bare er en endring i landskapet.

Vår behandling av materialene bærer alltid minnene, om hvordan vi en gang behandlet dem. Å si at materialene vil noe, vil alltid være formet av hva vi en gang så i dem, hva vi en gang ville med dem, den gang de levde, eller kanskje kom ferske fra sagen. Materialene bærer våre minner. Og når vi ikke lenger kan huske arkadia, så ser heller ikke materialene ut som de en gang har hørt hjemme i et landskap. Tre kan oppføre seg som om det var en stein. Stein kan sveve, langt høyere enn hellingen.

Den voksnes behandlig av materialere, den voksnes evne til å la materialene uttrykke sin vilje, kan aldri være imot materialenes vilje, den vil bare få dem til å glemme våre felles minner. Om den gang vi levde sammen med dem under himmelen. På trygg bakke, mellom trærne, med bare himmelen som tak.

Materialer og metaforer

VIII

Unngåelig som det er, vokser vi opp. Noen av oss mer enn andre, men de aller fleste forlater sitt arkadia til fordel for

voksenlivets utopier. Vi vokser opp til ansvar, selvstendighet, og personlig frihet, men dessverre også til avrivelse fra vår fantasi. Og det er nettopp tapet av fantasien, til fordel for nyttedrevet kreativitet, vilje og makt til å endre verden, som oftest tilslører stien tilbake til våre fordums leirplasser. Men det er også her en vei bevares, skjult i metaforer, kanskje gjemt bort i kunst og poesi. I bilder og ord.

Man begynner å snakke som materialenes vilje. Man begynner til slutt å snakke med dem, slik som Louis Kahn snakket med mursteinen. Man begynner kanskje til slutt å lytte til dem. Slik som Louis Kahn hørte at mursteinen ville ligge i bue.

Besjeling av materialer og sted slik det skjer i arkitekturdiskusjoner, er at av det arkaiske minnets siste trygge havner, dog vaktet av poesien, dens ord, og dens evne til å forvirre og kun snakke med de som vil lytte. I den positivistiske, "virkelige" verden, slik den har eksistert siden Sokrates, har kunnskap alltid vært sannhet, og minner blir glemt, etter som de ikke kan letes opp, annet enn som remnisenser og ruiner.

Et kunnskapens utopia, slik det ser ut til at det moderne mennesket lengter etter, forholder seg ikke til metaforer og deres glemte minner, som noe annet enn underholdning. Underholdning man henter frem, og adspredde sitt voksne sinn med, når tiden blir for fantasiløs og usanselig. Men dersom man er så heldig å ta metaforene seriøst nok, er kanskje ikke veien tilbake til arkadia helt glemt.

IX

Hva om man kan grave og flytte stein som om man har en samtale med landskapet. En samtale som skal pågå lenge. På landskapets, for mennesket, tidløse premisser. Og hva om det å bygge vegger er som å plante ny skog, se den vokse i sin forandelighet. Og taket vårt hva er det? Annet enn skjul: Et møte mellom himmel og jord, vind og regn, et instrument elementene spiller opp til dans på, både over og under.

Når man gir materialene en viljerik sjel, gir vi dem også en stemme. Slik som Hamsun lyttet til egen sjel, "til blodets hvisken, og benpipernes bønn", har de en stemme for de som lytter, de som lytter til egne metaforer. For metaforene kommer fra oss, det er alltid mennesket som gir dette kunstige liv til det naturlige, siden vi ikke lenger kan huske hvor de kommer fra, fordi vi ikke lenger husker at arkadia har en mening uten oss, slik vi forlot det.

Materialenes vilje er egentlig vår egen, gjennom vår besjeling og oversettelse. Den er ikke verdens mening slik den eksisterer uten oss, den er mening for oss. Men den har noen kvaliteter i forhold til det rent utilitaristiske, positive syn på verdens muligheter. Ved å gi materialene metaforens stemme, slipper vi å bestemme ukritisk hva de skal gjøre, vi vil begynne å lytte til dem, og til de stemmer de lokker frem som ellers forblir uhørte.

Når materialene får snakke vokner det sovende landskaps røst. En metafor avler den neste, fordi følsomhet og lydhørhet nettopp ikke hører selektivt bare det vi vil høre. Den poetiske tilnærming er stillhet, dog tolket i ord. Og selv om ikke en gang den poetiske kan hevde å høre verden slik den synger uten oss, vil hun oppdage mening som ligger fordekt. Samtaler i gresset vi aldri kunne høre, om vi ikke var villige til å så mye som lytte til treflisen etter øksens møte med treet.

Hvem kommer først av metaforene kan du nå spørre? Kommer virkelig besjelingen av materialene forut for sted. Det spørsmålet besvarer også egentlig seg selv, siden besjelingen av materialene binder dem til sted, og gjør dem til poetisk-logiske landskapselementer. Metaforene ser ut til å leve av og med hverandre, uavhengig av hvem som kommer først av dem i tid. Akkurat slik som materialene kommer fra landskapet, blir de også til landskapet. Materialene er landskapet.

Metaforer blir materialer

X

Det å gjøre nytte av det tilsynelatende unyttige er et urtrekk ved alt menneskelig. Og det er også, likt alt menneskelig liv, en smertefull prosess. Vi vokser opp fra å leve i fantasiens arkadia, til en utopisk fremtid av nytte. Til en praktisk verden tilpasset oss, en verden der mennesket skal stå ved roret for å sikre seg selv en komfortabel og lykkelig fremtid. I kraft av egen frihet og evner. Hvor smertefullt er det allikevel å gjøre de metaforer om til nytte. Hvor mye lider ikke poeten ved å se sine ord, bli ugjenkjennelige i sin oversatter form. Hvor forvrent blir vel ikke arkadia noen ganger, når man først sylter det ned i metaforer, for så å oversette det til nye materialer, i en ny kontekst, når man skaper et sted uten de minner materialene selv bærer med seg.

På samme måte som puristen sier at man ikke kan oversette den skrevne poesi fra et språk til et annet, kan arkitekturpuristen si at poesi ikke har noen plass i arkitektur, nettopp fordi den bare er poesi, vakre ord og intensjoner, som ikke lar seg oversette i sin fulle kraft til fysiske størrelser vi kan ha nytte og glede av.

Men det er nettopp spørsmålet om den trenger sin fulle kraft, den kraft som bor i metaforene, siden metaforenes kraft endres fra leser til leser, som arresterer denne puristen på hans egne ord. Og det er nettopp i jakten på lykke og nytte, den virkelige verden skiller lag med menneskets behov, den virkelige verden, verden uten oss, har sin egen mening, uavhengig av vår tolkning i tid og rom, uavhengig av våre behov og avhengighet av nytte og glede.

Kanskje den poetisk unnfangede arkitektur, samtalene, mellom arkitekt, materialer og sted, ikke uttrykker nytte og glede, men at den heller uttrykker lengsel: Lengselen tilbake til arkadia, til et naturlig liv. Kan en slik lengsel være vakker nok til å bli bygd? Vakker som minnet om arkadia. Vakker nok til å gi mening. En mening som ikke skiller lag med verden, fordi den kun er basert på nytte og glede? Er en lengselsfull arkitektur verd å bygge? Er lengsel verd å uttrykke, selv om de fleste vil kreve dens oppfyllelse for å ha nytte og lykke av den?

138

Dette er subjektive spørsmål, som vil måtte besvares hver gang en jobber med metaforer i arkitekturen. Spørsmål til alle mennesker. Men det er også et annet spørsmål som ser ut til å komme forut for disse eksistensielle spørsmål, nemlig et praktisk spørsmål: Hvordan vil verktøyene vi oversetter med påvirke innholdet i de materielle metaforer?

XI

Hva skjer i overgangen mellom ord og tegning? For det finnes et slags ansvar blant arkitekter å vise verden fysiske representasjoner av det de tenker eller hører av hvissing i landskapet. For det er svært få mennesker som aksepterer at noe eksisterer, dersom de ikke i det minste kan se et fysisk bevis på dem, som for eksempel en skalamodell, eller en tegning av en idé. Og det er ennå færre som er villig til å bare sette i gang å bygge en metafor slik den kommer i form av ord og følelser.

Har stien til arkadia fått ennå en omvei, via blyanten og papiret? Eller kanskje det er en snarvei? For poeten er det

kanskje en omvei, men siden poesiens pris er fattigdom, og poeter sjelden har råd til å bygge hus, så vil tegningen av en idé kanskje være den enkleste måte å forstå en metafor på, for det kvantitative flertall av de som vil bygge i verden.

Tegningens jobb er kanskje å være jordmor i metaforens fødsel. Dersom metaforen er et transcendent minne av en fysisk fortid i arkadia, så vil tegningen være stedet den får gjøre sine første ustødige skritt i verden. Dens første føling med virkeligheten etter år i dvale. Å tegne arkitektur kan dermed anses som en gjenoppgivelse, mer enn en oppfinnelse, i sin idéelle form fortsatt ladet av metaforens kraft, og fortsatt kun som konturene av et minne: En nødvendig snarvei, dersom man ønsker å hjelpe andre enn poeten tilbake til arkadia.

Mellom minne og minnets gjentakelse. Et sted mellom ord og stein. Mellom metafor og vegg. Tegningen er bindeleddet mellom verden som var og verden som skal bli. Den er arkitektens sanne nå, slik at vi slipper å bygge alle våre feilspor i stien andre skal følge etter oss.

Ekte materialer

XII

Men spørsmålet vi fortsatt undrer over der vi tusler avgårde, tilsynelatende alene på stien vi håper fører oss tilbake til leirplassen, er fortsatt ikke besvart: Hvordan bygger man, med ekte materialer, gangene i bringebærriset fra barndommen? Hvordan skal man greie å materialisere gleden av å finne en ripsbusk inne i krattet, langt fra noens hage, tilsynelatende oppstått av ingenting?

Og med ett slår det oss: Ripsbusken har kanskje kommet dit via fordøyelsessystemet til en liten flyvende ripstyv. En uønsket innsikt har nådd oss.

Kanskje er ikke målet å forstå. Forståelsen av barndommens gleder vil kanskje viske ut magien i dem, viske ut gleden over å ikke vite. Metaforer skal kanskje ikke forstås riktig. De skal bare få eksistere. Lik vi bare lot fantasien eksistere i arkadia. Målet med å jobbe med metaforer er kanskje ikke deres oversettelse til fysisk form. De vil kanskje bare heller tilby oss en utvei fra å alltid vite. De kan kanskje bare tilby oss smaken av barndommens bringebær. Kanskje burde vi bare ta barndommen litt mer seriøst, uten at den blir alvorlig, uten at dens minner oversettes konkret, slik som de vokse har for vane

å gjøre med sin klarhet.

XIII

Metaforen er og blir en metafor. Materialenes vilje er en antropomorfisk oversettelse av noe som også har en annen mening. Barnets innsikt er ikke dets evne til å oversette ting det finner til noe meningsfylt, barnet tar egne fantasier seriøst og lar dem få konkrete utløp i verden, uten å gå via metaforene og de påfølgende oversetningsjobbene.

Barnets følsomhet ovenfor egen fantasi og dens direkte implikasjoner i den fysiske verden kan være en mulig vei tilbake til arkadia, dersom man istedet behandler det som et seriøst forbilde, heller enn som minner bevart i metaforer.

For hva om jeg som arkitekt skulle oppdage at jeg, som et barn i skogen, er i ferd med å bygge et landskap. Et lite landskap i det store landskapet, basert på mening, både fantasi og konkrete materielle landskapsformer, jeg hører og finner. Ny mening som et nytt lag i den gamle, som ny mose på en gammel mur. Et lite landskap av menneskelig mening som ikke tynger det gamle landskap til det ugjenkjennelige. Et forandret landskap av mening som vil leve videre etter at jeg har forlatt det og ikke lenger kan oversette dets hviskende metaforer.

140

Å bygge et landskap

XIV

Dersom de arkaiske minner er våre barndomsminner. Dersom en poetisk tilnærming til materialer er en glemt sti tilbake i tid. Dersom denne stien leder oss gjennom et landskap av meningsfylte stemmer. Dersom metaforene er våre huskelapper, som minner oss på at det finnes ripsbærbusker på de utroligste steder og at dette kan inspirere voksen arkitektur, uten at vi må bli bokstavelige og bygge tapte ripsbusker.

Kan ikke da et hus være et lite landskap, som en levende naturhage som vokser ut av, og sakte sammen med landskapet? Kanskje er veien tilbake til arkadia strødd med blomster, kanskje vi burde blitt landskapsarkitekter alle sammen, siden alle hus står i et landskap, og er et lite landskap i seg selv, både gjennom lengselens metaforer og konkret i materialenes samtaler om gamle minner med landskapet.

Argumentet for å bygge et hus som et lite landskap er varsomhet, lydhørhet og fantasi forankret i den virkelige verden. Å bygge et hus som et landskap er varsomt som barnets lek i skogen, som våre forfedres usporlige liv i en naturlig verden. Alt vi har glemt, fordi det var så følsomt og usynlig. Fordi det har blitt enda mer usynlig med tiden.

Hva om man kan bygge et hus som et landskap som viderefører den mening som finnes i det opprinnelige landskapet uten å utslette den mening landskaper har for seg selv, uten oss. Hva om den menneskelige mening vi bygger ved vår lille landskapsmetafor kan oppløses, som metaforen selv, og bli en del av landskapet, selv etter vi forlater det.

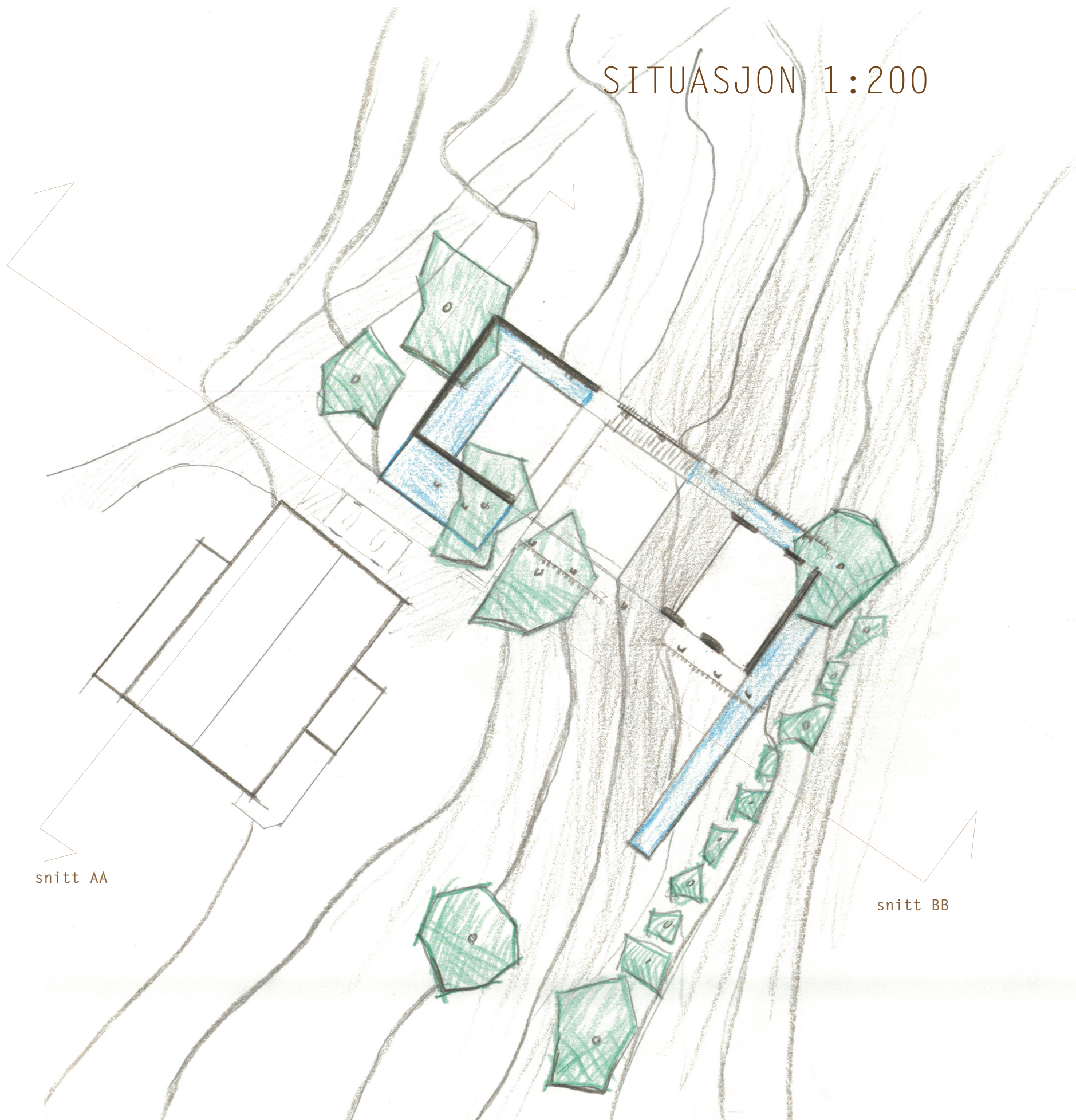
Hva om kunsten å bygge et hus i landskapet er å bygge landskapet selv? Alt har sin tapte barndom, sitt umerkelige liv og sin evige alderdom. La oss ikke glemme at all arkitektur en gang vil nå arkadia, uavhengig av vår vilje. Arkitektur er også kunsten å bygge en vakker ruin.

KAPITTEL 5

MENNESKET BLIR LANDSKAPET

vi flytter inn i menneskets lille landskap. vi, hunden, vinden og havet. vårt lille landskap blir en del av det store. vi blir til landskapet. vi blir til dets ånder. som vinden flyter mennesket over åkrene. også gjennom huset. frem og tilbake som vinden selv. mellom arbeid og hvile. under samme tak. som vinden lokkes vi alltid mot havet. i våre morgenvandringer med hunden. under ateliervinduet som skjuler havutsikten. ute på den hemmelige balkongen. der vi sammen med vinden spionerer på havet. mellom treverket. godt skjult av vår abstraherte skog.

SITUASJON 1:200



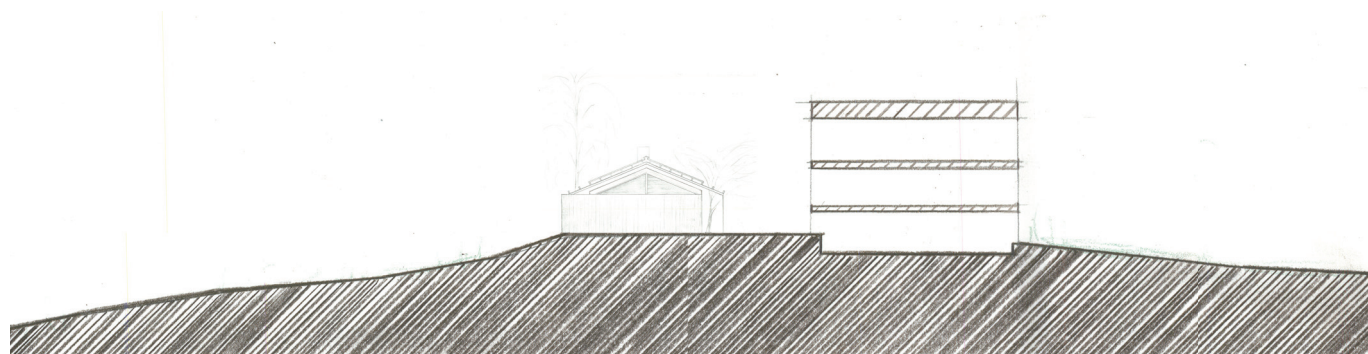
snitt AA

snitt BB

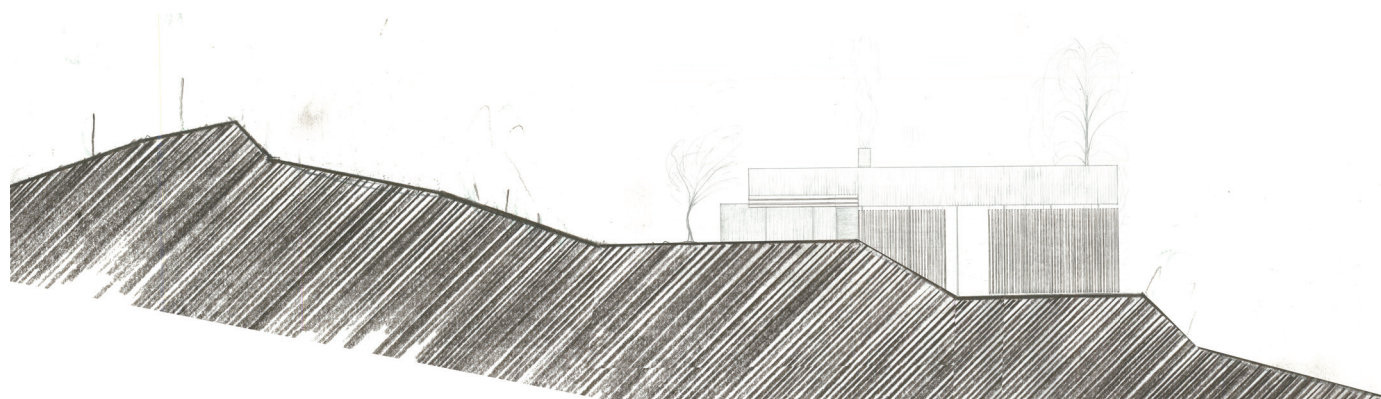
i trappen over bekken. er vi der sammen med dem. kan vi høre dem. landskapets ånder som finner hverandre. når regnets øredøvende stillhet hviler på taket. landskapslyden som svelger alt. skjuler alt. vi er der sammen med dem. der vinden og havet møtes under taket. når bekkene fylles. når urlengselens gråt, endelig, blir foreningens gledestårer. taket vi deler med dem. under taket vi bli til dem.

SITUASJONSNITT 1:400

(fra 1:200)

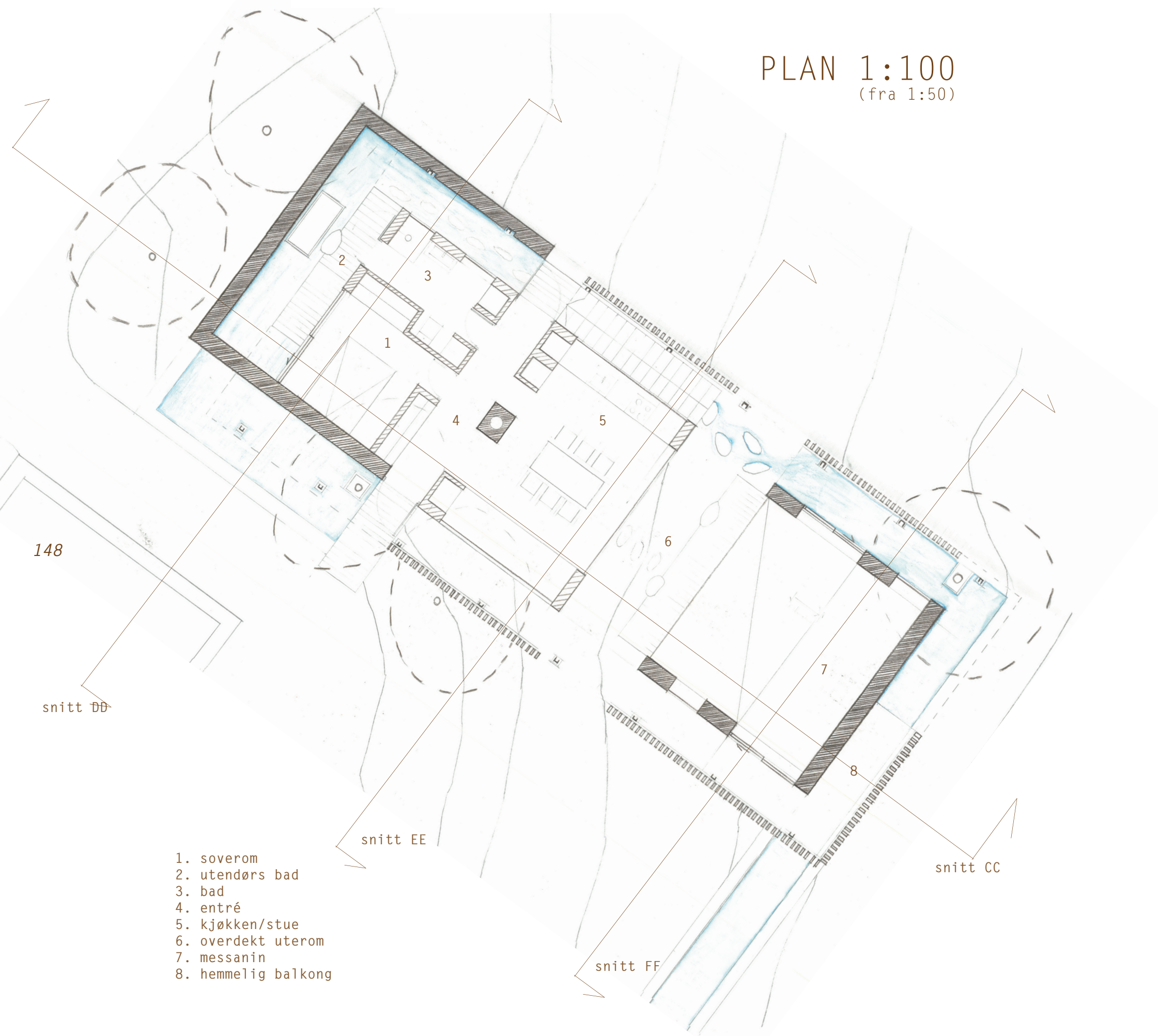


snitt AA



snitt BB

PLAN 1:100
(fra 1:50)



148

snitt DD

snitt EE

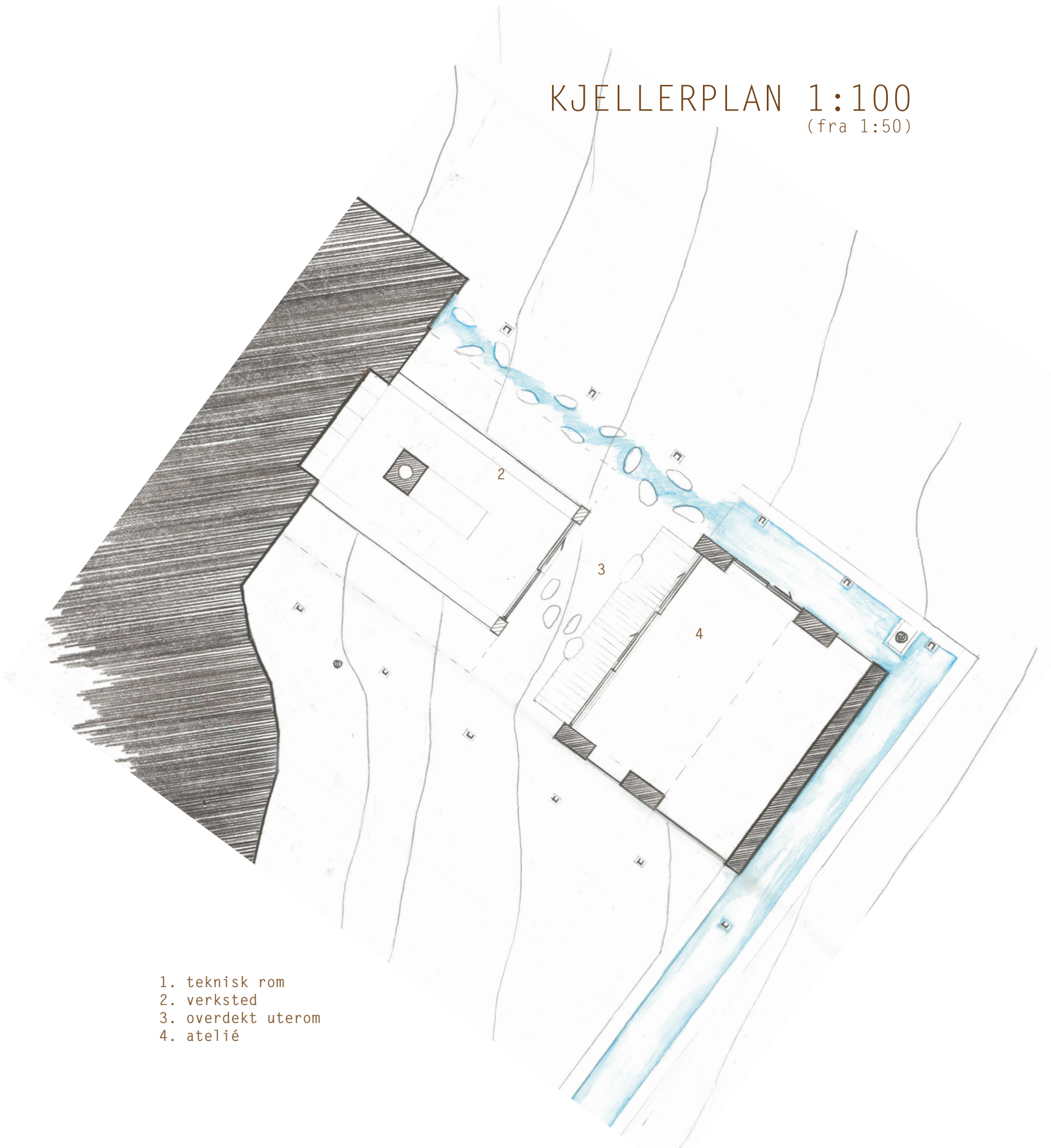
snitt CC

snitt FF

- 1. soverom
- 2. utendørs bad
- 3. bad
- 4. entré
- 5. kjøkken/stue
- 6. overdekt uterom
- 7. messanin
- 8. hemmelig balkong

KJELLERPLAN 1:100

(fra 1:50)



1. teknisk rom
2. verksted
3. overdekt utedekning
4. atelié

hver morgen hilser vi havet. etter hvert flytter hun også inn hit. først sky. men nå bor hun her med oss hun også. hviler stille i vår bakgård. flyter under vårer murer. vokter inngangen. fryser til søvning is. når det snør på badet. hun gjemmer seg her med oss. i landskapets hellige sentrum.

LANGSNITT 1:100

(fra 1:50)

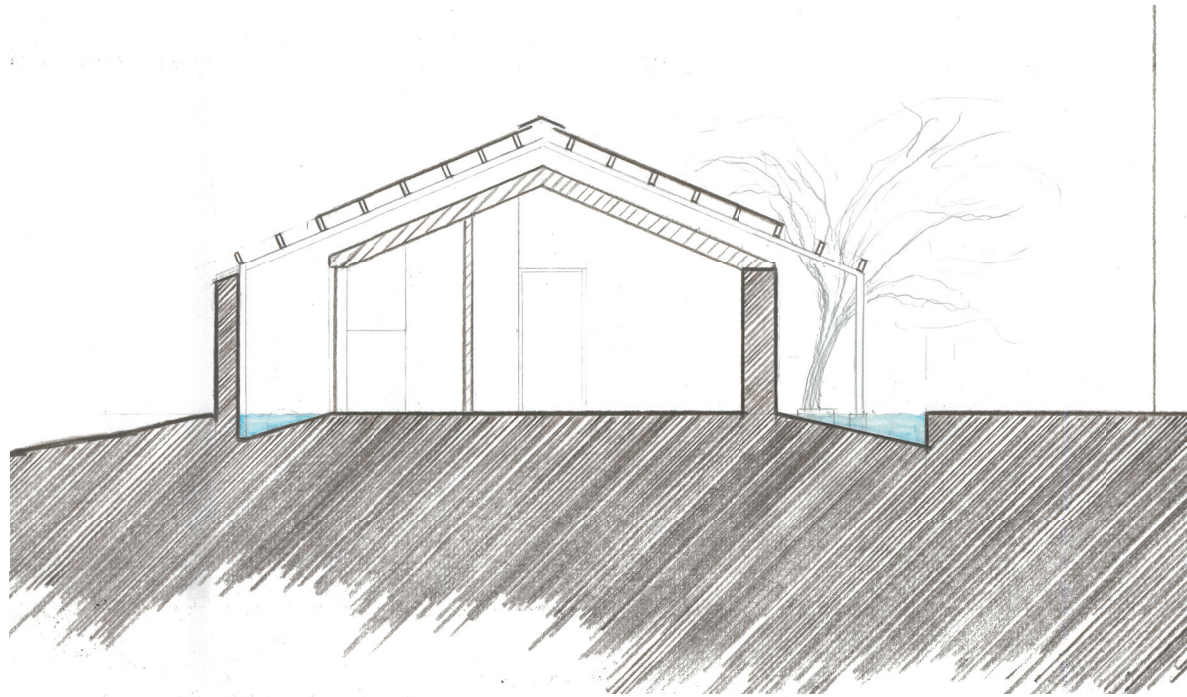


151

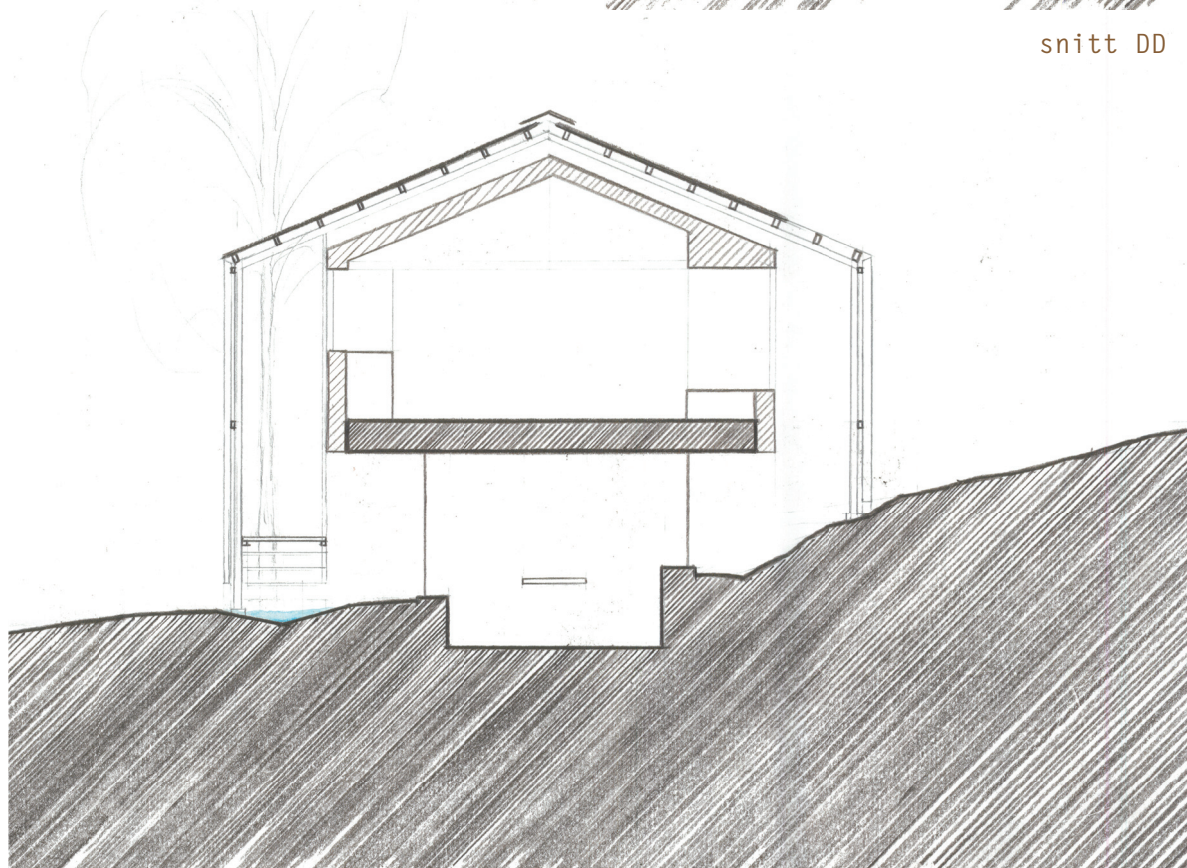
snitt CC

KORTSNITT 1:100

(fra 1:50)

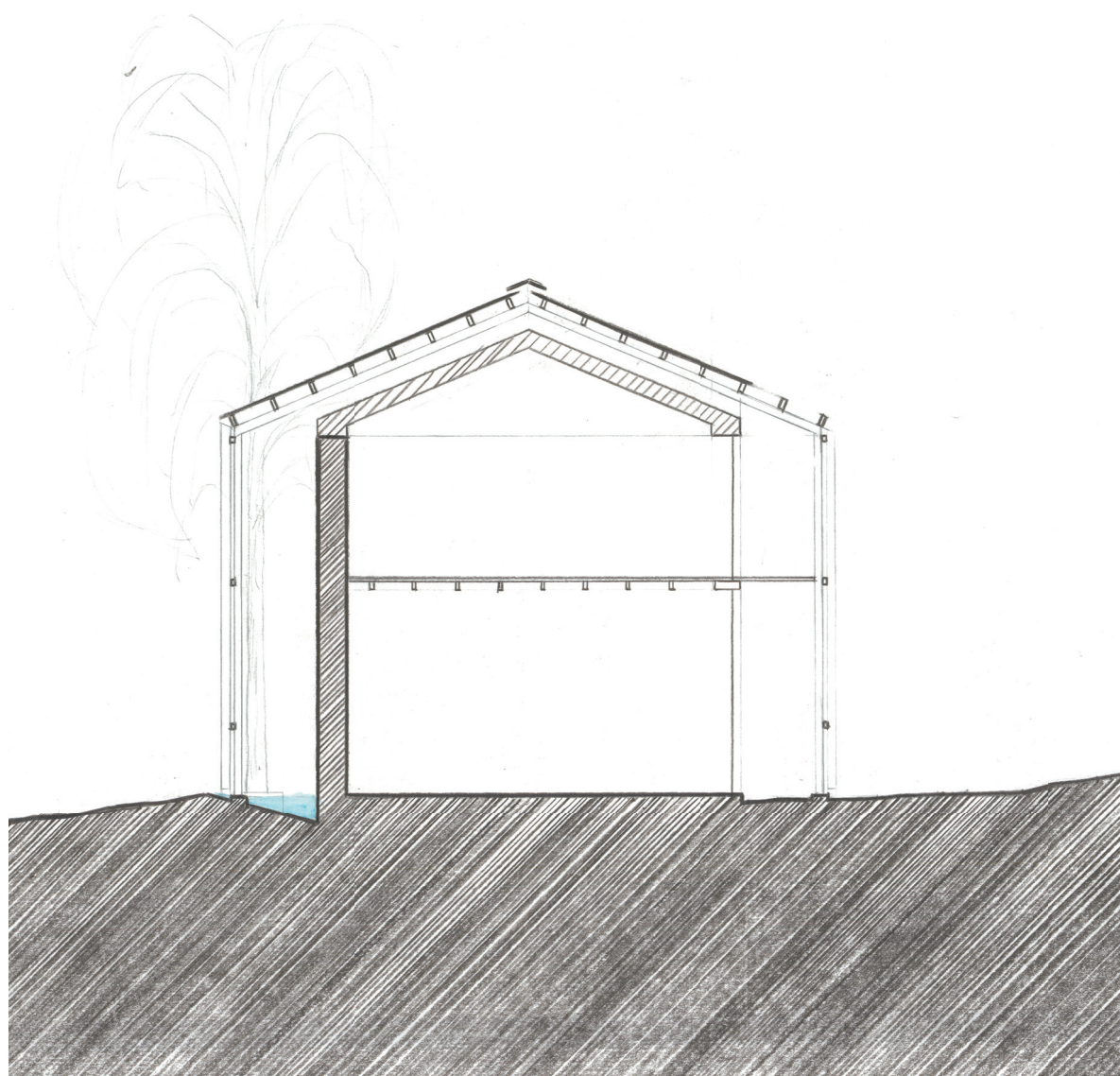


snitt DD



snitt EE

KORTSNITT 1:100
(fra 1:50)



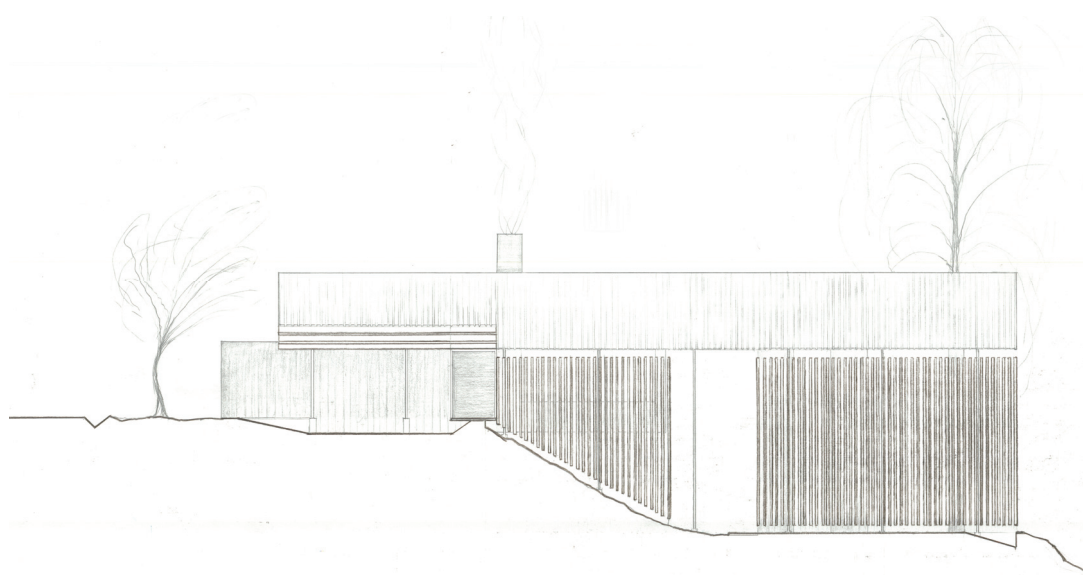
på svale sommerkvelder. kommer de ned til oss for å se på når vi maler. vi lar dørene stå åpne. vinden løfter henne over dørstokken. når han kommer hjem fra sine tokter over åkrene. bringer med seg landskapets smaker. som den eneste verdige kritiker til vårt virke. sommerkvelder er landskapets kunst. og dets ånder deler villige med oss. sin 1000-årsvisdom. befrukter våre sinn. skriver oss inn i landskapets gamle sanger.

FASADER 1:200

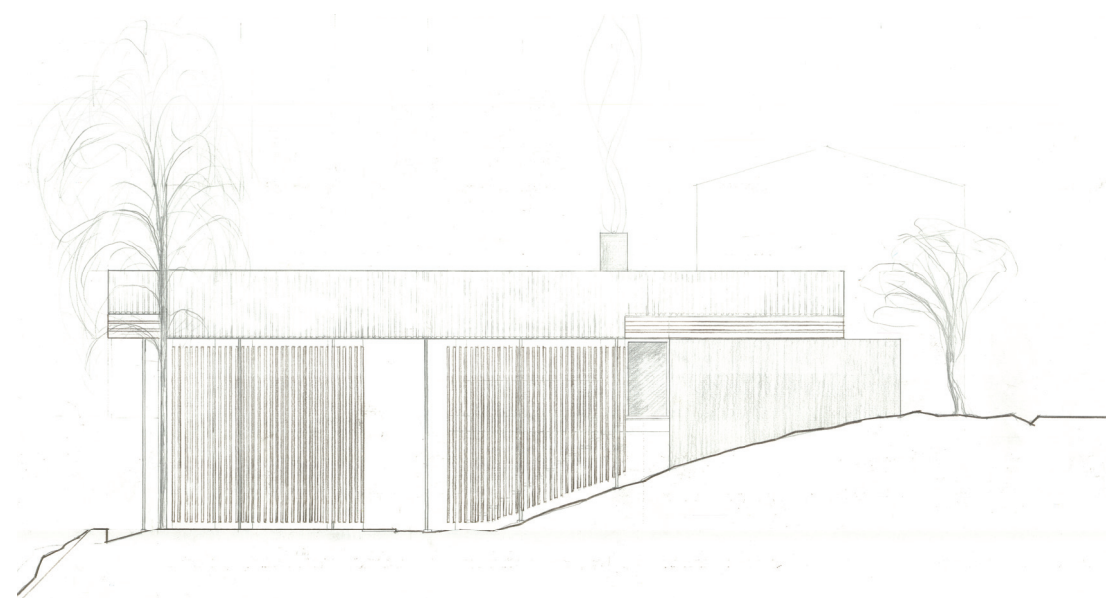
(fra 1:50)



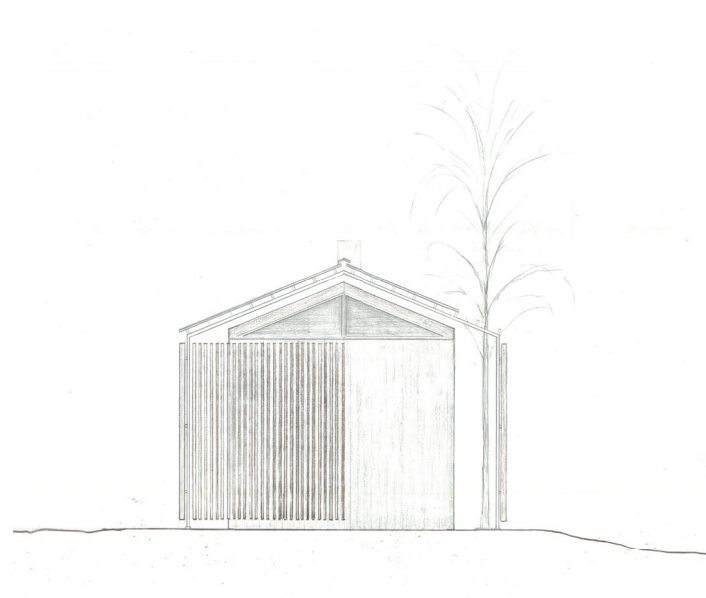
nord



vest



øst



sør

der hvor taket vårt møter bakken. bringer himmelen ned til oss. lever vi. vinden sover på loftet. smetter inn under vårt tak. til steder bare han rekker til. havet sover i bakhagen. også tett inntil oss.

under dette låvetaket er det plass til oss alle. her er det hvile for alle våre lengsler. og drømmer byttelånes i natten. vi våkner med vinden og havets urdrømmer frisk i minnet. åndene har drømt våre. får en smak av menneskelig uskyld. vår unge alder. vårt naive håp.

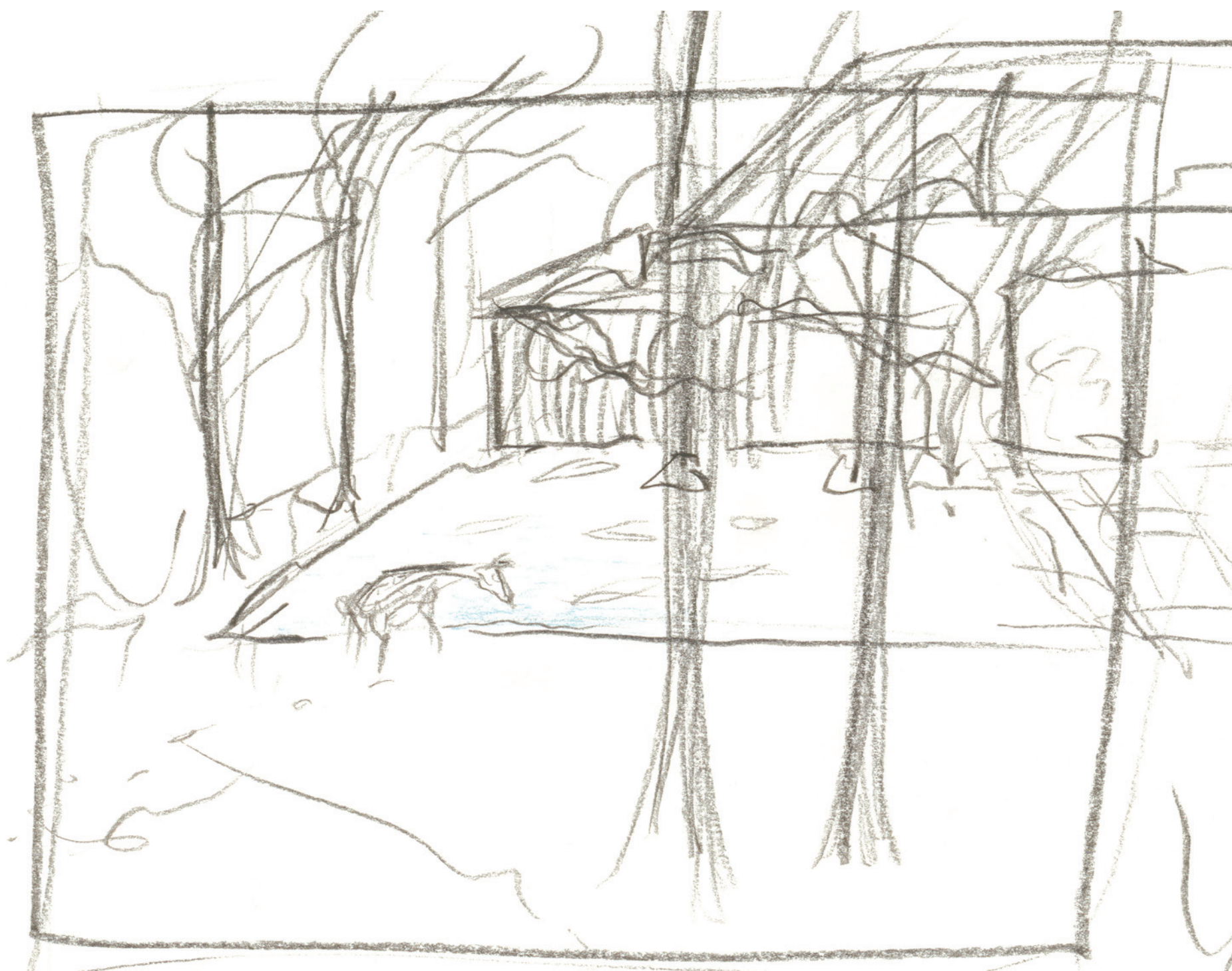
vinden strekker seg og kikker på at havet tar seg et
morgenbad. gjennom våre menneskedrømmer har han blitt havets
make. og hun er blitt hans. hun flykter ikke lenger vekk. når
hun merker han der oppe ved mønet. der han kikker på henne.
med morgenens gjenkjennelse.
under taket. der landskapets ånder finner hvile. finner vi
også ro. for første gang. der vi umerkelig innser. at vi er
landskapet. mennesket er blitt landskapet.

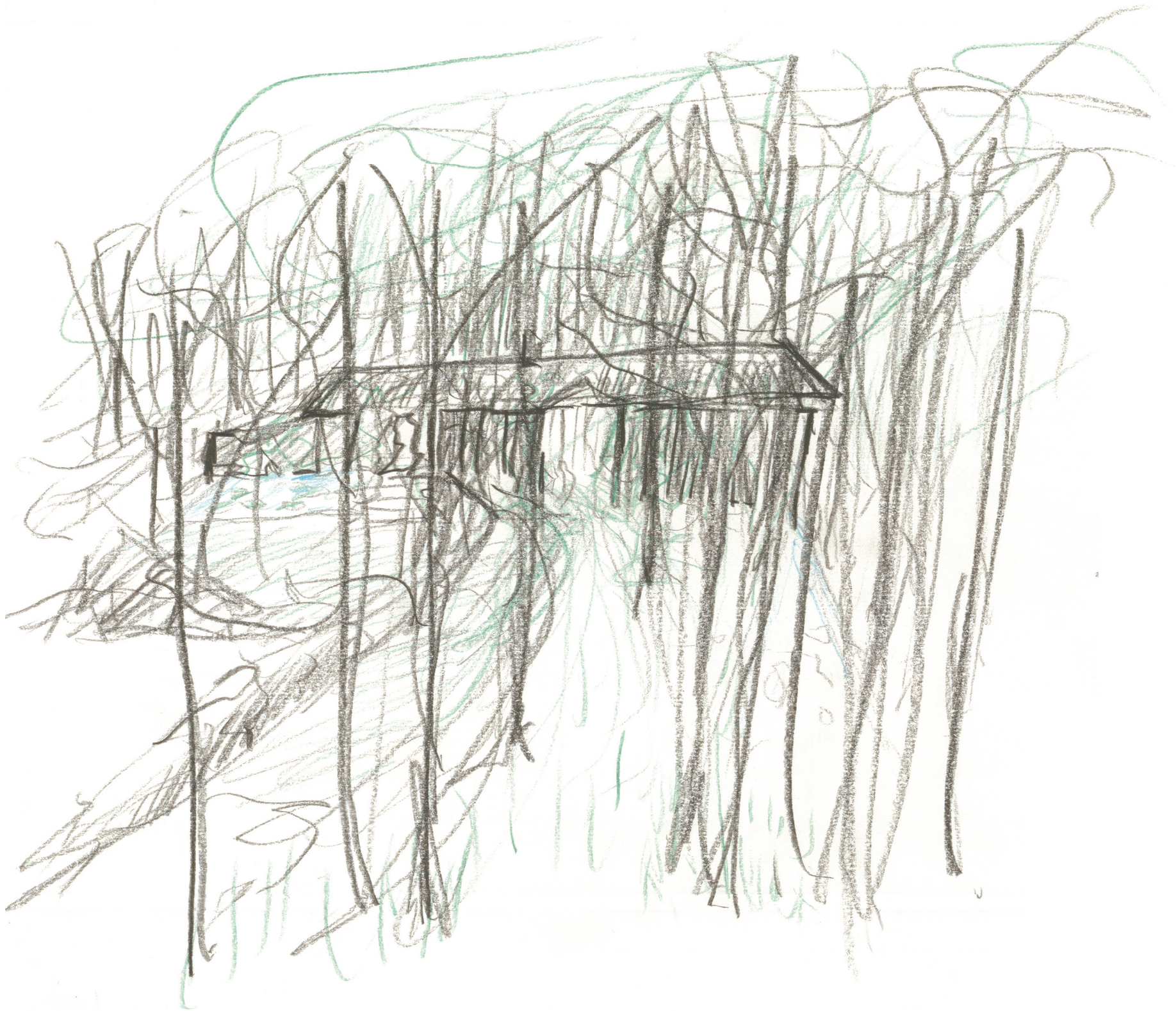
KONKLUSJON

LANDSKAPET ETTER MENNESKET

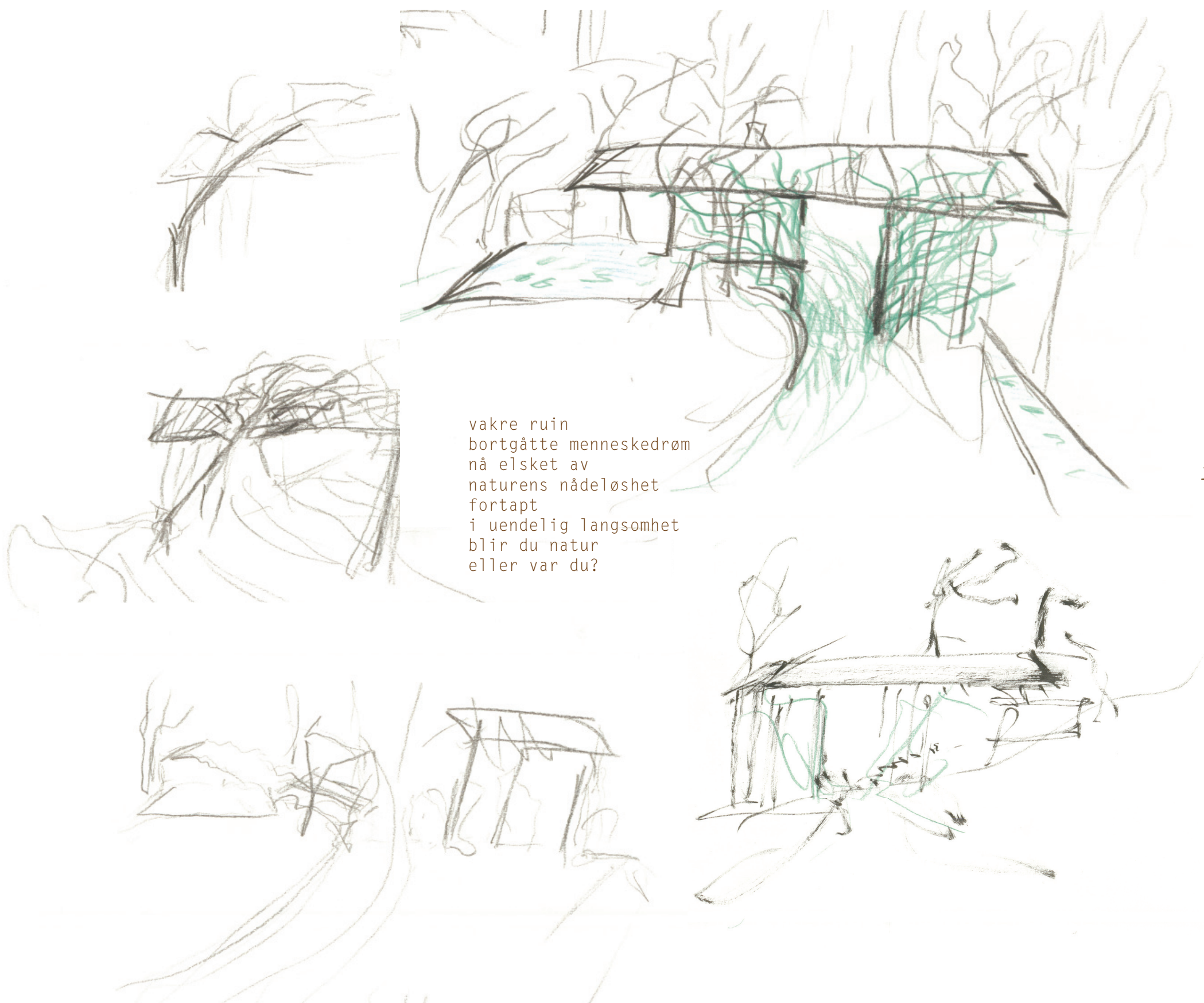
en morgen vokner vinden og havet og finner at mennesket ikke lenger er der. en morgen vil mennesket uungåelig forlate landskapet. og huset. vårt lille landskap. i det store. vil stå igjen. tømt for menneskedrømmer. men fortsatt ladet. av mening. som en del av landskapet. som om vi satte igjen en arv. en gave. som takk for lånet. som takk for lånet av livets essens.

DRIKKEPLASSEN

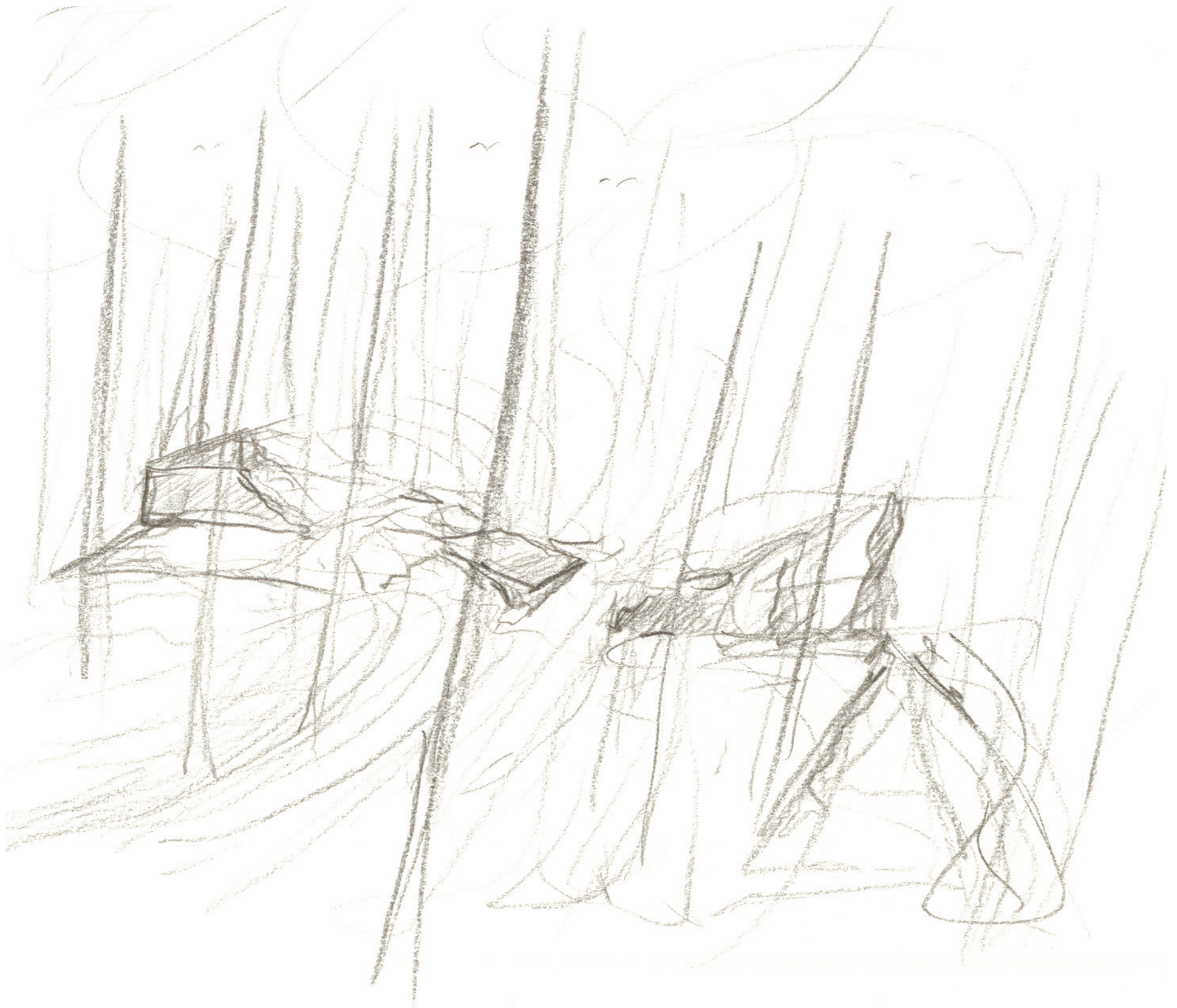




RUINER



vakre ruin
bortgatte menneskedrøm
nå elsket av
naturens nådeløshet
fortapt
i uendelig langsomhet
blir du natur
eller var du?



VINDEN ELSKER HAVET

de vil fortsette å bo der uten oss. dersom vi maktet å gjøre vårt hjem deres. dersom vi maktet å gjøre vårt hus til et hjem for landskapets ånder. dersom vi maktet å videreføre de drømmer de drømte før oss. dersom vi maktet å gi landskapet våre drømmer. uten å utslette de det allerede hadde.

om menneskelig mening var bygd på landskapets. vil de fortsatt bo der så lenge de kan. havet og vinden. de vil bo der. så lenge de kan huske oss. så lenge huset husker mennesket. så lenge det lille landskapet husker mennesket. så lenge det store landskap husker mennesket.

men til slutt vil glemselen finne dem. huset vil tas opp i det gamle landskapet. det lille. vil bli en del av det store. bli det gamle landskapet. man kan først se det når dådyrene har glemt at mennesket en gang levde der. da vet de at de snart må pakke og reise. de også. vinden og havet. de to landskapets ånder. når dådyrsporene bli tydeligere enn menneskespor i oppkjørslen.

huset vi vokse igjen. falle sammen. det beste det kan håpe å bli. er en vakker ruin. kun et minne. om lykkelige dager. fylt av menneskelig mening. men lenge før ruinen er komplett i det voksende skogbrynet som en gang var vårt hjem. har vinden og havet vendt tilbake til sine gamle vaner. til sine gamle lengsler. de er atter adskilt. uten oss. kan de aldri leve sammen. igjen.

deres kjærlighetshistorie lever vidre. for alltid. havet rømmer atter for vinden. vinden lengter for alltid. uten oss. vår oppfyllelse av landskapet. er i deres histore bare et øyeblikk.

deres lengsel er evig. evig uten oss. deres liv har tragediens mening. tragediens skjønnhet. alt vi kan håpe å gi dem i vårt hus. før det blir ruin. er å gi dem et øyeblikks hvile. før de atter synger sine evighetssanger. hver for seg.

uten mennesket. vender landskapets ånder tilbake til sine opprinnelige meninger. ukjente for oss.

vinden elsker havet. selv etter mennesket har dratt.

REFLEKSJON

KRISTISK OPPSUMMERING

Egenkritikk?

Når jeg nå sitter og skal skrive en egenkritikk, som en avsluttende del av mitt masterarbeid, innser jeg at det er for tidlig til å kunne produsere noe som kunne ligne en objektiv, og allmengyldig kritikk av det som er blitt gjort. Prosessen er for nært i minnet, og tankene har vanskelig for å skille det beskrivende og det argumenterende. Jeg velger heller derfor å presentere denne siste refleksjonen som en slags kritisk oppsummering av prosjektet. Både for meg selv og de kommende lesere.

Hva sitter man igjen med etter en 5-årig utdanning? Og hva sitter man igjen med etter å ha jobbet med masteroppgaven? Dette er de to egentlige spørsmålene som ligger bak dette avsluttende kapitlet i min masterbesvarelse.

Men før vi kan håpe på å komme dit, må vi kaste et blikk på det som er blitt gjort, samle noen tråder og se litt grundigere på hva slags forhold det har til det jeg trodde eller håpet at jeg skulle gjøre.

Intensjoner og svar

I

168

I forarbeidet *On the desire to create something beautiful*, som jeg har beholdt som tittel på masterprosjektet, diskuterer jeg mitt personlige ønske, eller ambisjon, om å skape noe vakkert. Og en kan spørre seg: Ble det et vakkert masterprosjekt? Eller gikk jeg i min egen felle: Står arbeidet som er gjort i grell kontrast til overambisiøse intensjoner?

La oss først se litt på det som er blitt gjort, før vi prøver å huske hvordan jeg definerte ønsket om å skape noe vakkert.

Sagt med færrest mulige ord består produksjonen av en liten fortelling, et konkret arkitekturprosjekt og en samling reflekterende tekster.

Fortellingen forteller en historie om hvordan landskapselementer, manifestert i vinden og havet, har virket som inspirasjon og argumenter for et arkitekturprosjekt i det bestemte landskapet. Arkitekturprosjektet har forsøkt å ta denne åpne, metaforiske innlevelse i landskapet på alvor, samtidig som det måtte stå fritt nok til å kunne bli en arkitekturprosess, som er noe mer enn en skreven fortelling. De

reflekterende tekstene har forsøkt å undersøke tematikk som har blitt avdekt i prosessen. De har fungert både som forsøk på å klargjøre tanker, men også ledet prosessen på nye veier, da de på flere punkter har maktet å avdekke viktige bindeledd mellom det poetisk og formgivingen.

Oppgavens gang har vært en jevn strøm imellom de tre ulike arbeidsmetodene, om du kan kalle dem det: Den poetiske innlevelse, det pragmatiske bearbeidelse og den intellektuelle diskusjon. De har flukset fritt over i hverandre, noe som er forsøkt vist i fremstillingen. I et ganske tilfeldig mønster har det ene verktøyet vært viktigere enn de andre, for så å legge seg mer i bakgrunnen, og dets funn har blitt bearbeidet av de andre.

Eksempelvis var den frie skrivingen svært tilstedeværende da jeg undersøkte stedet, og mye av grunnlaget for oppgaven ble lagt i de tekster jeg produserte etter besøk på Vettre. Skrivingen ble etterhvert blandet ut i skisser, og litt etter hvert tok det programatiske mer fatt i prosessen. Da jeg satte meg ned for å skrive den første reflekterende teksten, om tilnærming til sted, var det som jeg slapp ut en foss av tanker som hadde bygd seg opp, og en arbeidsmetode hadde utkrystalisert seg: En fortelling buktet seg blant skissene. Skissene forsøkte å finne et arkitektonisk svar. Og tankene som nødvendigvis presset seg på under prosessen, fikk fritt utløp i slutten av hver måned, i form av forsøkene på å skrive reflekterende essays.

II

Denne vekslingen mellom verktøyene var både et resultat av bevisste valg, basert på ønsket om å undersøke arkitektur fra flere innfallsvinkler, men også en følge av en svært spontan, personlig arbeidsmetode. Sett med de første brillene, kan man si at det har vært en ganske kontrollert prosess, der et reflektert forhold til intensjonene har fått påvirke produksjonen, men dette er selvfølgelig bare en del av sannheten. Reelt sett, har arbeidet hatt en raptusdrevet fremdrift, og spontanitet har i stor grad fått forrang for struktur og planlegging.

Oppgavens gang har blitt preget av følelsen av oppdagelser, poetiske så vel som intellektuelle, heller enn følelsen av å ta kritiske avgjørelser, noe man kanskje kan spore i det store tegningsmaterialet, som bare delvis er vist. Prosessen har egentlig aldri stått fast, men stadig blitt drevet videre, av dagens, eller ukens oppdagelse. Et resultat av dette er at

særlig det konkrete arkitekturprosjektet, uttrykker en tettere kobling til den tankeverden man har hatt i prosessen, enn de forventninger man ofte møter ute i den virkelige verden, der arkitekturprosjekter skal ha gode, rasjonelle argumenter om de skal forvente å bli bygd.

Om man skulle være veldig kritisk så vil kanskje det lille ateliéet som er prosjektert stå ganske alene uten sin tilhørende historie og de diskusjoner som er ført underveis. Som arkitekturprosjekt har det for eksempel ikke kommet langt i prosjekteringen av detaljer. Det bor mange tanker og intensjoner i det lille huset. Men ferdig er det på ingen måte, uten at jeg kan si at jeg ville at det skulle bli det. Personlig er jeg av den oppfatning at ingenting noen gang blir helt ferdig; svært mye av arkitekturen som for eksempel bygges, bygges fordi det anses som å være ferdig nok.

Huset, eller det lille landskapet, ble i oppgavens gang mer et middel enn et mål i seg selv. Det har hatt en helt kritisk rolle i undersøkelsen, slik som man skal kunne forvente i en masteroppgave i arkitektur, men i den store prosessmessige helheten, er det helt klart underordnet den store undersøkelsen: Den personlige prosess besvarelsen til slutt ble. Dette er helt klart en del av oppgavens svakhet, dersom man forventer seg et arkitekturverk av besvarelsen. Men for undersøkelsen del, har det også vært en del av styrken, etter som jeg har vært fri til å betrakte prosjektet like mye som et verktøy og en testarena for idéer, som et mål i seg selv.

170

III

Nå er det kanskje på tide å spørre seg selv igjen om prosjektet, og da kanskje særlig huset, ble vakkert, ut ifra definisjonene vi satte ned i forarbeidet.

I forarbeidet behandler jeg ønsket om å skape noe vakkert som en intensjon som har fulgt meg i utdanningen, noe jeg ønsket å jobbe videre med i mitt masterprosjekt. Jeg introduserte også min forståelse av konseptet "estetisk stillhet" slik det blir brukt om John Cages arbeider, og foreskrev en slags reduksjon av selvet, inspirert av Zen og Nietzsches appolloniariske og dionysiske tilstander, som en mulig bro mellom dem. Mellom intensjon og definisjon.

Intensjonen har helt klart fulgt meg i prosjektet, slik den alltid har gjort, i underbevisstheten, men den fikk etter hvert, særlig i lys av de reflekterende tekstene, en litt annen språkdrakt enn den hadde i forarbeidet. Skjønnheten, ble etter

hvert mer og mer omtalt som mening. Tanken om at man oppdager eksisterende mening, kanskje i form av skjønnhet, i landskapet, utviklet seg til en katalysator for arkitektoniske tanker.

Om skjønnhet er mening, kan selvfølgelig diskuteres, og det har det også blitt, særlig av Nietzsche, som har vært en av mine fremste intellektuelle inspirasjonskilder, og jeg mener fortsatt ikke å pålegge noen å mene at bare skjønnhet er mening, noe jeg heller ikke mener selv. Men det at mening, utkrystalliserer seg i for eksempel det vi mennesker kaller skjønnhet, er en tanke jeg selv mener er interessant, særlig med tanke på hvilke følger det får for arkitekturen. Dersom mening eksisterer uavhengig av mennesket, og denne meningen kan oppdages, videreformidles, og brukes til å skape noe vakkert, vil arkitektur ikke trenge å ha noen mening i seg selv. Arkitektur vil være meningsskapende, i og med at den på sitt beste, og i alle fall i intensjonen, kan bidra til å avdekke verdens, og i et mindre perspektiv, et landskaps meningsfulle skjønnhet.

IV

Så hva med den estetiske stillheten jeg snakket om, og reduksjonen av selvet jeg forespeilet kunne lede meg dit?

Reduksjonen av selvet, har vært til stede i bevisstheden i dette prosjektet, paradoksalt nok som det høres ut. Og det har artet seg mindre kryptisk og mystisk, enn det også kanskje kan høres ut. Den har faktisk vært litt som Zen, svært praktisk og pragmatisk, der man forventer noe utilgjengelig. Den har artet seg litt som kaos, gjennom den frie prosessen, gjennom de tilsynelatende svært subjektive opplevelser og fantasier i befatningen med landskapet og den arkitektoniske prosess.

Det at prosessen ikke har stoppet opp, men vært i kontinuerlig utvikling er et av tegnene på dette. Jeg har vært fri for den typen selvbevissthet som ofte legger hindringer i veien for fri formgivning, noe som igjen har ført til at jeg har vært lite selvkritisk. Jeg har faktisk svært ofte vært i tilstanden jeg nevner i *Prelude to our missing understanding of concept*, Jack Kerouacs skriveråd: "you're a genius all the time".

Jeg har tillatt meg selv å tro på at mine innlevelser i landskapet, og de gester jeg har gjort som svar, har vært gode. Det høres kanskje på grensen lite selvkritisk ut. Men samtidig har prosjektet fått endret seg mange ganger. Selv om jeg har ment at en idé var god, har jeg byttet den ut dagen etter, med noe som har vist seg bedre egnet.

Selve begrepet "estetisk stillhet" ble aldri brukt etter forarbeidet, men i lys av de refleksjoner som er gjort kan man, om man vil, kunne lese hvordan det har hatt betydning for prosjektet.

Den estetiske stillheten, den skjønnhet som eksisterer i verden, den som ikke finnes opp, men avdekkes, har i oppgaven kort å godt vært det å avdekke det skjulte landskapet. Mine lydløse samtaler med landskapets ånder har vært min tilnærming til det vakre og meningsfulle i denne oppgaven, og tanken om at arkitektur kan være å bygge et lite landskap, som en del av det store, har vært den intellektuelle og praktiske respons.

Kanskje er verdens lydløse musikk nettopp vinden og havets sang. Og dersom man skulle spille John Cages *4:33 silence* på Vettre, noe jeg vet er blitt gjort, så er det nettopp landskapsåndenes kjærlighetshistorie man vil høre. Men dette vil jo forbli spekulasjon, for som jeg sa i forarbeidet, prisen man betaler i døren for å få tilgang på den lydløse verden er aksept, noe jeg bare kan håpe på fra leseren av dette prosjektet, aldri kreve.

Sammenhenger

V

172

Det neste man kan diskutere i denne masterbesvarelsen, etter at vi har sett på sammenhengen mellom intensjoner og det som er gjort, er å spørre seg hvordan oppgaven henger sammen internt, uavhengig av intensjonenes lim.

Opgaven kan leses på ulike måter. Den er både en tredelt undersøkelse. Tre forskjellige historier, som håper å ha en verdi i seg selv, selv uten de andre, men også en helhetlig historie om en tilnærming til arkitektur. Eller kanskje mer en undersøkelse av hvordan man kan tilnærme seg arkitektur.

Det er kanskje opplagt at jeg har hatt et ønske om at arkitektur kan være noe mer enn det å tegne et anstendig hus i en gitt kontekst. Dette er et ønske jeg deler med mange andre, men som selvfølgelig kan, og bør utfordres.

La oss si at arkitektur er det ferdig bygde hus, eller i verste fall det ferdig prosjekterte hus. I så tilfelle vil denne masteroppgaven være et skudd litt på siden av mål. Dens mulige tredeling vil bli svært tydelig, og vi vil kanskje stå igjen med et prosjekt som dreier seg om et aterlié på Vettre,

forsøkt støttet opp av en litterær tilnærming til sted og noen reflekterende tekster.

Dette er selvfølgelig en mulig lesning av oppgaven, for trass i ønsket om at arkitektur kanskje også kan sies å være en poetisk og en intellektuell disiplin, i tillegg til et utøvende, praktisk fag, så skal jo oppgaven også kunne leses av de som ønsker å vurdere en masteroppgave i arkitektur ut ifra hva som er gjort uavhengig av flotte intensjoner.

Jeg ble fort klar over at dette var en av de mange fellene jeg ville gå i underveis, gjennom diskusjoner med både medstudenter, veiledere og andre utenforstående, og det er en felle jeg kan sies å ha gått i. Samtidig er det en av fellene jeg har akseptert, etter som jeg også stoler på at det er gyldig å ikke skille det poetiske og det reflekterende så skarpt fra den utøvende delen av faget.

VI

Det har vært viktig for meg at hver av de tre delene, om man kan kalle dem det, har en slags egenverdi. Samtidig har prosessen både bevisst og ubevisst vekslet mellom dem, så underveis har det aldri eksistert et så skarpt skille, som man kanskje kan lese inn i det i etterkant.

Uten å prøve å forsvare det som er gjort, så er dette en oppgave som kanskje gir mest til leseren som ønsker å sette seg inn i den. Den vil komme best til sin rett uten skarpe skiller mellom hva som er poetisk, hva som er praktisk utført arkitektur og hva som er intellektuelle diskusjoner.

I etterkant kan man kanskje se oppgaven som et ønske om å diskutere hva arkitektur og den arkitektoniske prosess, kan være. Både med tanke på å få diskutert fremtidige arbeidsmetoder, men også i kontekst av at det eksisterer kontrasterende syn med gyldige argumenter, som kanskje kan bidra til en økt forståelse begge veier.

Opgavens struktur, det at man kan lese den både helhetlig og fragmentarisk, kan både være en styrke og en svakhet. Min fremste ambisjon er at den kan bidra til en diskusjon både blant de som måtte like den og de som vil lese den mer kritisk.

Med valget om å jobbe med arkitektur som noe mer enn bare det bygde hus, eksponerer man seg for en kritikk man kanskje kunne unngått ved å fokusere på det konkrete arkitekturprosjekt som oppgavens besvarelse, men samtidig er ønsket om å formidle de tanker som er gjort både av poetisk og reflekterende art så

sterkt, at jeg heller ønsker denne diskusjonen velkommen enn å prøve å unngå den.

De reflekterende tekstene og fortellingen er et integrert forsøk på å gi oppgaven dybde, men man har aldri noen garanti for at de leses som noe annet enn en kuriositet. Spørsmålet om oppgaven har en arkitektonisk allmengyldighet, forblir det store spørsmålet i etterkant, eller vil dens helhet forbli utilgjengelig, for godt skjult blant vidløftige intensjoner?

Formidlingen

VII

Spørsmålet om hvordan man skulle formidle de undersøkelsene jeg har gjort, ble utover i prosessen mer og mer viktig. Hvordan skulle man make å sy sammen en fremstilling, der både enkeltdelene, deres innbyrdes sammenheng, og den større helheten som oppgaven etterhvert vokste til å bli, kunne leses på en tydelig og jevnbyrdig måte.

Spørsmålet om prosess kontra produkt ble mer og mer presserende. Og forholdet mellom tekst og tegning var en stor utfordring, i og med at både helheten og to av tre underdeler bæres av hvor godt teksten fremstilles i forhold til mer fotogene grafiske arbeider.

Et ønske om å formidle skissen som verktøy ble også sterkt etter hvert som tegningens mengde vokste, og man kunne se både gode og mindre gode idéer skapes og forlates parallelt med at historien om landskapet utviklet seg.

Modellarbeidets rolle i formidlingen har også vært oppe til diskusjon, ettersom modellene har hatt en viktig, men allikevel tilbaketrunket rolle i dette prosjektet, siden oppgaven har generert en proporsjonalt mye større mengde tegninger og (ikke minst) tekst.

VIII

For å diskutere det siste først, så vil jeg fort beskrive modellenes rolle i oppgaven, og hvorfor dette er valgt tonet ned i formidlingen. Modellene har vært viktige. Ikke først og fremst som drivende i prosessen, slik som de gjerne er dersom man skissemodellerer. De har mer vært en arena for uttesting av det man har skissert. De litterære skissene har i stor grad tatt skissemodellenes rolle i dette prosjektet, og

uten å hevde at dette er verken klokt eller uklokt, er det i etterkant tydelig at en prioritering er blitt gjort. Flere av vendepunktene i oppgaven, for eksempel at man forlot den lange murveggen og lot landskapet og vinden komme inn i huset, ble utprøvd og bekreftet i modellforsøk.

Da mye av modellarbeidet er utelatt fra den endelige formidlingen er det for å styrke valget som til slutt ble tatt om å lage en bok om prosjektet, sammenlignet med en bok vil modeller tiltrekke seg mye oppmerksomhet i en utstilling. Bare 1:200 modellen er valgt tatt med, siden mange av prosjektets avgjørelser er tatt i denne målestokken, men også fordi den er den beste til å kommunisere de landskapsmessige betraktninger som er gjort.

IX

De tegnede delene av dette masterprosjektet er gjort for hånd. Dette kan ses i sammenheng med den spontaniteten undersøkelsene er gjennomført med, men er også en refleksjon av personlige estetiske referanser. Også i tekstene er det å tegne diskutert, særlig skissen som verktøy, og da ble det naturlig å holde seg til hånden som formidler av arkitektur. I formidlingen er en del av skissene tatt med for å vise progresjonen i prosessen og det kommer som en naturlig følge at presentasjonen av det konkrete arkitekturprosjektet, også ble gjort for hånd, for ikke å komme for lang unna idéene man mente å ha avdekt gjennom tekst og skissering. I etterkant kunne det kanskje vært interessant å få studere kontrasten man ville ha fått dersom man hadde tatt med seg datategningens presisjon inn i prosjektet. Dette ville antagelig gitt ytterligere en dimensjon til den praktiske prosjekteringen, men siden helheten ble vurdert som viktigere er dette blitt utelatt, til fordel for håndtegningens sjarm.

175

X

Tekstenes form har også utkrystallisert seg som et viktig diskusjonspunkt i prosessen. Intensjonen var i utgangspunktet at de reflekterende tekstene skulle være essays, noe de også er skrevet som. De er skrevet i samme ånd som resten av prosjektet, svært åpne og prøvende. Man har skrevet uten helt å vite hva man skulle skrive, enda mindre hvor man ville ende opp. Alle tekstene har hatt sin rot i vage intensjoner og sårbare fasinasjoner.

I diskusjonen om hvor mye man skulle bearbeide dem for å leve opp til det allmenngyldige essays forventede form og struktur,

har jeg igjen gjort en helhetsvurdering. Jeg ønsker helt klart at refleksjonene skal kunne leses separat, men siden de står også i en særstilling, som limet mellom tanke og tegning i prosjektet, så har jeg prioritert å beholde dem i en form som bærer med seg den søkende tilstanden de er skrevet i. Jeg har valgt å kalle dem refleksjoner, heller enn essays, ikke fordi de i mitt hode ikke er essays, men fordi de til tross for en mengde bearbeiding, formmessig kanskje ikke passer med forventningene en leser vil ha til et essay.

De tankene som er funnet gjennom skriveingen, samsvarer godt med konseptet essays intensjoner om å være en prøvende tekst, de har kort og godt fått komme frem gjennom det "å prøve", og både tankene og formen har vært viktige for måten denne undersøkelsen har vært drevet frem.

Det kan nok bare være forfatterens preferanser, men på et punkt i bearbeidelsen for å få dem allmengyldige nok, mistet de noe av den undersøkende nerven de var skrevet med, og en prioritering ble gjort: Undersøkelsen ble viktigere enn det ferdige produktets formale klarhet. En fremtidig bearbeidelse av dem, vil antagelig bestrebe en sterkere formal struktur, som for eksempel dersom man vil prøve å få dem publisert, eller bruke dem som utgangspunkt for et videre forskningsarbeid.

XI

176

Valget om å gjøre bok av prosjektet var en lenge overveid avgjørelse som etter hvert utkrystaliserte seg som den mest interessante. Det var jakten på en formidlingsform som ikke favoriserte det grafiske arbeidet foran det skrevne som fikk det siste ordet i en lang diskusjon, som spente seg fra muligheten til å lage flere bøker i ulike formater, montere collager med ord og bilde, eller ganske enkelt stole på den mer tradisjonelle plansjerepresentasjonen.

Boken muliggjør en mer narrativ formidling av undersøkelsene, i og med at dens kronologiske natur bygger opp under utviklingen av fortellingen og undersøkelsene. Man kan fremstille prosjektet mer som det forløp seg, heller enn at det som er sterkest grafisk, får forrang i lesningen.

Dette har selvfølgelig gått på bekostning av størrelsen, og dermed kraften i illustrasjonene, og det er også det sterkeste ankepunktet mot formidlingen slik jeg ser det: Balansen mellom tekst og grafikk blir utjevnet ved at man skaléerer ned grafikken og dermed kanskje mister litt av dens potensielle forklarende kraft.

At prosjektet til slutt ble en bok, er også et forsøk på å kommunisere det helhetlige ved undersøkelsen. En bok kan, ofte med fordel, leses kapittelvis, men ved å lese den fra perm til perm vil man komme nærmere intensjonene til forfatteren, nærmere den opplevelsen, han eller hun har ment for leseren. En kan aldri garantere at alle leser boken fra perm til perm, men en gir i det minste leseren et tydelig hint om hvordan man ønsker at historien skal leses.

Boken er også ment som et forsøk på å samle den arkitektoniske prosess til et produkt som ikke trenger å være den realiserte arkitektur, og dermed bidra i den tidlige nevne diskusjonen, med et innlegg om hva arkitektur kan være. Om dette er et gyldig innlegg er det opp til leseren å avgjøre, men i forhold til en plansje som i mindre grad eksisterer når den tas ned fra veggen, vil boken alltid kunne stå og lokke med sitt innhold, og ha en lengre holdbarhetsverdi som materielt produkt.

En konklusjon

XII

Jo mer jeg tenker over hva jeg har gjort i mitt masterprosjekt, og ser disse oppsummerende ordene forme seg foran meg, synes jeg å skimte at noen bestemte ord utkrystalliserer seg som mer viktige:

”Undersøkelser”, ”helhet” og ”diskusjon”.

Uten å nødvendigvis ha nevnt det så mange ganger vil jeg også tilføye ”forsøk” og ”dvele” til denne lille listen.

Denne oppgaven har vært en undersøkelse. En undersøkelse av en mulig tilnærming til arkitektur: Gjennom intens, fabulerende innlevelse i det jeg oppfatter som meningsbærende i landskapet jeg har jobbet i, gjennom det å skissere og se arkitektur vokse og falle sammen på arket og gjennom å oppdage hva man holder på med gjennom reflekterende skriving.

Min masterundersøkelse, som sprang ut ifra en vag intensjon om å skape noe vakkert, er et forsøk på å vise en arkitektonisk prosess, som tross i sin subjektive natur kanskje kan bidra til å vise noe interessant, kanskje til og med vakkert, i et produkt som ikke nødvendigvis er den prosjekterte arkitektur mange kanskje er vant til å forholde seg til.

Jeg har dvelt ved temaer og spørsmål som har fasinert meg.

ja, kanskje har jeg frotset vel mye i egne fasinasjoner på allemgyldighetens bekostning. Kanskje er mange av oppdagelsene jeg selv mener å ha gjort ikke tilgjengelige utenfor min egen tankesfære, nettopp på grunn av at jeg har vært konsumert av fasinasjonen for den verden jeg så tydelig ser kan være der i landskapet på Vettre.

XIII

Noen viktige ting har jeg i alle fall oppdaget, og fremst blant dem, som jeg også har kommet inn på flere ganger i refleksjonene, er behovet for å få dvele over ting: Behovet for å få lov til å tenke samme tanke over tid. Behovet for å bare betrakte verden og det jeg gjør i den uten dom.

Dette behovet har både vokst frem og blitt gitt rom i denne oppgaven, og det er nettopp i dette jeg ser en tydelig samfunnsrelevans i oppgaven min. Jeg har forsøkt å vise hva som skjer dersom man tar seg tid og lever seg inn i en prosess, istedet for å for tidlig fokusere på hva resultatet skal bli. Dette er noe jeg selv mener er en mangelvare i tiden vi lever i generelt, der forventingen om prestasjon og tilhørende belønning er den fremste drivkraft, også i de mer kunstrelaterte fagområder, som arkitektur, i alle fall historisk, har vært en del av.

Men igjen: Hva så? Jeg har oppdaget verdien i det å dvele over et tema, og hva det har og si for meg personlig, men hvilken samfunnsrelevans har det, annet enn at jeg mener at det er en mangelvare?

Nettopp ved å eksponere prosessen min i et produkt i bokform, håper jeg at mine undersøkelser kan stimulere til en diskusjon som kan sette lys på nettopp dette: Hva om det å skape, for eksempel skape arkitektur, kanskje trenger mer tid. Mer tid enn vi forestiller oss. Tid til innlevelse. Tid til å gjøre tilsynelatende irrasjonelle undersøkelser og forsøk.

Hva om den stadige rasjonaliseringen, og fokuset på objektiv analyse, som stadig opptar en større og større del av den arkitektoniske prosess ikke nødvendigvis er til fagets gode? Kan hende profesjonen arkitektur nyter godt av denne tendensen, fordi den er blitt dyktig til å holde kontroll over mye informasjon, og at dette er en skiftning i tiden vi bare må akseptere. Allikevel mener jeg det er viktig å stille dette spørsmålet, og holde åpent for at arkitektur kan få lov til å kunne oppstå på flere måter enn den mest rasjonelle, eller den mest effektive.

Jeg mener innlevelsen jeg prøver å formidle i mitt masterarbeid, selv den mest subjektive, poetiske spekulasjon, kan ha en plass i fremtidens uungåelige arkitekturdiskusjoner.

XIV

Et masterarbeid skal være en slags oppsummering av hva man har lært, men det kan også være begynnelsen på et arbeid, et livsvarig arbeid, og en fasinasjon for å diskutere arkitektur.

Mitt prosjekt, som begynte med det naive ønsket om å skape noe vakkert, endte opp i nettopp en slik diskusjon, og det endte i et nytt ønske om å videreformidle arkitektur som en menigsskapende aktivitet, en måte å tilnærme seg en verden allerede fullspekket av mening, uavhengig av oss mennesker.

Jeg håper mitt masterarbeid viser glede over arkitektur, og hva det kan være og hva det kan inneholde. Jeg ønsker at jeg kan fortsette å dvele ved både verdens eksisterende skjønnhet og den arkitektur som viser den. Jeg håper å kunne bedrive arkitektur som om det var kunsten å lese landskapet, og bygge et nytt landskap i det, uten å fjerne den opprinnelige mening, både som praktiserende arkitekt, skrivende menneske, og også forhåpentligvis gjennom forskningsarbeid.

Jeg håper at leseren av min masteroppgave vil se spørsmålene jeg har avdekt underveis, ikke de svarene jeg aldri fant.