

Reidunn Rustad

«Hvad er tidsmessig arkitektur?»

En undersøkelse av arkitekturens diskursive
rammer gjennom tre arkitektkonkurranser
og tre tidssnitt

Avhandling for graden philosophiae doctor

Trondheim, mai 2009

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for arkitektur og billedkunst
Institutt for byggekunst, historie og teknologi

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Doktoravhandling for graden philosophiae doctor

Fakultet for arkitektur og billedkunst
Institutt for byggekunst, historie og teknologi

© Reidunn Rustad

ISBN 978-82-471-1521-3 (trykt utg.)
ISBN 978-82-471-1522-0 (elektr. utg.)
ISSN 1503-8181

Doktoravhandlingar ved NTNU, 2009:72

Trykket av NTNU-trykk

*What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.*
T.S. Eliot, Burnt Norton

Innholdsfortegnelse

Forord	s.9
-	
English summary	s.11

DEL I – Bakgrunn

<u>Kapittel 1 – Innledning</u>	<u>s.17</u>
1.1 ”Hvad er ...”	s.17
1.2 Begrepet tidsmessig arkitektur	s.18
Bruk og forståelse i dag	
Historisk forståelse av begrepet	
Avhandlingens tilnærming til begrepet	
1.3 Mål, avgrensing, problemstilling og kildematerial	s.23
Mål og delmål	
Avgrensing	
Problemstillinger	
Kildemateriale	
Arkitektkonkurransen som fenomen	
1.4 Avhandlingens oppbygning og ambisjon	s.30
<u>Kapittel 2 – Teoretisk og metodisk tilnærming</u>	<u>s.37</u>
2.1 Teoretisk overbygning	s.37
”Virkeligheten” som sosial konstruksjon	
Diskurs	
2.2 Metodisk utgangspunkt	s.41
Valg av metode	
Kritikk av forskningsvinkelen	
Kritisk diskursanalyse	
Diskursteorien	
2.3 Avhandlingens bruk av diskursanalysen	s.46
Tekstanalyse, tekst og diskursiv praksis	
Sosial praksis og hegemonisk kamp	
2.4 Casestudies oppbygning	s.53

DEL II – Analyser

<u>Kapittel 3 – ” ... vakre og vel gjennomtenkte planer”</u>	s.59
3.1 Innledning	s.59
Arkitekturhistorisk fremstilling av perioden og året	
Modernismens fremvekst og stilling i Norge	
Tiden	
3.2 Konkurransen om Trondhjem kunstforening med	
Domkirkens forterreng	s.66
Rammene for konkurransen	
Konkurranseresultatet	
Analysematerialet	
3.2.1 Tegn og vektlegginger	s. 71
Situasjonen	
Arkitektonisk uttrykk	
Indre løsninger	
3.2.2 Verdier og idealer	s. 82
Monumentalitet	
Harmoni	
Tradisjonelle byggematerialer og konstruksjoner	
Orden	
Det skjønn	
Andre konkurranseutkast	
3.3 Arkitekturdebatt i tidsskriftene	s.88
”Hvad er tidsmessig arkitektur?”	
Nye idealer	
3.4 Idealenes stilling i diskursen	s.97
Konkurransen	
Artikkelen	
Ulikheter og likheter	
3.5 Oppsummering	s.104
<u>Kapittel 4 – ”... en god, økonomisk og rasjonell løsning”</u>	s.111
4.1 Innledning	s.111
Endring – europeisk og nordisk arkitekturkontekst	
Norsk samtid og lokal utvikling	

4.2 Konkurransens om Rana rådhus, samfunnshus og kino	s.119
Konkurransen	
Kildematerialet	
4.2.1 Tegn og vektlegginger	s.123
Situasjonen – det nye tettstedet	
Arkitektonisk uttrykk – en levende utforming	
Indre løsninger – funksjonelle forbindelser	
4.2.2 Verdier og idealer	s.134
Sosialdemokratisk regionalisme	
Ny tid	
Industrialiserte byggeprosesser	
Form	
Menneskelighet	
Andre konkurranseutkast	
4.3 Arkitekturdebatt i tidsskriftene	s.140
”Intensjoner i arkitekturen”	
Felles verdier	
4.4 Idealenes stilling i diskursen	s.150
Politikk, hegemoni og objektivitet i konkurransen	
Tidsskriftenes idealer	
4.5 Oppsummering	s.155
<u>Kapittel 5 – ” ... en attraksjon i seg selv”</u>	<u>s.163</u>
5.1 Innledning	s.163
Internasjonal kontekst – Stjernearkitektene	
Den lokale konteksten	
5.2 Vestbane-konkurransen	s.173
Konkurransens rammer og resultat	
Analysematerialet	
5.2.1 Tegn og vektlegginger	s.177
Situasjonen – Tilpasning og kontrast	
Arkitektonisk uttrykk – originalitet	
Indre løsninger – kulturelle og kommersielle funksjoner	
5.2.2 Verdier og idealer	s.190
Det nyskapende	
Samspill	

Tidsmessighet	
Form	
Det kommersielle aspektet	
Andre konkurranseutkast	
5.3 Arkitekturdebatt i tidsskrifter og dagspresse	s.196
Debatten rundt Vestbane-konkurransen	
5.4 Idealenes stilling i diskursen	s.205
Politikk, hegemoni og objektivitet i konkurransen	
Tidsskrifter og avisinnlegg – uavklarte idealer	
5.5 Oppsummering	s.208

DEL III – Diskusjon

<u>Kapittel 6 – Sammenstilling og drøfting</u>	<u>s.215</u>
6.1 Endringer i arkitekturdiskursen	s.215
6.1.1 Likheter og ulikheter i tegn og vektlegginger	s.216
Situasjonen – klassiske byplanprinsipp og ny tid	
Arkitektonisk uttrykk – fra monumental orden til dynamisk form	
Indre løsninger – fra symmetri til funksjonelle forbindelser	
Endringer i konkurransematerialets form	
6.1.2 Endringer i idealer og verdier	s.221
Samfunnsform	
Forholdet til fysiske omgivelser	
Forholdet til byggeteknikk og materialbruk	
Prinsipp for volumoppbygging og organisering	
Opplevelsen av arkitekturen	
6.1.3 Endringer i forståelsen av tidsmessig arkitektur	s.226
Oppsummering 6.1 – endringer i arkitekturdiskursen	
6.2 Diskursanalysen og arkitekturforskning	s.230
6.2.1 Avhandlingens metodevalg	s.232
Avhandlingens bruk av diskursanalysen på bygningsdesign	
Diskursive prosesser – avhandlingens bruk av diskursteorien	
Interdiskursivitet	
Oppsummering – diskursanalyse og arkitekturforskning	
6.2.2 – Hva er tidsmessig arkitektur?	s.236
Modernismen som diskurs	

Tidsmessighet som interdiskursivitet
Oppsummering 6.2 – diskursanalyse og arkitekturforskning

Kapittel 7 – Sammendrag og konklusjon s.245

-

Bibliografi s.251

-

Resymé (kort) s.269

Forord

Da jeg startet arbeidet med denne avhandlingen var det ut fra en arbeidstittel kalt ”Tabula rasa, eller 1800-tallet som grunnlag for vår tids arkitektur og byplan”. Bak lå en tanke om at mange av de tingene vi arkitekter snakket om og gjorde i dag, egentlig hang sammen med en til dels foreldet tankeverden. Gjennom lesninger av idéhistoriske verk så jeg en forbindelse mellom dagens tro på et forhold mellom stil og tid, og endringer i måten å se verden på som fant sted allerede i romantikken. Gjennom Foucault fant jeg en fascinerende beskrivelse om hvordan forståelsene av ulike institusjoner og grupper konstant omformes, hvordan det vi opplever som sant og riktig i dag, slett ikke har sett likedan ut gjennom alle tider.

Avhandlingens tema og metodiske tilnærming tok form etter hvert som jeg ble kjent med eksisterende forskning og ulike teoretiske og metodiske tilnærminger. Da jeg startet på avhandlingsarbeidet oppdaget jeg blant annet at sammenhengen mellom historisismen og dagens krav om tidsmessig arkitektur, allerede var et etablert tema innen forskningen. Viktigheten av et bevisst teoretisk ståsted kom tydelig frem i møtet med forskningsmiljøene tilknyttet det humanfilosofiske fakultetet. Tenkningen til Thomas Kuhn kan sies å ha vært min første introduksjon til den retningen jeg selv skulle velge, og som har fått tilnavnet sosialkonstruktivisme.

Jeg vil takke alle som har vist interesse, lagt til rette, bidratt med kildematerial og gitt innspill til arbeidet gjennom spørsmål og samtaler. Dette gjelder mange, som medstipendiater og forskere både ved fakultetet og NTNU, Arkitektskolen Århus og andre nordiske arkitektskoler, privatpraktiserende arkitekter, samt ansatte i Statsbygg, Rana kommune, Trondheim Kunstmuseum. En spesiell takk til hovedveileder Eir Grytli ved Institutt for byggekunst, historie og teknologi, samt biveilederne Helga Stave Tvinnereim ved Institutt for kunst- og mediekunnskap og Øyvind Thomassen ved Institutt for tverrkulturelle studier (alle NTNU). Stor takk også til Knut Ove Eliassen ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap (NTNU) for innsatsen som veileder i en siste, utfordrende slutfase.

Trondheim, januar 2009

English Summary -

“What is Contemporary Architecture?”

A study of the discursive framework of architecture, through three architectural competitions and three points in time.

Introduction. In 1927, at the Oslo Architectural Society, Johan Ellefsen gave a lecture concerning what kind of style one should build in and what type of architecture that was right for the modern epoch. This lecture was later printed as an article in the Norwegian architectural periodical *Byggekunst* with the title “What is contemporary architecture?” This was an article that, in retrospect, has been called the Norwegian Manifesto of Modernism. According to Ellefsen, a new style or a new architectural language, should borrow its expression from technology.

It was the machines, like the airplanes, the steam liners and the automobiles, that Ellefsen found fascinating. The forms represented something completely new and could therefore be seen as signature forms of the time. The art of engineering constituted the ultimate art form in 1927. Technology was seen as the area of society that was the most developed; it stood as an ideal for the rest of the world through its emphasis on pure meaning and function.

This thesis is a study of the ideals and values that at given times have been dominant within architecture. The starting point is the belief in the importance of a contemporary architecture, a belief that seems to lie in the background of all architectural practice and public debate over the last 80 years.

The objects of study are three architectural competitions from three chosen years: 1927, 1964 and 2002. The thesis shows how architecture through texts and drawings reflects sets of ideals and values, and how these both change and stay the same over time. Through studying the architectonical discourse, that is to say the communication between architects and between the architects and the rest of the world, we see how certain values gain priority over others. The goal is to contribute to a better understanding of the architecture of today, and to heighten awareness about the choices made when designing buildings, in relationship to the urban context, the architectural expression and inner organization. A theoretical framework of discourse analysis has been applied as a means to reach this goal. This methodological approach,

which is taken from *critical discourse analysis* in combination with *discourse theory*, has contributed to a new understanding of architecture's theoretical dimension, and has helped highlight the key contributions of this thesis.

Changes in the architectural discourse. The main question of the thesis is the same as the title: what is contemporary architecture? In search of the answer to this question, the focus of the study has both been on the most typical ways to design architecture in the three given years, and on the theoretical meaning given to the contemporary notion of architecture.

The architectural competition in 1927, concerning the new gallery for the Trondhjem Art Society (and the design of the terrain belonging to the cathedral Nidarosdomen), has shown that values such as *monumentalism, harmony, tradition, order* and *beauty* were predominant in 1927, and this represented what was considered good architecture. Classicism, mostly in the form of neo-classicism, was the architectural language that was the most common. An assertion that is supported by findings in the Nordic architectural periodicals of this year and in other competitions. Modernism as an architectural style was given some attention, but was depicted as something yet strange and unfamiliar.

The material of 1927 has shown how the existing architectural tradition was represented by a quite neutral rhetoric and mainly referred to itself, while Ellefsen, in his article "What is contemporary architecture?" used strong words and discourse outside architecture to make his point and to argue for a change. There was a clear difference between the common or typical way to design buildings and the rhetoric concerning the modern style. We know today that Ellefsen's request for a change was fulfilled and that the lack of a modern style was solved through, as Ellefsen expressed, a contemporary architecture that borrowed its expression from technology.

Modernism came through as a well-established architectural practice in 1964, both through the architectural periodicals and through the competition of Rana town hall, community centre and movie theatre. There seemed to be some openness to change and to society's demands. The values shown in the Rana-competition were the same as those that were shown in the Nordic architectural periodicals that year. Ideals such as *the welfare state* (and regionalism), *new times, industrialized building processes* and *form* (as a means to show the building's function and role) played a prominent

role in the architectural discourse, as well as the new ideal of *humanity*, that architects should take sociological and psychological aspects into account when designing new buildings. Both the competition and the periodicals showed an increased emphasis on good urban environments and architecture as symbols for cultural meaning.

All architects agreed that architecture should be contemporary. The theoretical idea of contemporaneity had melted together with and given expression to the typical architecture of the day. The contemporary notion of architecture was now linked to industrialized building processes and functional forms. The emphasis was on the modern times and the future. One could say, as did Ellefsen in 1927, that the architectural design of the competition and periodicals of 1964 were founded on the dominating belief in technology as the means to solve all problems.

The study of the Vestbane competition held in Oslo in 2002 has shown that the most important architectural values were *innovation*, *interaction* (with the existing buildings and urban environment), *contemporaneity* and *form* (to show the building's function and role). These ideals seemed to be very much in accordance with what the Nordic architectural periodicals of that year reflected. In addition, the competition showed an emphasis on the *commercial* aspects, an emphasis that was not so common in the architectural discourse.

The result of the Vestbane competition led to an extensive debate, both in the newspapers and in the architectural periodicals. The majority of architects showed a general agreement on what the most important ideals were, but not on what they really meant or how to achieve them: how one should build in accordance to these values. The belief in the importance of a contemporary architecture remained, though now it was portrayed as an ideal in itself and not in connection with some program of development. The contemporary notion of architecture seemed to be linked to a certain type of aesthetic design, a modernistic language of architecture, based on the modern materials and constructions made possible by the latest technological development.

Contemporary architecture? The general and theoretical answer to the main question of the thesis, "What is contemporary architecture?" is that the notion in itself is a social construction. In the first chapter of the thesis, it is shown how the thought of a natural relationship between time and architectonic style, established itself in

the architectural discourse of the 19th century. The belief in the need for a unique, “true” style for the modern epoch, was a basic condition for modernism as style and for its dominance during the last part of the mid-war period. The first architects of modernism claimed that a contemporary building design was one that borrowed its expression from technology. The art of engineering was thus the starting point and the source for inspiration as the architectonical discourse went through an extensive inner adjustment of values, and the architects started designing buildings in a completely new way.

A study of the architectural competitions and the years 1927, 1964 and 2002 has shown changes in designs and ideals, in what is typical for the architecture of the year and in what theoretical meaning has been given to contemporary architecture. The meaning of the contemporary notion of architecture was originally seen in relation to a metaphysical being, the “Zeitgeist” (after the German philosopher Hegel) or spirit of the time, which gave the provisions for the artistic idioms of the day. The modern pioneer’s main criterion for architectural quality was that the building design was in accordance with the “Zeitgeist”. In 1927 the general significance of the term “contemporary architecture” was that a building should be a true expression of the modern epoch. In 1964 however, this meaning was beginning to dissolve, or was given additional connotations. Architecture should still reflect modern times, but the emphasis had shifted slightly, more to the daily needs of people. In 2002 the notion of contemporary architecture came through with multiple significances: It characterized everything from (too) fashionable building designs, to those with qualities so great as to have a lasting impact upon architectural discourse.

The thesis discusses two new and general definitions of contemporary architecture as a notion. The first definition should to be seen in relationship to modernism as a *discourse*. The architectonic discourse gives the framework for architectonical designs, and general guidelines that are more or less permanent. The analysis of the three competitions has shown very few common traits between the architecture in 1927 and that of 1964, while there were equally many between 1964 and 2002. Among the likenesses between designs in 1964 and 2002 were the emphases on so-called modern materials and constructions, the buildings shape as the communicator of role and function, and the use of volumes and open floor plans. These traits may be said to

have their background in a fundamental belief in technology as our era's "salvation". Modernism is seen as the representation of contemporary architecture as ideology. A discourse is characterized by the presence of something holding it together (in the case of modernism the belief in technology), at the same time as it is also always changing.

The second definition has been discussed in relation to the need of *interdiscourse*. A contemporary architecture is then an architecture that to a large degree relates to society, and to other professions and discourses. The analyses have shown that the degree of interdiscourse, or the contact between the architectural discourse and the rest of the society, has varied. In the competition of the Trondhjem Art Society, the discourse came through as relatively closed. Still, in the architectural periodicals of 1927, one could trace a sort of curiosity and anticipation of change. In 1964, the architectural discourse seemed relatively open and closely related to the general development of society. This is true both of the competition of Rana town hall, community centre and movie theatre, and the architectural periodicals. The architecture of that year shows how a paradigm can make a well-defined framework for practice, and still be in accordance with the rest of the world. In 2002, the architectural discourse came through as relatively closed. Both the competition about Vestbanen in Oslo, and the debate that surfaced afterwards, show this. With few exceptions, the sources from that year give the impression of a debate much dominated by so-called truisms, matters of course or *objectivities*: values that all agree upon as important, but of which one has forgotten the original meaning. These truisms blocked the possibilities for a good and constructive architectural debate.

In the search for an answer to the question of what contemporary architecture is or should be, a combination of the two definitions above seems to be the best. Professional practice within the framework of a given discourse is necessary to ensure quality, constructive critiques and development according to commonly defined goals. Problems could be expected though, when the profession loses connection with important traits in societal development, as seen in 2002. The notion "contemporary architecture" should therefore be reserved for an architecture that is within the framework of a given discourse, as long as that discourse is in an active dialog with the outside world and open for change.

Kapittel 1 - Innledning

1.1 "Hvad er.."

I 1927 ble det holdt et foredrag i Oslo arkitektforening som tok for seg hva som var det rette formspråket for tidsepoken. Foredraget ble også trykt som artikkel i *Byggekunst* under tittelen "Hvad er tidsmessig arkitektur?", en artikkel som i ettertid har blitt karakterisert som modernismens manifest i Norge.¹ Foredragsholder var den 32 år gamle arkitekten Johan Ellefsen. Ellefsen argumenterte for et nytt arkitektonisk formspråk og en ny stil som skulle låne sitt uttrykk fra ingeniørkunsten:

Under all denne famlen fra den ene ytterlighet til den annen har teknikken feiret sine triumfer over hele verden. [...] tidens ledende kunstart er nettopp teknikken.²

Det var de store maskinene som flyet, dampbåten, automobilen som fascinerte, formene de utgjorde ble sett på som helt nye og dermed særpregede for tidsepoken. Teknikken sto for den ultimale kunstformen i 1927, stedet der alle de små situasjonsbetingede hensyn møtte verdenshistoriens "store fremadskridende strøm".³ Teknologien ble sett på som det området av samfunnet der utviklingen hadde kommet lengst, den sto som forbilde for resten av verden gjennom sin vektlegging av den rene hensikt og funksjon.

Denne avhandlingen er en undersøkelse av de idealer som til gitte tidspunkt har vært rådende innenfor arkitekturen. Utgangspunktet er troen på en tidsmessig arkitektur, en tro som synes å ligge til grunn for hele den offentlige arkitektoniske praksisen de siste 80 årene. Studieobjektene er tre utvalgte arkitektkonkurranser fra tre utvalgte år, 1927, 1964 og 2002. Avhandlingen tar for seg hvordan den norske og nordiske byggekunsten gjennom tekst og tegninger reflekterer et sett med dominerende verdier, og hvordan disse både endres og opprettholdes over tid. Gjennom å studere den arkitektoniske diskursen, det vil si arkitektenes kommunikasjon med hverandre og mot samfunnet forøvrig, ser vi også på hvordan

arkitektene i fellesskap både kommer frem til og konstituerer visse idealer fremfor andre.

Målsetningen med avhandlingen er overordnet sett å bidra til en bedre forståelse av nåtidens arkitektur og en større bevissthet om de utformingsmessige valg som gjøres i forhold til bymessig kontekst, arkitektonisk uttrykk og indre organisering. For å nå dette målet er det valgt å ta utgangspunkt i en diskursanalytisk forståelseshorisont og en kritisk diskursanalytisk arbeidsmodell, som vi skal se nærmere på i neste kapittel. Avhandlingsarbeidet kan, både gjennom bruk av tegninger og gjennom sitt valg av en kritisk diskursanalytisk tilnærming, ses som en utprøving av en ny metodisk vinkling innen arkitekturforskningen.

1.2 Begrepet "tidsmessig arkitektur"

Bruk og forståelse i dag

At tidsmessighet innen arkitekturen er svært viktig finner vi stadige tegn på. Det fremgår av formuleringer i arkitektkonkurranser, der det stilles krav om en arkitektur som er samtidig, tidsriktig, moderne eller på andre måter i forhold til tiden. Også i fagtidsskrift og andre medier dukker arkitekturens tidsmessighet opp som et tema for diskusjon. Behovet for en tidsmessig arkitektur kommer kanskje først og fremst til uttrykk i møtet med andre faggrupperinger og lekmenn.

"Tidsmessig" er imidlertid ikke et begrep som bare er forbeholdt arkitekturen, det er også et populært ord innen andre felt av samfunnet. Men hva ligger egentlig i det å være tidsmessig? Innholdet eller hvilken betydning som tillegges ordet fremstår som uklart. I følge *Norsk idéhistorie* står det tidsmessige i et forhold til en "tidsånd", som igjen står for det som er "alminnelig tenkning".⁴ Norsk Riksmålsordbok definerer tidsmessighet som "det å være tidsmessig", enten det å være å være passende eller påkrevet på en bestemt tid, eller som en beskrivelse av modernitet. Det tidsmessige kan også stå som en beskrivelse for moderne påfunn, forandring eller lignende.⁵ I *Norsk ordbok* på Ordnett.no står det å være tidsmessig for noe som passer for eller tilfredstiller tidens krav.⁶ I følge ordboka *Norske synonymmer* samme sted er "aktuell" og "moderne" ord som kan brukes synonymt med tidsmessig.

Hvis vi ser på bruken av begrepet, fremstår den delvis som selvmotsigende. Eksempelvis gir søk på ordet "tidsmessig" på nettet flere tusen treff. En gjennomgang viser at "tidsmessig"

brukes blant annet om det som er vanlig praksis i dag (også negativt sett, for alminnelig), i fortid, det vil si knyttet til en gitt historisk situasjon, og om det som er eksperimentelt og forut for sin tid.⁷ Det å være tidsmessig kan også ses opp mot det å være ”tidsriktig”, som et kvalitetstegn i seg selv, uttrykk for noe som har så stor verdi at det blir ansett å ha mulighet til å vare og til å ha betydning i fremtiden.⁸ Det er kanskje først og fremst i denne forstand at det som er tidsmessig skiller seg ut fra det som er *mote*, selv om disse to begrepene også ofte blir funnet brukt synonymt med hverandre.⁹

Tidsmessighet, eller ”det å være tidsmessig” fremstår altså ikke som et begrep med et entydig innhold. Ut fra søk på nett og ordbøker, ser vi at flere betydninger lever parallelt. Dette kan tolkes som et resultat av at forståelsen av begrepet har endret seg over tid. Det kan også signalisere at det å være tidsmessig ikke betyr det samme for ulike sosiale grupperinger, og at det også kan variere fra person til person.¹⁰

I tekstlig og muntlig arkitekturdiskurs fremstår det å være tidsmessig som en nødvendighet. Ofte gjenspeiles også et slags deterministisk syn på forholdet mellom arkitektoniske uttrykk og tiden. Det kommer frem i gjentatte krav om at arkitekturen må være moderne eller i forhold til tiden, uten at det dermed sies noe mer om hva som egentlig ligger i dette. Forklaringer på hva tidsmessig arkitektur er, altså hvilket innhold som bør tillegges begrepet, har imidlertid vært forsøkt gitt både fra enkeltarkitekter og fra offentlig hold. En slik typisk definisjon av forholdet mellom tidsperioden og måten en bygger på, ”byggeskikken”, kan en finne i en veileder Statens byggeskikksutvalg ga ut i 1999, kalt *Mitt hus er din utsikt*.¹¹ Her blandes nødvendigheten av en tidsmessig byggeskikk med en slags fenomenologisk tilnærming, blant annet heter det at ”Bygninger er som en åpen historiebok”, og videre:

Byggeskikken er også et resultat av tidsånden – det tekniske, økonomiske og kulturelle nivået, impulser fra nær og fjern, tidens behov, de gjeldende lover og regler – og menneskenes forventinger til det nye huset.¹²

Forklaringen kan virke både kjent og forståelig. Når vi går nærmere inn på de ulike faktorene, er det imidlertid vanskelig å finne konkret innhold. Vil det for eksempel si at en bygning er i utakt med det ”tekniske nivået” og dermed ikke tidsmessig, hvis den har en tradisjonell utførelse i murstein og tre? Det hevdes også at byggeskikken er et resultat av det økonomiske nivået, likevel ser vi at en stil eller et felles formspråk kan eksistere både i fattige og rike land, på tvers av kontinent og ”fattigdomsgrenser”, slik som

blant annet modernismen er et eksempel på.¹³ Og hva ligger i det kulturelle nivået? Forutsetter det at det finnes samfunn på et lavere kulturelt nivå, som da har en mer ufullstendig arkitektur? Eller er det knyttet opp mot nasjonale og lokale preferanser, slik at ulike kulturer også bør ha ulik arkitektur? Dette stemmer dårlig med modernismen først og fremst som et internasjonalt fenomen.¹⁴

Gjeldende lover og retningslinjer, slik som Byggeskikkutvalgets veileder, sier noe om hvor sterkt en bestemt fagtradisjon står i samfunnet. ”Impulser fra fjern og nær”, ”tidens behov” og ”menneskenes forventninger” som indikatorer på tidsmessighet favner så vidt at det i siste instans viser til nødvendigheten av å foreta valg i forhold til hva man som byggherre og arkitekt mener det er riktig å vektlegge i et byggverk. Som eksempel vil de fleste arkitekter hevde at hytter i lafta tømmer ikke er tidsmessig arkitektur, selv om selve byggemåten har miljømessige fordeler både i forhold til energibruk og gjenbruk. Det er heller ikke riktig å gjenoppbygge nedbrente bygårder i gammel stil, selv om nettopp disse utgjør en viktig del av det som vi ofte refererer til som ”stedskarakteren”. Eksempelene viser at enkelte idealer innen fagmiljøet, i dette tilfellet tidsmessighet, får forrang fremfor andre. Det kan se ut som at det å bygge i et modernistisk formspråk oftest går foran andre viktige kvaliteter.

Vi kan forvente større eller mindre endringer i hva som blir vektlagt i ulike perioder. Idealene selv vil også endres over tid. Dette gjelder også den overordnede forestillingen om det tidsmessige generelt, og hva tidsmessig arkitektur er eller bør være.

Historisk forståelse av begrepet

Bak Johan Ellefsens argumentasjon for en ny stil i artikkelen ”Hvad er tidsmessig arkitektur?” i 1927 lå det en tanke om en naturlig sammenheng mellom en tidsepoke og det arkitektoniske uttrykket i denne tidsepoken. Det vil si at det for hver æra, hver lengre tidsperiode slik som middelalderen eller renessansen, skulle finnes et slags sant arkitektonisk svar, i form av en bestemt stil eller felles formuttrykk. I 1927 hadde arkitektene i følge Ellefsen imidlertid enda ikke funnet frem til det rette uttrykket for sin tid. Problemet var å finne et formspråk særegnet for den moderne tidsalderen og som ikke baserte seg på fortidens stilarter. Det de søkte etter var et arkitekturens ”midtmål”, det vil si en optimal byggekunst der arkitektene gjennom lokale hensyn og internasjonale strømninger skulle finne sammen til en moderne klassisisme, den moderne epokes sannferdige arkitektoniske uttrykk.

Denne ideen om et forhold mellom tidsaldere og arkitektonisk uttrykk som Ellefsen bygde sin argumentasjon på, var en videreføring av historisismens tankegang.¹⁵ De tyske filosofene Herder og Hegel står som hovedmenn bak denne retningen.¹⁶ Johann Gottfried Herder (1744–1803) introduserte idéen om at alt som skjer er betinget av ”tid, plass og folkekarakter”.¹⁷ Dette innebar at både hendelser og objekter nå ble sett i relasjon til de historisk gitte rammene, en bestemt kulturell kontekst. Georg W.F. Hegel (1770–1831) videreførte disse tankene. Han mente at våre begrep om det skjønne ikke kunne forklares gjennom henvisning til et sett av universelle regler, men at begrepene ble til gjennom historisk utviklede sjangere og uttrykksformer.¹⁸ Arkitekturen måtte altså ses ut fra og i relasjon til den kulturelle konteksten den ble til i. Ifølge Hegel besto verdens utvikling av selvstendige tidsepoker, som avløste hverandre på en lovmessig og dialektisk måte frem til en hadde nådd det ultimale målet, som for Hegel var hans egen samtid.

Hegel hevdet eksistensen av en *verdensånd*. Verdensånden eller ”det absolutte” var ikke statisk, men i stadig forvandling. I de forskjellige epokene manifesterte den seg på ulike måter, hver tidsalder hadde sin egen tidsånd, ”Zeitgeist”. Alt i verden, mennesker, objekter, hendelser, var manifesteringer av denne ånden. Hver epoke hadde altså sitt eget særpreg hva gjaldt kulturelle uttrykk, sanne svar som sto i forhold til tidsånden.

Hegels filosofi om epoker og tidsånd skulle få stor innflytelse innen arkitekturdiskursen i løpet av 1800-tallet.¹⁹ Historisismens grunnleggende idé om en naturlig sammenheng mellom kulturelle uttrykk og tidsepoken syntes å ha fått bredt gjennomslag i arkitekturen allerede fra 1820-årene. Dette fremkommer av den tyske arkitekten Heinrich Hübsch spørsmålsstilling og debattinnlegg fra 1828, *In what style should we build?* Hübsch mente at det å imitere gamle greske byggverk langt nord for opprinnelseslandet, og etter århundrer med teknisk og sosial fremgang, ikke var det riktige å gjøre.²⁰

Problemet arkitektstanden sto ovenfor var hvilket innhold som skulle gis ideen om en kulturelt tilknyttet og tidsmessig arkitektur, eller hvilket formspråk som egentlig var det rette for tiden.²¹ Det som først kommer til uttrykk er en slags gjenbruk av gamle stilarter, der arkitektene diskuterte hvilken av de allerede eksisterende stilartene som var den riktige for landet og for tiden. Her var nyklassisisme og nygotikken to retninger som kjempet om anerkjennelse. Mange arkitekter gikk bort fra de stramme klassiske reglene, og det ble åpnet

opp for mer individuelle komposisjoner og en friere stilbruk.²² Det ble også etter hvert en diskusjon rundt mulighetene og betingelsene for en ny stil, det vil si et felles uttrykk som skulle være helt særeget for århundret.²³ Tanken om et helt nytt formspråk kunne ses i sammenheng med 1800-tallets teknologiske utvikling og nye konstruksjons- og utformingsmessige løsninger. Fabrikprodusert glass og støpejern la til rette for å lage lyse og luftige konstruksjoner av langt større dimensjoner enn tidligere. Jernbetongen gjorde det mulig å bygge med store spenn og etasjedekker der behovet for bærende elementer var redusert til et minimum. Den teknologiske utviklingen åpnet også opp for en effektivisering av byggeprosessen gjennom en økt industrialisering.

Diskusjonen om en ”nutidsstil” nådde Norge på midten av 1800-tallet. I Mari Lendings avhandling *Omkring 1900* trekkes to personer frem som særlig viktige i denne debatten.²⁴ Dette gjaldt arkitekt og stadskonduktør Fredrik von der Lippe (1833–1901) og professor i filosofi Markus Jacob Monrad (1816–1897). Von der Lippe fokuserte i en artikkelserie i *Illustrert Nyhedsblad* på de kravene arkitekturen skulle oppfylle i samtiden og i fremtiden. Han tok utgangspunkt i romantikkens tenkning rundt tidsånd, og anså arkitektonisk stil som noe som var et naturlig svar på tidsepoken. Etter von der Lippes oppfatning skulle en ikke bare kopiere fortidens stiler passivt, men også tilføre noe nytt og originalt. Filosofen Monrads idéer knytter seg opp mot Hegels tanker om tidsånd og epoker, og han mente at arkitekturen var den kunstart som uten sammenligning speilet tidsalderens karakter best. Monrad fokuserte på fremtidens arkitektur og så for seg en bygningskunstens oppløsning, en overgang fra tunge bygninger av mur og stein, til transparente palasser av glass.

Avhandlingens tilnærming til begrepet

Vi har sett at den opprinnelige tanken var at en stil, et særeget arkitektonisk formspråk, var noe som tilhørte en tidsepoke, altså en æra eller lengre tidsperiode, og ikke noe som man forventet skulle skifte konstant. Det var i denne betydningen modernismens pionerer, slik som Ellefsen, forholdt seg til tanken om en tidsmessig arkitektur.²⁵ Som nevnt kan vi imidlertid forvente endringer i forståelsen eller oppfattelsen av et begrep, noe som også gjelder ideen om en tidsmessig arkitektur. Dette vil mest sannsynlig finne sted både i forhold til begrepets overordnede teoretiske betydning, og i forhold til oppfatninger av innholdet, av hva som utgjør det tidsmessige.

Casene i avhandlingen vil illustrere hvilken betydning som tillegges tidsmessig arkitektur til ulike tidspunkt. Den overordnede betydningen av tidsmessighet i arkitekturen varierer, men i alle de tre valgte tidssnittene finnes det likevel en grunnleggende tro på et forhold mellom tid og arkitektur.²⁶ Det er hva dette forholdet består i, de ulike forståelsene av hva som utgjør det tidsmessige til ulike tider, som er avhandlingens hovedfokus og studieområde.²⁷

Gjennom å studere arkitekturen gjennom tegninger og tekster kommer vi frem til hvilket innhold som har blitt gitt ideen om en tidsmessig arkitektur. Dette innebærer både at det tidsmessige tolkes ut fra det vi kan kalle ”praksis” (deskriptivt), i betydning av den konkrete utformingen som gis et bygningsanlegg, og hva som formidles gjennom ulike typer av tekster (normativt). Dette vil jeg komme nærmere tilbake til i gjennomgangen av problemstillingen under. Det kan forventes at ideene om hva tidsmessig arkitektur er, og bør være, både kan avvike og sammenfalle, hva gjelder både tegning og tekst, praksis og teori.

1.3 Avhandlingens mål, avgrensning, problemstilling og kildematerial

Avhandlingen tar for seg den arkitektoniske diskursen, det vil si arkitektenes kommunikasjon med hverandre og resten av verden, innenfor tre valgte år. Disse tre årene kan betraktes som ”tidssnitt”, hver plassert i ulike perioder i den moderne arkitekturens utvikling, det vil si like før modernismens gjennombrudd (1927), når modernismen fremstår som fullt utviklet (1964), og når modernismen kan synes å være i en slags senfase gjennom stadige repetisjoner og krav om nyskaping (2002). Utgangspunktet for analysene er en konkurranse for hvert år, en kvalitativ tilnærming der enkelttegn og -vektlegginger leses ut fra sin tilhørighet til en større diskursiv praksis og et sosialt nettverk.

Mål og delmål

Målsetningen med avhandlingen er som nevnt overordnet sett å bidra til en bedre forståelse av nåtidens arkitektur og byforming, og en større bevissthet om de utformingsmessige valg som gjøres. Dette gjøres gjennom å sette fokus på de idealene og verdiene som styrer arkitektenes arbeid. Denne overordnede målsettingen kan utdypes gjennom tre delmål:

For det første har det vært et delmål å vise at de idealene og verdiene som danner rammene for arkitektenes arbeid, ikke er noe som eksisterer permanent, men som endres over tid og på ulike vis. Idealene skifter dels i innhold, i hvilken betydning som tillegges dem. Dels skifter også diskursens vektlegging av de enkelte idealene, eller om de i det hele tatt er en del av diskursen.

For det andre har det vært et delmål å vise at bygningene og byområdene er diskursivt konstruert, det vil si at de står i forhold til en bredere arkitektonisk diskurs. Den arkitektoniske diskursen kommer til uttrykk gjennom tekst, illustrasjon og muntlige innlegg og debatt, i tillegg til i selve bygget eller den urbane formen. En bygning eller byform reflekterer en rekke idealer og verdier, som igjen må ses i sammenheng med en teoretisk holdning og forståelse av hvordan verden er eller bør være.

Som et siste og tredje delmål har det vært viktig å få en bedre forståelse av forholdet mellom de arkitektoniske og byplanmessige idealene arkitektene jobber etter, og samfunnet for øvrig. Det vil si om idealene er i takt med tiden, og om den arkitektoniske diskursen fremstår som åpen eller lukket mot samfunnet og ytre påvirkninger.

Avgrensning

Avhandlingen tar for seg norske og nordiske arkitekters kommunikasjon gjennom tekst og tegninger, innenfor tre valgte år. Utgangspunktet er altså den arkitektoniske diskursen, der arkitektene som egen faglig gruppe, forholder seg til sine egne regler, idealer og rammer for hvordan man skal utføre arkitekturen. Disse rammene formidles og utvikles gjennom egne forum, slik som møter i arkitektforeninger og innlegg i tidsskrift. Her kommer også arkitektkonkurransen inn som en viktig arena for debatt og kommunikasjon med omverdenen. Arkitektene står både som forvaltere og utøvere av faget. Utgangspunktet for avhandlingen er at det er arkitektene selv, riktignok med større eller mindre grad av påvirkning utenfra, som bestemmer hva som kan anses som god og tidsmessig arkitektur. I avhandlingen er det valgt å fokusere mest på kommunikasjonen arkitekter i mellom, men også på arkitektenes kommunikasjon ut mot samfunnet for øvrig, blant annet gjennom innlegg i aviser.

Det er videre valgt å ta utgangspunkt i tre norske konkurranser. Analysenes fokus er altså de konkrete uttrykkene og måtene å tegne og snakke om arkitektur på. Konkurransens tekster og utkast til design ses i sammenheng med den faglige diskursen,

der den konkrete artikuleringen forholder seg til et eksisterende rammeverk av verdier og idealer. For å få en bredere forståelse av dette rammeverket, har jeg også valgt å se på hva som fremgår av andre kilder. Dette gjelder i særlig grad fagtidsskriftene, både norske og nordiske.

Samfunnet gjennomgår konstante endringer, og dette vil også være tilfelle for en diskurs. I dette ligger også noe av grunnen til at det er valgt å ta utgangspunkt i enkeltår fremfor lengre perioder. Tidssnittene kan ses som et forsøk på å ”fryse” den arkitektoniske diskursen i tid, for slik sett å få et mest mulig representativt bilde av det som foregikk. Plasseringen i tid er viktig, rundt disse årene syntes det å være en sterkere forventning eller følelse av endring enn det vi finner andre år. På slutten av 1920-tallet var det like før modernismen slo igjennom i Norge, og på 1960-tallet sto modernismen sterkt og uten konkurrenter, men ble utsatt for sterk kritikk og krav om forandring. Selv i de første årene etter 2000 reflekteres en forventning om en endring av arkitekturen, vektleggingen av nyskaping syntes å ha nådd nye høyder. Analysene tar for seg den arkitektoniske diskursen i enkeltår, tidssnittene kan likevel gi en indikasjon på hva som skjer i perioden, da en artikulering eller et diskursivt uttrykk alltid låner fra andre diskursive uttrykk, som igjen er historisk betingede.

Tidssnittenes viktigste funksjon er imidlertid å gi et historisk komparativt perspektiv. Fordi man selv er del av en diskurs, kan det ofte være vanskelig å få øye på selvfølghetene, det som blir tatt for gitt og holdt som viktig i forhold til faglig utøvelse. Her kan et komparativt perspektiv være til god hjelp, blant annet fordi det viser at disse selvfølghetene ikke bestandig har eksistert, eller blitt tatt for gitt. Tidssnittenes ulike plasseringer i tid belyser dessuten likheter og ulikheter, både i diskursens idealer og i det innholdet som tillegges disse idealene. Ulikhetene mellom årene sier noe om diskursens historiske transformasjon, om opprinnelig mening og endringer i ulike betydninger over tid.

Problemstillinger

Avhandlingens overordnede problemstilling fremgår av tittelen, lånt fra Ellefsens artikkel, ”Hvad er tidsmessig arkitektur?” Denne problemstillingen ses fra to ulike vinkler, for det første stilles det spørsmål om hva som fremgår som gode og riktige måter å utforme bygninger på ut fra konkrete bygningsdesign, og for det andre om hva som teoretisk sett har vært ansett som tidsmessig arkitektur til

gitte tidspunkt de siste 80 årene. Vi skal se litt nærmere på de to spørsmålsstillingene under.

I avhandlingen søker jeg for det første å finne svar på hvilket innhold som gis tidsmessig arkitektur gjennom å se på det allminnelige, det tidsmessige blir altså *deskriptivt* bestemt.²⁸ Hvilke måter fremstår som de vanligste å tenke og tegne arkitektur på til gitte tidspunkt? I casene ser jeg nærmere på hva som har vært ansett som en god og riktig måte å utforme en bygning, og en bymessig situasjon på, i tre tidssnitt. Analysearbeidet tar utgangspunkt i at det tidsmessige kan ses som et sett med idealer.²⁹ Idealene reflekterer hva arkitektene mener er det viktigste og riktigste ut fra tidens behov. Disse idealene kommer til uttrykk gjennom tekst og arkitektonisk utforming.³⁰ I forhold til de valgte konkurransene tilsier dette en gjennomgang av hva som vektlegges i konkurransematerialet, gjennom tegninger, tekst og illustrasjoner, og i forhold til en bymessig situasjon, et arkitektonisk uttrykk og indre organisering. Opplegg for case-studiene vil gjennomgå nærmere under metodekapittelet.

For det andre ses det på om det finnes teoretiske og eventuelle alternative oppfatninger av hvordan arkitekturen skal tilfredsstille behov i tiden, det tidsmessige studeres ut fra det *normative*. Hvilke meninger uttrykker arkitektene gjennom tekst om tidsmessig arkitektur, hvordan bør den fremstå, hvilke hensyn er de riktige å ta og hvordan bør utformingen speile dette? Funnene i analysene av de tre utvalgte konkurransene blir sett i sammenheng med hva andre konkurranser og kilder, hovedsakelig tidsskriftsartikler, trekker frem som viktig. Gjennomgangen av andre kilder har en dobbel funksjon. Den belyser for det første hva som presenteres som god arkitektur gjennom tekst og illustrasjoner, og om dette støtter opp om eller avviker fra konkurransefunnene. Slik settes også konkurranseanalysene inn i en større diskursiv sammenheng. Jeg ”nærleser” i tillegg kilder som sier noe om hva tidsmessig arkitektur bør være, ut fra et normativt og teoretisk ståsted.

Tegninger og tekst, konkurranser og tidsskriftartikler sier også noe om åpenheten mot andre felt av samfunnet. Ut fra en tanke om en tidsmessig arkitektur som en arkitektur som står i et aktivt og åpent forhold samfunnet for øvrig, reiser dermed en tredje spørsmålsstilling seg: I hvilken grad kan den norske og nordiske arkitektoniske diskursen faktisk sies å være i kontakt, og i takt, med det som skjer i verden? Analysene av tidssnittene drøfter avslutningsvis idealens og verdienes status i den arkitektoniske diskursen, forsøker man å overbevise om idealets gyldighet, eller

fremstår det som noe det er allmenn enighet om? Forholder idealene og verdiene seg til andre områder av samfunnet, er det andre diskurser enn den arkitektoniske som tas i bruk?

Kildemateriale

De tre konkurransene som skal analyseres og som utgjør avhandlingens viktigste primærmateriale er *Trondhjem kunstforening med domkirken forterreng* fra 1927, *Rana rådhus, samfunnshus og kino* fra 1964 og *Vestbane-konkurransen* i Oslo fra 2002. Konkurransene er valgt som hovedmateriale på grunn av sin offentlighet og brede deltagelse av arkitekter. Arkitektkonkurransene gir et godt egnet materiale for nærmere analyse gjennom sitt konkurranseprogram, sine utkast til utforming og sin jurybedømmelse. Konkurransene representerer også en ganske ”ren” eller ideell situasjon, det vil si en situasjon der arkitektene selv dominerer og der idealene for utforming ennå har relativt fritt spillerom. Konkurransene får dessuten ofte vid publisering, vekker offentlig interesse og debatt og gir et godt bilde av de ”tidstypiske” arkitektur- og byplanstrømninger.

Bakgrunnen for utvelgelsen av de konkrete konkurransene er mangesidig. Først og fremst er imidlertid konkurransene valgt fordi de alle representerer kombinasjoner av byplanmessige grep og viktige offentlige bygg. Slik sett kan de gi innspill både i forhold til byplanidealene og idealer for arkitektonisk utforming. Alle tre konkurransene kan også sies å stå i forhold til en eksisterende bymessig situasjon, noe som også har vært viktig. I 1927 var konkurransen om Trondheim kunstforening med Domkirken forterreng en av de ytterst få konkurransene som hadde både bygnings- og byplanaspektet inne. Det vanlige i mellomkrigsårene var enten rene bygningskonkurranser, eller konkurranser om regulering av hele byområder. Konkurransen om kunstforeningen er dessuten interessant fordi den omhandler en bygning som senere fikk pris for sin gode arkitektur, og som i dag, i sin utbygde form, fremstår som et slags overgangsfenomen mellom klassisisme og modernisme. Konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino ble også valgt fordi det som et helhetlig bygningsanlegg kunne si noe om holdninger til både arkitektur og byform, plassert i forhold til en bymessig kontekst. Andre ting som gjør denne konkurransen interessant er at den medførte dannelsen av et av Norges mest anerkjente arkitektkontorer, og at den representerte en ny løsning på en, i etterkrigsårene, velkjent byggeoppgave.³¹ Vestbane-konkurransen ga også svar på både en bysituasjon og

en konkret bygningsmessig utforming. I tillegg kunne denne konkurransen ses som de internasjonalt kjente arkitektenes store inntreden på norsk jord, eller som det offentlige Norges steg ut i den store arkitekturverden. Vestbane-konkurransen vakte dessuten en omfattende interesse og debatt både blant fagfolk og meningsmann.

Det at avhandlingen tar utgangspunkt i en konkret konkurranse for hvert årstall, uttrykker også et behov for å gå i dybden og gjøre detaljerte studier av hva konkurransematerialet kommuniserer. Konkurransene gir et svært godt materiale for analysering, gjennom at de kommuniserer både gjennom tekst og tegninger, og fordi de samlet får frem både ønsker (program), konkret utforming (vinnerutkast) og vurderinger (bedømmelse). I tillegg kan de sies å gi uttrykk for hva som er tidens rådende syn på arkitekturen, hva arkitekter flest mener er god arkitektur.³² I arkitektkonkurransene er det arkitektene som er i flertall, selv om det også er andre interessenter, fagfolk og legmenn til stede. Arkitektene står imidlertid bak produksjonen av konkurransematerialet, og deres syn kan også sies å dominere debatten rundt konkurranseforslagene.³³

Konkurranser er altså utgangspunktet når årene 1927, 1964 og 2002 gjennomgås. For å få en bedre forståelse av den faglige diskursen de inngår i, studeres også andre kilder enn konkurransene. De norske arkitekturtidsskriftene *Byggekunst*, *Arkitektnytt* og *Norske arkitektkonkurranser* er viktige her, samtidig som det også ses nærmere på andre nordiske tidsskrift. Begrensningen til norske og nordiske fagtidsskrift har sammenheng med ønsket om å forstå den faglige konteksten til den konkrete norske konkurransen. Artiklene og tekstene som gjennomgås er valgt ut fra viljen de viser til å formulere et svar på hva tidsmessig arkitektur er eller bør være. Slike tekster er det ikke mange av, fagtidsskriftene domineres i stor grad av rene bygningspresentasjoner. Andre kilder som har blitt gjennomgått er innlegg i avisene. Jeg har for Rana rådhus og Vestbanen sin del hatt mulighet til samtaler med involverte parter, noe som har gitt gode innspill til analysen, men som her ikke ses som direkte del av kildematerialet. Avhandlingens kildemateriale blir nærmere beskrevet i analysekapittelene.

Arkitektkonkurransen som fenomen

Siden arkitektkonkurranser utgjør det viktigste kildematerialet, skal jeg komme litt nærmere inn på konkurransens historie, betydning og form i dag. Det har vært avholdt arkitektkonkurranser så

langt tilbake som i antikken. I middelaldersk tid ble det ikke avholdt konkurranser, men tradisjonen ble tatt opp igjen i renessansen. Utover 1700-tallet ble også konkurranser en del av arkitektstudentenes hverdag ved akademiene, hvor det å delta og vinne det som var rene designkonkurranser ble en del av den teoretiske forberedelsen til det yrkesaktive liv. Fra 1800-tallet av begynte konkurransene imidlertid virkelig å bli populære, de tok nå utgangspunkt i reelle byggeoppgaver og ble gjenstand for bred deltagelse og allmenn interesse.³⁴ Konkurransens popularitet blant arkitekter, utbyggere og folk flest vedvarte utover 1900-tallet og inn i det 21. århundre.

Ifølge Rasmus Wærn som har forsket på svenske arkitektkonkurranser beror konkurransenes anseelse på rettferdighet, demokrati og valgmuligheter.³⁵ Rettferdighet oppnås gjennom at konkurranseprogrammet kan brukes som en mal som forslaget vurderes mot. Bygninger er et offentlig anliggende og konkurransen bidrar til en demokratisk, og offentlig, prosess. En konkurranse gir også alternativer, ved at den muliggjør valg av den løsningen som oppfattes som best mulig. Konkurransen ses dessuten som en mulighet for unge å vinne frem fordi alle stiller på like fot, og en mulighet for å få frem nye løsninger.

Elisabeth Tostrup ved Arkitektthøyskolen i Oslo (AHO), har forsket på retorikk knyttet til arkitektkonkurranser i Oslo etter krigen og frem til midten av 1990-tallet. Hun tar utgangspunkt i at det eksisterer et faglig hegemoni rundt hva som er god arkitektur. Tostrup påpeker blant annet i boken *Architecture and Rhetoric*, hvordan man i forbindelse med konkurransene kan finne både kontinuiteter og endringer i måten å beskrive konkurranseforslag på, i den retorikken som brukes. Boka kan også ses som en diskusjon av de intensjoner som gir seg uttrykk gjennom konkurranseprogram, plansjer og bedømmelse.³⁶

Det finnes i dag flere ulike konkurransemodeller. Det finnes i prinsipp to typer av designkonkurranser, nemlig den åpne og den begrensede.³⁷ De åpne konkurransene er som regel de mest prestisjefylte og de som får mest oppmerksomhet gjennom presse og fagblad. Her er det i prinsippet tillatt for alle å delta, eller som vi skal se eksempel på fra de åpne konkurransene om Trondhjem kunstforening i 1927 og Rana rådhus i 1964, tillatt for alle arkitekter med norsk tilknytning å delta.³⁸ Det finnes også begrensede konkurranser, der et begrenset antall arkitektkontorer inviteres til å delta, enten gjennom prekvalifikasjon (2-trinns system) eller

direkte henvendelse. Dette er formen Vestbane-konkurransen hadde da den ble avholdt.³⁹

Endringer av konkurransereglene har bidratt til endringer i forhold til hvem som kan delta i arkitektkonkurranser. I 1927 ble konkurransene forbeholdt norske arkitekter. I 1964 ble det åpnet opp for at også utenlandske arkitekter bosatt i Norge skulle få delta. I 2002 ble det stilt krav til europeisk utlysning og prekvalifikasjon i forhold til større offentlige arkitekturoppdrag.⁴⁰

En konkurranse kan sies å foregå i tre faser. Den første fasen er oppstart og utarbeidelse av planprogram. I praksis vil ofte avgjørelsen om at det skal avholdes en arkitektkonkurranse, avgjøres av byggherren selv, eventuelt i samråd med offentlige myndigheter og Norske arkitekters Landsforbund, NAL. En jury settes sammen, gjerne av representanter fra byggherresiden, lokal arkitektkompetanse og en representant fra NAL. Dette var tilfellet i konkurransen om Trondhjem kunstforening og i rådhuskonkurransen i Rana. I Vestbane-konkurransen var imidlertid NAL ikke involvert, dette skal vi komme tilbake til i 2002-kapittelet. Juryen godkjenner og bidrar også som oftest til å utarbeide konkurranseprogrammet, som er en beskrivelse av målsetningen med konkurransen, rammebetingelser og romprogram, med mer.

Den andre fasen er selve designfasen, og utgjøres av de deltagende arkitekters arbeid. Når programmet er utarbeidet, inviteres arkitekter og arkitektkontor til å delta i konkurransen. Det settes en frist for innlevering av forslag, gjerne noen måneder alt avhengig av kompleksiteten på oppgave. De fleste arkitektkontorer anser ofte det å delta i konkurranser som viktig, og legger ofte inn en god del ekstrainsats for kunne levere et godt forslag til bygningutforming.

Den tredje og siste fasen av designkonkurransen er evalueringen av de konkurranseutkastene som har kommet inn. Dette er trolig første gang juryen møtes samlet. Det kan ta flere møter før en avgjørelse er tatt. Det ideelle er at juryen er enstemmig i sitt valg, og at et enkelt prosjekt utpeker seg som en klar vinner. I konkurransen om Trondheim kunstforening ble to konkurranseutkast rangert likt, noe som nødvendiggjorde en omkonkurranse. Det er som regel vinneren av konkurransen som fører prosjektet videre til ferdigstillelse.

1.4 Avhandlingens oppbygning og ambisjon

Oppbygning. Avhandlingen har tre hoveddeler, del en er bakgrunn, del to case-studier, og del tre diskusjon og oppsummering.

I neste kapittel, som er det andre kapittelet av del en, behandles teorisk og metodisk utgangspunkt. Avhandlingens sosialkonstruktivistiske ståsted og de diskursanalytiske retningene *kritisk diskursanalyse* og *diskursteori* gjennomgås, et hovedfokus i dette kapittelet er tilpassing av metodene til forskningsformålet. Viktigst er, snarere enn bruk av et gitt diskursanalytisk vokabular, en forpliktelse til en tenkemåte og metodikk, en bestemt måte å nærme seg stoffet på som jeg vil beskrive nærmere i neste kapittel. Det konkrete opplegget for casestudiene gjennomgås også nærmere.

I del to, som utgjør hoveddelen av avhandlingen, analyseres de valgte konkurransene for å se hvilke idealer og verdier de reflekterer, og hvilken rolle disse verdiene kan sies å ha både i arkitektenes kommunikasjon og praksis, og i forhold til samfunnet forøvrig. Hvert av analysekapittelene, kapittel tre, fire og fem, har samme disposisjon eller oppbygning. I det første av fem underkapittel søkes det å gjenspeile noe av den konteksten den valgte arkitektkonkurransen sto i. I det andre underkapittelet analyseres den valgte konkurransen, med fokus på tegn og vektlegginger, og på hvilke diskurser som ble tatt i bruk og fremstø som viktige, på hvilke idealer og verdier som ble reflektert. I det tredje underkapittelet gjennomgås andre kilder, slik som tidsskriftsartikler. Det fjerde underkapittelet er en diskusjon av de ulike diskursenes eller idealenes status, er det noe det drives politikk om, er allmenn enighet om riktigheten og viktigheten av, eller fremgår som selvfølgelig. Det femte og siste underkapittelet er en oppsummering, som også ses i forhold til avhandlingens hovedspørsmålsstilling ”Hva er tidsmessig arkitektur?”

Den siste delen, del tre, utgjøres av et diskusjonskapittel og et oppsummerende kapittel hvor trådene samles, og endringer og kontinuiteter i forhold til casene drøftes. Ulikheter i betydningen av tidsmessig arkitektur gjennomgås nærmere. I denne delen gjøres det også en vurdering av diskursanalysen som metode i forhold til forskningstema og -material. Et mulig nytt svar på hva tidsmessig arkitektur er, overordnet sett, drøftes.

Ambisjon. Det har vært mitt ønske at avhandlingen, i tillegg til å bidra med ny kunnskap til forskningen, skal oppleves som

tilgjengelig for alle arkitekturinteresserte og ikke minst relevant for praktiserende arkitekter. Avhandlingens tema er født ut av forfatterens egen praksis som arkitekt og byplanlegger, og møtet med et problem som etter hvert ble tydeligere, nemlig en generell mangel på et bevisst forhold til de idealene og verdiene vi som arkitekter jobber etter. Dette gjaldt særlig idealer og begreper som synes å ha mistet sin egentlige aktualitet og betydning, men som fortsatt brukes hyppig.

Avhandlingens hensikt er først og fremst å bidra til en større bevissthet rundt de idealer vi som arkitekter jobber etter og de begrepene vi bruker. Teksten er imidlertid ikke en begrephistorie, ei heller en studie av enkeltpersoners produksjon og beveggrunner. Avhandlingen kan ses som en studie av de diskursive rammene, i form av idealer og verdier, som er med og bestemmer arkitektonisk utøvelse.⁴¹ I denne sammenheng er det altså de nære rammene som den utøvende arkitekten har å forholde seg til som er interessante. Den diskursanalytiske vinklingen og utgangspunktet i konkrete utsagn og artikulasjoner slik de fremgår av både tegninger og tekst, representerer en annerledes tilnærming til arkitektoniske problemstillinger i forhold til det meste av tidligere forskning innen området. Denne vinklingen har vært av avgjørende betydning for å få frem det som anses som ny kunnskap i avhandlingen, kunnskap om arkitekturen som avhengig av både teori og praksis.

NOTER:

¹ Johan Ellefsen, Hva er tidsmessig arkitektur, *Byggekunst* november 1927. s. 161. Christian Norberg-Schulz. *Modern Norwegian Architecture*, Oslo 1986. s.51. Norberg-Schulz oversetter tittelen "Hva er tidsmessig arkitektur?" til "What is Modern Architecture?"

² Johan Ellefsen, Hva er tidsmessig arkitektur, *Byggekunst* november 1927. s. 161.

³ Som over.

⁴ Dahl, Hans F. *De store ideologienes tid*. Norsk idéhistorie, bind V. s.16.

⁵ *Norsk riksmålsordbok*, bind IV. Det Norske Akademi for språk og litteratur og Kunnskapsforlaget 1983 (opprykk 1991). s. 2688.

⁶ Søk i Ordnett.no 15.10.2007. Lenke:

http://www.ordnett.no/ordbok.html?search=tidsmessig&search_type=&publications=23&publications=3

⁷ Av de over ni tusen treffene på ordet "tidsmessig" finner vi bl.a. annet følgende bruk av ordet (uten noen direkte relevans til avhandlingen):

"Zwilgmeyer hører tidsmessig til den nyromantiske epoke, ..." <http://krihen.stud.hive.no/norsk/magretekind.doc>

"Den er skrevet i en stil som rett og slett virker gammeldags (kanskje er det gjort med vilje for å være tidsmessig korrekt) og det blir alt for kjedelig."

<http://www.bokkilden.no/SamboWeb/produkt.do?produktId=840631>

"For å fremme nyskapende og tidsmessig arkitektur og byromsutforming med høy kvalitet, ..." http://www3.bergen.kommune.no/BKSAK_filer/bksak/0/vedlegg/2007076372-1869304.pdf

Oppdatert søk foretatt 04.12.08, søkemotor Kvasir.

⁸ Totalinntrykket er friskt, moderne og tidsmessig, uten de påfallende motepregede designelementene som ofte forekommer på nye biler." http://www.bilinform.no/index.php?Itemid=163&id=1102&option=com_content&task=view

"Veldig tidsriktig. Det vil ikke forundre meg om Silverbullit og «Arklight» blir stående som en av svensk rocks klassikere." <http://www.dagbladet.no/kultur/2005/01/18/420596.html>

Oppdatert søk foretatt 04.12.08, søkemotor Kvasir

⁹ Motebegrepet knyttes ofte opp mot en idé om at moten vil skifte hurtigere enn kulturen som en helhet. Mote er altså forbundet med kjappe og overflatiske skiftninger, uten å påvirke eller egentlig være påvirket av endringer i samfunn og kultur.

¹⁰ En rekke personer, en mer eller mindre tilfeldig gruppe av både lekmenn og arkitekter som jeg har kommet i kontakt med de siste årene, har blitt spurt om hva de legger i tidsmessighet generelt, og hva det vil si at arkitekturen er tidsmessig. Svarene jeg har fått har variert svært. Felles er det imidlertid at alle synes det er vanskelige spørsmål å svare på.

¹¹ Schmidt, Lene og Wilhjelm, Hanne, *Mitt bus er din utsikt*. Statens Byggeskikkutvalg 1999. Veilederen er kanskje først og fremst laget med private utbyggere og boligformål i tankene.

¹² Som over, s.27.

¹³ Dettas utgangspunkt i at nesten all privat (kommersiell) og offentlig bebyggelse i Norge siden 1930 og frem til i dag, med unntak av private boliger og hytter, kan sies å tilhøre den stilen jeg refererer til som "modernisme". Nærmere bestemt, modernismens formspråk kan beskrives som et sett med følgende

tegn: Ingen ornamentikk i tradisjonell forstand, historisk, som 'påheng' eller som artikulering av konstruksjon. Bruk av 'moderne' bygningsmaterialer, som betong, stål, maskinprodusert glass (også i kombinasjon med tradisjonelle materialer). Utnyttelse av nye konstruktive muligheter, bl.a. gjennom store spenn. Form etter funksjon og/eller rolle, som oftest sammensatt eller fri/ekspressiv. Organisering av rom etter krav til funksjonelle forbindelser (ingen symmetri), bruk av åpne eller 'transparente' løsninger. Som oftest finner man også et 'dynamisk' uttrykk, gjennom bruk av kontraster, transparens og form, og 'rasjonelle' bygningsformer (høy grad av prefabrikasjon), når det gjelder offentlige bygg, gjerne i kombinasjon, og kontrast til, ekspressive eller frie former. Om bruken av "tegn", se kap.2, metodekapittelet.

¹⁴ Eksempelvis har arkitektkontoret OMA (Office of Metropolitan Architecture) som sto bak vinnerutkastet i Vestbane-konkurransen, prosjekter på gang i Dubai, Tjekkia, Qatar og Latvia, i tillegg til i USA, Kina og Nederland hvor de også har etablert kontor.

¹⁵ Nyere arkitekturhistorieforskning har vist at det er en klar sammenheng mellom det teoretiske grunnlaget på 1800-tallet og på 1900-tallet. Se f.eks. Mari Hvattum. *Gottfried Semper and the Problem of Historicism* (Cambridge 2004), Anders Munch, *Den stillose stil - Adolf Loos* (København 2002) og Finn Werne, *Arkitekturens ismer* (Stockholm 1998).

¹⁶ Se bl.a. Frederick C. Beiser, *The Fate of Reason* (Harvard 1987), i tillegg til de mer generelle verkene til Søren Kjørup, kalt *Menneskevidenskaberne* (Roskilde 2003) og Tore Nordenstam, *Fra kunst til vitenskap* (Bergen 1989)

¹⁷ Nordenstam, Tore. *Fra kunst til vitenskap*. Bergen 1989 (2. opplag). s.78.

¹⁸ Gjesdal, K. Ånd i masse og materie: Hegel om arkitektur og om tankens arkitektoniske prinsipper, *Agora*, vol.1-2. Oslo 2004.

¹⁹ Werne, Finn. *Arkitekturens ismer* (Vasalt/Stockholm 1998), s.48: "I Hegels "Geistes"-filosofi inordnades dessa foreställningar i ett filosofisk system som fick stor betydelse för den fortsatta diskussionen om utveckling, stil, tidsanda och folkkaraktär." Eksempelvis kommer også Agnes Addison i sin bok *Romanticism and the Gothic Revival* fra 1967 med følgende påstand: "If there had been no romantic movement, there would have been no Gothic revival". Også Van Zanten i hans bok om Beaux Arts (*Designing Paris*) trekker frem romantikken som en forutsetning for Beaux Arts - bevegelsen.

²⁰ Hübsch, H., W. Herrmann, et al. *In what style should we build?: the German debate on architectural style*. Santa Monica, CA, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1992.

²¹ I forbindelse med arkitektkonkurransen for utformingen av parlamentsbyggene i London i 1835, ble det stilt som krav at stilen enten skulle være 'elisabethansk' eller gotisk, da disse blir ansett som engelske stiler. Noen land tok da også på seg å videreutvikle eksisterende stiler, men målsettingen å skape en nasjonal stil (jfr. Hübsch og tysk 'rundbogen'-stil). Frigjørelse fra de klassiske maler skjer også på et annet område, og her er endringen i tilknytning til Beaux Artes-skolen i Frankrike kanskje den som viser dette tydeligst. Den gjeldende doktrinen som var imitasjon av "ideelle" modeller eller klassiske forbilder, ble utfordret av nye og provoserende fortolkninger av antikkens arkitektur.

²² Slik som det er vist i bygg som bibliothèque Sainte-Genevieve av Labrouste og senere Garnier-operaen.

²³ Se f.eks. Mari Hvattum, *Gottfried Semper and the Problem of Historicism* (Cambridge 2004) eller Barry Bergdoll, *European Architecture 1750 – 1890* (Oxford 2000).

²⁴ Lending, Mari. *Omkring 1900*. Oslo 2005. s. 167 – 176.

²⁵ Det er kanskje også i denne sammenhengen vi må se kravene om en ny klassisisme eller en objektiv ”stilløs” arkitektur. Et nytt formspråk skulle fremstå som det “riktige” svaret til tidsepoken, være tidsåndens sanne manifestering i byggekunsten.

²⁶ Tidsmessighet, brukes som en substantivsform av ’det å være tidsmessig’, og tillegges her samme betydning. Det vises til begrepets grunnleggende flertydighet.

²⁷ Men overordnet/generell forståelse endrer seg i forhold til innhold som blir gitt det: dette kommer vi tilbake til i oppsummeringen til casekapittelene. Winther Jørgensen og Phillips peker i sin bok *Diskursanalysen som teori og metode* (Roskilde 1999) på nytten av et historisk komparativt perspektiv: 49.

²⁸ Ut fra den idehistoriske definisjonen under 1.2, Bruk og forståelse i dag, om det tidsmessige som det alminnelige.

²⁹ Avhandlingsarbeidet tar utgangspunkt at det er et sett med idealer man forholder seg til når man drøfter hva som er det tidsmessige, det som man mener er det viktige og riktige (eller viktigst og riktigst) ut fra tidens behov. Det tidsmessige blir da noe som er basert på verdier, verdier som sier noe om hva en mener arkitekturen bør ta hensyn til og representere, og hvordan den skal fremstå. Tidsmessig arkitektur er det som anses som god arkitektur ut fra et sett med individuelle valg som står i forhold til idealer som tilhører arkitekter som gruppe, idealer som et arkitekturmiljø er enige om er viktige og som man som oftest har diskutert seg frem til i fellesskap.

³⁰ Magnus Rönn ved KTH i Stockholm mener at man tar utgangspunkt i visse ”designkriterier” når man bedømmer en bygning. Disse designkriteriene kan ikke direkte ses som ideal, men danner grunnlag for vurderinger og drøftinger, bl.a. gjennom sin åpne karakter. ”Att bedöma arkitektonisk kvalitet – hur utses prisvinnare?” fra *Om kvalitet i arkitekturen*. KTH 2005.

³¹ Nå må det for skams skyld også meldes at det er snakk om, for forfatteren, en velkjent geografisk plassering, da Mo i Rana er min fødeby.

³² Her ligger også noe av begrunnelsen for bare å dybdeanalysere vinnerutkastet, da dette anses som det uttrykket de fleste kan være enig i. Valg av analyse av vinnerutkast henger imidlertid først og fremst sammen med vinklingen og metodisk tilnærming, og nødvendigheten av å begrense utvalget av artikulasjoner.

³³ Ny forskning ved KTH i Stockholm har vist at det også i en jury som regel er arkitekten som får siste ordet. Kilde: Forelesning av Charlotte Svensson i forbindelse med nordisk arkitekturforsknings-symposium i København april 2006 (utsagnet bekreftet des. 2006).

³⁴ Wærn, Rasmus. *Tävlingarnas tid, arkitektävlingarnas betydelse i norgerlighetens Sverige*. Arkitektur förlag AB 1996. s.16-31.

³⁵ Som over. s. 8-9.

³⁶ Arkitektkonkurransen har frem til i dag ikke vært gjenstand for mye

forskning, men det kan se ut som interessen nå har fått en oppsving. På høsten 2008 ble det holdt et symposium om konkurranser i Stockholm, i regi av KTH Arkitektur och samhällsbyggnad, og forskningsprogram for kvalitet i arkitekturen. Av andre som har ferdigstilt sin forskning på arkitektkonkurranser kan nevnes Birgitte Sauge, med sin avhandling *Arkitekturtegnning og kontekst: arkitektkonkurransen om Norges rederforbunds kontorbygning, 1930* (Universitetet i Bergen 2003) og Charlotte Svensson, *Arkitektävlingar: om konsten att hitta en vinnare* (KTH 2008).

³⁷ I tillegg skilles det i prinsipp også mellom idé- og prosjektkonkurranser. Konkurransen om Trondhjem kunstforening kunne ses som en kombinasjon av disse to formene: en idekonkurransen om utformingen av domkirkens forterreng, og en prosjektkonkurransen om galleriet konkrete utforming.

³⁸ Konkurransen i Trondheim ble imidlertid etterfulgt av en omkonkurransen forbeholdt de to vinnerne av første konkurranserunde.

³⁹ Det offentlige plikter å annonsere innen EU. Private utbyggere har for øvrig muligheten til å gå utenom prekvalifisering og invitere aktuelle arkitektkontor direkte.

⁴⁰ På grunn av avhandlingens avgrensning og fokus på idealer for utforming, er det ikke valgt å gå nærmere inn på regelverket tilknyttet arkitektkonkurransen, selv om dette nok kunne ha gitt nyttige innspill i forhold til den formelle konteksten til konkurransene. En interessant artikkel er likevel verdt å nevne: Mag.art. Ruth Jørgensen gjennomgikk i en artikkel i *Byggekunst* i 1961 utviklingen av Norske Arkitekters landsforbund gjennom de femti årene som forbundet hadde eksistert. Hun pekte på en stor økning i antallet konkurranser, og i omtalen av konkurransereglene fortalte hun videre: "Å skape tilfredsstillende regler for konkurranserprogrammer, juryvalg og bedømmelse var noe av det mest kompliserte arkitektorgansiasjonene i vårt århundre påtok seg, og det er ikke langt fra at arbeidet med å presisere og justere reglene har pågått kontinuerlig." For mer om konkurranseformer og likheter og ulikheter mellom nordiske land, se Reza Kazemian, Magnus Rönn og Charlotte Svensson, *Jämförande analys av arkitektävlingar, erfarenheter från tre nordiska länder* (KTH 2005).

⁴¹ Det vil si at idealene i prinsippet her kun er av interesse når de opptrer i den allmenne arkitekturdiskursen i ett årssnitt, og da som en del av det diskursive rammeverket dette året, bestemmende for praksis.

Kapittel 2 - Teoretisk og metodisk tilnærming

Diskurs blir i denne avhandlingen både brukt for å betegne aktivitet og kommunikasjon innenfor ulike felt av kultur og samfunn, og for en rekke av utsagn som følger de samme reglene. Avhandlingen kan ses som en undersøkelse av arkitektenes aktivitet og kommunikasjon, og de rammene (i form av verdier og idealer) som styrer de arkitektoniske utsagnene, slik som fagtekstene og bygningsillustrasjonene. Det finnes en rekke ulike tilganger til analyseringen av diskurser. Avhandlingen tar som nevnt utgangspunkt i Norman Faircloughs tilgang *kritisk diskursanalyse*, med støtte i *diskursteorien*. Fairclough har en lingvistisk tilnærming i analysen av diskurser, noe som skiller han fra andre og kanskje mer vanlige former for diskursanalyse.¹

Dette kapitlet har en fire-deling. I det første underkapitlet gjennomgår jeg den teoretiske overbygningen og definerer også nærmere avhandlingens bruk av diskurs som begrep. I den andre delen gjennomgår jeg det metodiske utgangspunktet, slik det fremgår av bøker og tekster, mens jeg i tredje underkapittel redegjør for avhandlingens bruk av de etablerte metodene. I den fjerde og siste delen gjennomgås case-studiene oppbygning.

2.1 Teoretisk overbygning

Language (and more broadly 'semiosis', including for instance signification and communication through visual images) is an element of the social at all levels.²

Utgangspunktet for kritisk diskursanalyse er at tekster i bred forstand, som deler av sosiale hendelser, både vil være konstituert av (være påvirket av) og konstituerende for (være med å påvirke) den sosiale praksisen de står i forhold til. De ulike artikulasjonene bidrar altså til endringer. Dette gjelder også endringer i den materielle verden, slik som endringer i byform, eller i design og bygningsutforming.³

Kritisk diskursanalyse tar i bruk og undersøker de grunnleggende aspektene ved språket, men er dermed ikke bare en analyse av selve språket eller uttrykksformen. Fokuset er det dialektiske forholdet mellom diskurs (inkludert språk men også andre tegn, slik som kroppsspråk eller visuelle bilder) og sosial praksis. I kritisk diskursanalyse står teksten i forhold til en relativt varig sosial struktur, og en sosial praksis som har sin egen måte å uttrykke seg på. Analysen fokuserer på kontinuitet og endring både på et abstrakt og overordnet nivå, så vel som på hva som skjer i selve teksten. Det er hvordan teksten analyseres, som danner forbindelsen mellom disse nivåene. Tekstanalysen er ikke bare en lingvistisk analyse, den inkluderer også en analyse av interdiskursivitet, det vil si hvordan en tekst tar i bruk andre diskurser, sjangere og stiler.⁴

I casestudiene i avhandlingen gir dette seg uttrykk i tilnæringsmåten. Utgangspunktet er artikulasjonen: det enkelte konkurranseprogram, vinnerutkastet og bedømmelsen. Spørsmålet er hva ideen om en tidsmessig arkitektur innebærer i de gitte tidssnittene. Gjennom en grundig lesning av tekst og tegninger ser vi hvordan noen tegn fremstår som mer vektlagt enn andre. Disse vektleggingene sender signaler om hva som har blitt ansett som viktig, om hvilke idealer og verdier som har ligget til grunn for utformingen. Disse idealene står i forhold til en etablert sosial praksis, arkitektfaget slik det fremkommer gjennom blant annet arkitektkonkurranser og fagtidsskrifter. Det er også en studie av hvordan denne sosiale praksisen forholder seg til samfunnet for øvrig og til endring.

Jeg kommer nærmere inn på diskursbegrepet, diskursanalysen og avhandlingens tilnærming til forskningsformålet i løpet av kapittelet. Først vil jeg imidlertid si noe om avhandlingens overordnede teoretiske utgangspunkt.

”Virkeligheten” som sosial konstruksjon

Avhandlingen bygger på et syn på arkitekturen som et resultat av sosial interaksjon. Med dette menes at arkitekturen bestemmes av forhold det er konsensus om innenfor et arkitektmiljø, arkitekturen utvikles av og innenfor arkitektstanden selv, men i ulik grad av interaksjon med samfunnet. Denne konsensusen er både kontingent (mulig, men ikke nødvendig) og skapt, det vil si et resultat av historiske prosesser. Det har på ett gitt tidspunkt oppstått (en midlertidig) enighet om hva som er god arkitektur. Arkitekturen er dermed ikke et resultat av nødvendige og naturlige

prosesser, det finnes ingen fasitsvar for, eller sannhet om, god arkitektur, og synet på hva god arkitektur er, forandres over tid.

Utgangspunktet for avhandlingen kan betegnes som ”sosialkonstruktivistisk”. Det å ta utgangspunkt i et sosialkonstruktivistisk syn betyr, for arkitekturen sin del, at man ikke tror at det arkitektoniske uttrykket er et nødvendig resultat av tidsånden.⁵ Dette kan virke som en selvfølgelig påstand, men står i motsetning til historisismens deterministiske syn på forholdet mellom kulturelle uttrykk og tidsepoken, og det arkitektoniske formspråket som bestemt av en metafysisk skikkelse, en tidsånd.

Innenfor en sosialkonstruktivistisk tankegang står både det sosialt relative og regulerende i sentrum. Sosialkonstruktivismen kan beskrives som en paraply, eller felles plattform, med flere underretninger. Diskursanalysen er en av disse retningene. Fire premisser kan sies å binde det diskursanalytiske feltet sammen med det sosialkonstruktivistiske:⁶

Det første er en kritisk innstilling til ”selvfølgelig viten”. Fysiske objekter og handlinger gis bare mening og blir sannhetsbærende innenfor en diskurs. Begreper (som for eksempel ”galskap”, ”straff”, ”seksualitet”) eksisterer og er betydningsbærende på grunn av diskursene de fungerer i.

Det andre er historisk og kulturell spesifisitet. Vår forståelse av verden avhenger av kulturell og historisk bakgrunn, og at de begrepene vi bruker også er kulturelt og historisk betingede, verdensbilder og identiteter vil forandres over tid. Diskurs, representasjon, viten og sannhet historiseres.

Det tredje fellestrekket er sammenheng mellom viten og sosial interaksjon, det vil si kommunikasjon deltagerne imellom. Viten ses som noe som skapes som et resultat av sosiale prosesser, deltagerne ”kjemper” om (driver politikk for eget syn, diskuterer seg frem til) hva som er riktig, og etablerer gjennom dette felles sannheter. Sannhet bestemmes som følge av og innenfor et sosialt maktregime. Makt er ikke bare undertrykkende, men gir også rammer for produktivitet.

Til slutt ses sammenheng mellom viten og sosial handling, slik som faglig utøvelse, som et fjerde trekk. Ulike synssett, sosiale verdensbilder, fører til ulike handlinger, den sosiale konstruksjon av sannheter får dermed konkrete sosiale konsekvenser. Maktbegrepet kan her ses i forbindelse med kunnskap. Kunnskap og viten forutsetter og konstituerer på samme tid maktrelasjoner.

Avhandlingen tar både utgangspunkt i og er en undersøkelse av om disse kjennetegnene kan sies å gjelde den arkitektoniske

diskursen. Det vil si at det som fremstår som selvfølgelig og sant for arkitektene i dag, ses som et resultat av historiske og diskursive prosesser. Det betyr videre at arkitektene sammen forvalter et regime av sannheter om hva som er god arkitektur, og hva som ikke er det. Disse rammene resulterer i sosial handling, som utformingen av konkrete byggeprosjekter. De idealene og verdiene som styrer diskursen er et resultat av ”kamper”, diskusjoner og forsøk på å oppnå hegemoni. Disse rammene er positive i den forstand at de leder utviklingen i en felles retning, mot et mål man har blitt enige om.

Diskurs

”Diskurs” som begrep har blitt gitt svært ulike betydninger. Blant annet hevdet filosof og historiker Michel Foucault, som har stått sentralt i utviklingen av tenkningen rundt diskurser, at han selv tilførte begrepet flere betydninger, noen ganger som et generelt område for alle uttalelser eller uttrykk, noen ganger som en individuell gruppe av utsagn, og noen ganger som et antall av utsagn som står i forhold til, eller følger, en form for felles regulert praksis.⁷ Diskursbegrepet kan altså brukes på prinsipielt ulike måter. Avhandlingens bruk av diskursbegrepet er hentet fra Norman Fairclough, som tolker begrepet diskurs på to prinsipielle måter:

Diskurs brukes til dels generelt, som et abstrakt begrep knyttet til kommunikasjon som del av en sosial verden.⁸ Jørgensen og Phillips definerer i sin bok *Diskursanalysen som teori og metode* diskurs som struktureringen av språket i forskjellige mønstre, som sier noe om måten vi kommuniserer med hverandre på, som regel innenfor ulike sosiale felt.⁹ I avhandlingen brukes betegnelsen ”den arkitektoniske diskursen” som en generell betegnelse for alle uttalelser og uttrykk, eller ”feltet” av uttalelser og uttrykk, knyttet opp mot arkitektenes kommunikasjon og praksis. Den arkitektoniske diskursen er altså den diskursive siden av et sosialt nettverk, bestående (nesten i all hovedsak) av arkitekter.

Begrepet diskurs brukes også mer konkret i avhandlingen. Fairclough ser diskurser som etablerte måter å representere deler av verden på.¹⁰ Disse måtene impliserer en viss grad av repetisjon, et felles utgangspunkt og stabilitet over tid.¹¹ Diskurser kan betraktes som sosiale mønstre av betydningsfastlåsnings, det vil si at en diskurs vil alltid søke å oppnå enighet om ulike begreper betyr, eller hvilket meningsinnhold ulike tegn har.¹² Vi kan ha både brede og snevre diskurser. De ulike diskursene vil imidlertid alltid stå i ustabile relasjoner til hverandre.

2.2 Metodisk utgangspunkt

Valg av metode

Diskursanalysen representerer en kontroversiell, men likevel relativt veletablert tenkemåte innen samfunnsvitenskapelig og humanvitenskapelig forskning i dag. Diskursanalysen som metode synes svært godt egnet til avhandlingens forskningsformål, som er en undersøkelse av arkitekturen som resultat av sosiale prosesser, og av arkitektenes idealer og begrepsbruk. Avhandlingens problemstilling kan sies å ha ledet til metodevalget. For å svare på spørsmålet om hva tidsmessig arkitektur er, er det viktig å se nærmere på hva som har blitt ansett som tidsmessig, og hvilken betydning ideen om en tidsmessig arkitektur har blitt gitt, til ulike tider. For å gjøre dette trengs analytiske modeller som kan knytte konkrete uttrykksformer opp mot en bredere praksis og tenkemåte, samt beskrive den sosial interaksjonen og de ulike prosessene knyttet til den. Bak avhandlingen ligger som nevnt en holdning om at hva som betraktes som gangbar og god arkitektur, først og fremst bestemmes av arkitektene som gruppe, og er et resultat av kommunikasjon.

Diskursanalysen som metode eller det vi kan kalle en diskursivt inspirert tilnærming, har også tidligere vært anvendt innen arkitekturforskningen. Av disse kan nevnes Panayotis Tournikiotis som har sett på ulike måter å fremstille modernismens historie på, Adrian Forty som har tatt for seg de ordene som brukes for å beskrive arkitekturen og deres historiske bakgrunn, og Graig Crysler som har gjennomgått fire fagtidsskrift med tanke på hvilken betydning disse har hatt for vår forståelse og oppfattelse av urbane rom og arkitektur.¹³ Vi har også et par norske eksempler på bruk av en diskursanalytisk inspirert tilnærming til forskningen: Dag Kittang (NTNU) har sett på trebyen i Trondheim, i lys av ulike byplanmessige ståsteder og idealer. Jonny Aspen (AHO) har, med utgangspunkt i generalplanen for Oslo fra 1929, sett på ulike fremstillingsformer, slik som diagram, illustrasjoner og tekst, i forhold til faglig, samfunnsmessig og kulturell kontekst.¹⁴ Forty, Tournikiotis, Crysler, Kittang og Aspen kan alle sies å ha brukt ulike diskursanalytiske tilganger til forskningsområdet. De bygger alle likevel på en felles tanke om at arkitektur og byplan står i forhold til en bredere diskursiv praksis, og er noe som er sosialt konstruert.

Ulikheter mellom forskningsarbeider krever at metoden tilpasses og bearbeides, men bruken av diskursanalyse betyr at

teoretisk plattform og analytisk rammeverk deles med mange. De ulike diskursanalytiske retningene ligner alle hverandre i at de har et felles sosialkonstruktivistisk utgangspunkt. Valg av konkret tilgang avhenger i stor grad av kildematerialet og hva man ønsker å fokusere på. Det er imidlertid av avgjørende betydning at metode og teoretisk overbygning henger sammen.:

“ Det er avgjørende, at man ikke bruker diskursanalysen som en analysemetode løsrevet fra det teoretiske og metodologiske grunnlag. [...] I diskursanalyser er teori og metode altså kjædet sammen, og man skal acceptere de grunnleggende filosofiske premisser for at bruke diskursanalyse som metode i empiriske undersøkelser.”¹⁵

En vesentlig skille går mellom tilganger som tar i bruk detaljerte analyser av tekst og de som ikke gjør det.¹⁶ For Foucault er diskursanalysen analysen av et område av uttalelser, det vil si tekster og av uttrykk som konstituerte uttrykk av tekster. Oppgaven er å skjelve de mer eller mindre skjulte ”reglene” som styrer felt av tekster eller uttrykk.¹⁷ Det er som nevnt et tydelig skille mellom Foucaults mer abstrakte tilnærming og den lingvistisk orienterte diskursanalysen som Fairclough representerer.

Valget av kritisk diskursanalyse som retningsgiver for metodisk fremgangsmåte i avhandlingen, og med støtte i diskursteorien, er i tråd med Faircloughs egen beskrivelse av mulige tilganger.¹⁸ Gjennom kritisk diskursanalyse gis et ”innenfra-og-ut”-perspektiv der et begrenset kildematerial danner utgangspunkt for analysen, og gir leseren mulighet til å følge et resonnement fra et detaljert nivå til et overordnet. Diskursteorien gir på sin side en nærmere beskrivelse av sosiale prosesser, som kan bidra til en større forståelse og bevissthet rundt arkitektenes idealer.¹⁹

Retningene kritisk diskursanalyse og diskursteori benytter seg begge av et stort begrepsapparat, som det er funnet nødvendig å forenkle i forhold til avhandlingen, både med tanke på brukbarheten i forhold til selve casestudiene og avhandlingens fokus, og i forhold til en forventet lesergruppe som nok tenkes i stor grad å bestå av arkitekter. Viktigst er imidlertid en forpliktelse til et grunnleggende tankesett, en måte å tenke sammenhenger, relasjoner og prosesser på. Dette tankesettet danner basis for en konkret analytisk fremgangsmåte.

Kritikk av forskningsvinkelen

Sosialkonstruktivismen som teoretisk overbygning har vært utsatt for en del kritikk. Noen kritikere har ment at retningen er vitenskapelig ubrukelig fordi den ikke sier noe om hva som er

riktig eller sant, et forskningsresultat fremgår som et av flere mulige. Sosialkonstruktivismen er også politisk ubrukelig fordi resultatene vil være kontingente (mulige men ikke nødvendige) og kun uttrykk for egne meninger. Retningen tar, hevdes det, heller ikke høyde for ting som kropp, følelser, individualitet og det materielle, det som utgjør det ”virkelige”.²⁰

I denne avhandlingen blir konkurranseutkastene betraktet som individuelle formuttrykk, resultat av personlige tolkninger og tankesprang. Men i tråd med diskursanalysens grunnleggende tanker, har ikke det individuelle uttrykket verdi i seg selv, men må tolkes ut i fra en allerede etablert diskurs. Den individuelle artikuleringen må ta i bruk eller låne fra tidligere artikuleringer, og forholde seg til et etablert sett med verdier og normer for utførelse, for å gjøre seg forstått og godtatt.

Vitenskapelig produksjon er avhengig av etablerte sett med regler. Det er alltid viktig med en redegjørelse av de reglene og rammene som gjelder for det konkrete forskningsprosjektet, fordi man da innenfor disse rammene også får mulighet til å kritisere de konkrete resultatene. Teoretisk og metodisk konsistens blir slik både en begrensning og en ramme for produksjon for forskeren. Selv om vi innenfor et sosialkonstruktivistisk perspektiv ikke vil hevde å ha funnet ”sannheten”, vil en sosialkonstruktivistisk og diskursanalytisk vitenskapelig tilnærming bidra med ny kunnskap til arkitekturforskningen og med nye perspektiver på konkrete samfunnsforhold, slik som arkitektur og byplanlegging.

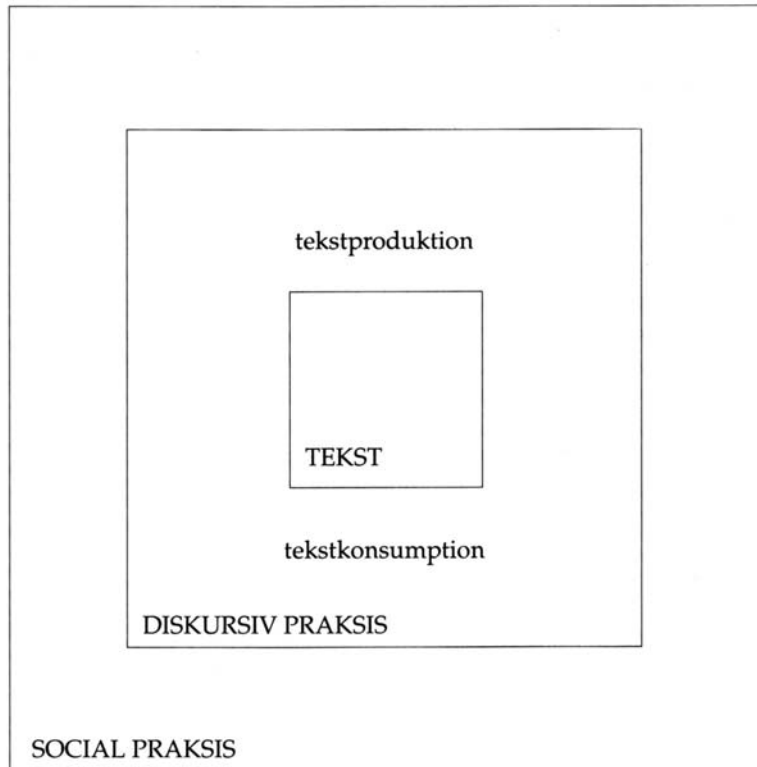
Kritisk diskursanalyse

Discourses can therefore be seen as not just ways of representing with a degree of commonality and stability, but such ways of representing where they constitute nodal points in the dialectical relationship between language and other elements of the social.²¹

Selv om Fairclough representerer en annen diskursanalytisk retning enn Foucault, bygger han på noen hovedpunkter i Foucaults tenkning. Dette gjelder blant annet antagelsen av diskurs som konstituerende for det sosiale, viktigheten av intertekstualitet (interdiskursivitet inkludert), forståelsen av maktens grunnleggende diskursive karakter og politiske natur, samt at endringer i diskursive praksiser er en viktig del av sosial endring.²² Kritisk diskursanalyse er imidlertid basert på et semiotisk syn på *tegn* som en ikke-reduserbar del av all materiell sosial prosess.

Fairclough begrunner sitt tydelige fokus på språket, måtene vi artikulerer og kommuniserer på, ut fra at det er en sentral og

fig. 2.1.
Tre-dimensjonal analysemodell, av N.Fairclough.
 Modellen viser hvordan det laveste (innerste) nivået tekst bare kan gi og ha mening innenfor en etablert diskursiv og sosial praksis (kilde: *Diskursanalysen som teori og metode*).



viktig del i de sosiale endringer som skjer, endringer som ikke kan begrunnes uten å tenke språk.²³ Tekster har sosiale, politiske, kognitive (forståelsesmessige), moralske og materielle konsekvenser og effekter. Det er svært viktig å forstå disse konsekvensene og effektene hvis vi vil stille moralske og politiske spørsmål om samfunnet.²⁴ Uten detaljerte analyser kan man ikke egentlig vise at språket faktisk gjør det man sier det gjør, en ikke kan ta diskursens rolle i sosiale praksiser som forutsatt, den må etableres gjennom analyse.²⁵

Faircloughs kritisk diskursanalytiske tilnærming tar utgangspunkt i en tre-dimensjonal modell.²⁶ De tre dimensjonene består av tekst, diskursiv og sosial praksis (fig.2.1). Med den første dimensjonen *tekst* menes også tale, skrift, bilder, eller en blanding av det språklige og det visuelle generelt. Den andre dimensjonen, analysen av *diskursiv praksis*, konsentrerer seg om hvordan tekstforfattere tar i bruk allerede eksisterende diskurser og sjangere for å skape en tekst, og om hvordan leserne av teksten også anvender eksisterende og kjente diskurser og sjangere i fortolkningen. Den tredje og siste dimensjonen er *sosial praksis*. Sosiale praksiser formes av sosiale strukturer og maktrelasjoner. Jeg skal komme nærmere inn på denne 3-dimensjonale analysemodellen i underkapitlet om tilpasning av metoden.

Det vesentlige for Fairclough er at sosialt liv kan ses som et sammenvevd nettverk av sosiale praksiser av ulik type (eks. undervisning, tidsskriftsutgivelser, osv.). Den sosiale praksisen kan reflekteres gjennom ulike artikuleringer. Disse artikuleringene må ta utgangspunkt i noe eksisterende for å gjøre seg forstått. Det diskursive nivået er nivået der forbindelsen mellom ulike sjangere, diskurser og stiler blir analysert, det Fairclough kaller ”interdiskursive relasjoner”. Det diskursive nivået er et mellomnivå, et meglende nivå mellom teksten i seg selv og den sosiale konteksten.

De ulike diskursanalytiske retningene er forskjellige i hvordan de forholder seg til ”virkeligheten”, eller det som ligger utenfor diskursen. Fairclough mener at det er viktig å benytte seg av andre sosiale teorier for å beskrive virkeligheten, og tar selv i bruk klassiske teorier hentet fra marxismen i sine eksempler i boka *Discourse and Critical Change* (1992).²⁷ I diskusjonen og analysen rundt sosial praksis konsenterer han seg om to konsepter, *ideologi* og *hegemoni*. Ideologi ses på som representasjoner som bidrar til å etablere og opprettholde maktforhold. Når det gjelder analysen av ideologier, er tekstanalysen viktig også her, men gitt at den ses i forhold til en bredere analyse av hendelser og sosiale praksiser. Fokuset i denne avhandlingen er først og fremst på det andre konseptet, beskrivelsen av hegemoniske prosesser. Hegemoni vektlegger hvordan ulike maktforhold dannes på grunnlag av, og er avhengig av, aksept og enighet i langt større grad enn tvang. Også i boka *Analysing Discourse* (2003) peker Fairclough på at det politiske konseptet hegemoni gir et anvendbart og nyttig utgangspunkt for å analysere den diskursive siden av et sosialt nettverk.²⁸ Hegemoni er et begrep som kan brukes til å analysere diskursens rolle i den sosiale praksisen, i forhold til maktforhold, reproduksjon, restrukturering og utfordringer av eksisterende hegemonier. Hegemoni som konsept kan også brukes som en måte å analysere diskursiv praksis selv som en form for hegemonisk kamp, reproduksjon eller utfordringer av eksisterende diskursive ordener.²⁹ Fairclough lener seg i stor grad på diskusjonen av hegemoni slik den fremgår av diskursteoretikerne Ernst Laclau og Chantal Mouffes bok *Hegemony and Socialist Strategy* (1985).³⁰

Diskursteorien

For diskursteoretikerne Ernesto Laclau og Chantal Mouffe er det først og fremst det de kaller politiske prosesser som er viktig, hvordan det til gitte tidspunkter drives kamp om meningsinnhold og hvilke diskurser som er de riktige. Det er en kamp om å

konstituere det sosiale på bestemte måter, som utelukker andre. Måten verden fremstår på, er altså noe som er bygd opp av ulike betydninger (eller som over, mønstre av betydningsfastlåsnings) og disse betydningene er et resultat av kommunikative prosesser over en viss tid. Betydningene kan imidlertid heller aldri helt låses fast på grunn av språkets grunnleggende ustabilitet.³¹

Gjennom *politiske* prosesser oppnås *hegemoni*, det vil si at det oppnås allmenn enighet rundt en diskurs og et meningsinnhold.³² Når en diskurs på denne måten etableres som en fast del av sosiale prosesser, glemmes etter hvert kontingensen og det at den en gang var noe som ble diskutert og som det var uenighet rundt. Diskursen blir *objektiv*, den fremstår som en selvfølgelighet, noe man velger å tro på uten nærmere forklaring eller begrunnelse. Objektivitet er altså egentlig et historisk resultat av politiske prosesser og kamper.

2.3 Avhandlingens bruk av diskursanalysen

Som nevnt kan diskursanalysen ses som en relativt fersk metode innenfor human- og samfunnsvitenskapelig forskning. Mange av de utførte diskursanalysene kan imidlertid betraktes som rene tekstanalyser, det vil si at de i liten grad forsøker å se sammenhengen mellom det tekstene formidler og større sosiale sammenhenger eller prosesser. Fairclough på sin side mener at det er viktig at alle nivåene er med.

Case-studiene i avhandlingen vil, i tillegg til å kunne gi svar på hva som anses som tidsmessig, også være en test av hvorvidt diskursanalysen er en nyttig forskningsmessig tilnærming til bygningsdesign, og om det er slik at arkitekturpraksisen kan sies å fungere i forhold til diskursanalysens beskrivelse av mønstre og prosesser:

“... en vekselvirkning mellom teori og empiri [kan] ideelt set [...] brukes til at drive forskningen videre. Den teoretiske ramme har konstruert genstandsfeltet på en bestemt måte og givet forskeren ideer til at stille bestemte spørsmål til empirien. Men selvom den teoretiske ramme fastlegger genstandsfeltet og giver spørsmålene retninger, forudsiger den ikke svarene på spørsmålene. Den konkrete analyse kan fremkomme med uventede resultater, der utfordrer teorien, og det kan så give anledning til videre utvikling av teorien.”³³

I analysene av casene er alle tre dimensjonene i Faircloughs analysemodell, tekst, diskursiv praksis og sosial praksis, forsøkt

ivaretatt. Det enkelte konkurransematerialet, tekst og tegninger, gjennomgås med tanke på hvordan ting fremstilles, hva som fremgår som viktig, og hvilke diskurser er tatt i bruk. Dette utgjør del én av analysene. Studiet av sosial praksis er avhandlingens andre del. I forhold til dette ”ytterste” eller øverste nivået, er det imidlertid også valgt å trekke inn andre tekster og artikkelasjoner. Dette er for å gi en større bredde til analysen, enn det Fairclough tekstanalytiske og semantiske tilnærming i utgangspunktet åpner opp for.

Tekstanalyse, tekst og diskursiv praksis

Fairclough skiller som tidligere nevnt mellom *sjangere*, *diskurser* og *stiler* i sin tilnærming til en tekst. Sjangere, diskurser og stiler er relativt stabile og varige måter å henholdsvis handle, representere og identifisere på. Fairclough hevder at når vi analyserer en spesiell tekst, gjør vi to ting parallelt og som må ses i sammenheng:

- a. vi ser på teksten i forhold til de tre aspektene handling, representasjon og identifikasjon, og hvordan disse er realisert i de ulike delene av teksten
- b. vi lager en forbindelse mellom teksten og mer abstrakte sosiale praksiser gjennom å spørre, hvilke sjangere, diskurser og stiler trekker teksten på?³⁴

I analysene i avhandlingen er det valgt å fokusere på hvordan man konstruerer bestemte versjoner av virkeligheten gjennom tegninger og tekst, og på diskursiv praksis, det vil si hvilke ulike diskurser den konkrete teksten trekker på, det Fairclough kaller *interdiskursivitet*.

I analysene går jeg først inn på hva som fremstår som særlig tydelig eller vektlag, i forhold til hver av artikkelasjonene *konkurranseprogram*, *vinnerutkast* og *jurybedømmelse*. Vektleggingene i de ulike fremstillingene står i forhold til ulike diskurser, som for eksempel en økonomisk eller teknisk diskurs. Fremstillingene sier noe om det som fremstår som viktig og riktig, i forhold til den konkrete oppgaven, og ut fra en etablert sosial praksis.³⁵ Slik knyttes vektleggingene i de konkrete artikkelasjonene opp mot ideen om hva en tidsmessig arkitektur skal være. Det som fremstår som riktig for tiden, er det som gis forrang i utformingen og utførelse. Gjennom de diskursene som tas i bruk, sendes det ut signaler om hvilke idealer og verdier som er de rådende.

Tegn og tegning. Kritisk diskursanalyse kan sies å basere seg på en gjennomgang og drøfting av ulike ”tegn” i konkrete artikkelasjoner.

Disse tegnene kan i prinsippet representere flere ting, men har som oftest knyttet opp mot *tekst*, det vil si skriftlig eller muntlig bruk av ord. Avhandlingen tar for seg illustrasjoner av bygninger, noe som representerer en ekstra utfordring i forhold til bruken av diskursanalysen som metode. Det har medført et behov for å utvikle en måte å tolke arkitekturtegninger på diskursanalytisk.

I følge W.J.T Michell i hans bok *Iconology – Image, Text, Ideology* skilles det ofte mellom “logos” som er ord, ideer, diskurs eller vitenskap, og ”ikoner” som er illustrasjoner, bilder eller likhet til originalobjektet. Ikonene eller bildene oppfattes som deler av ”virkeligheten”, men logos eller ordene tilhører en adskilt sfære:

We imagine the gulf between words and images to be as wide as the one between culture and nature. The image is the sign that pretends not to be a sign, masquerading as natural immediacy and presence.³⁶

Bygningsutformingen i arkitektkonkurranser ses imidlertid her som et resultat av diskursive prosesser, arkitekturtegninger fremstår som en naturlig del av diskursen. En arkitekturtegning kan også sies å bestå av tegn, slik som blant annet materialbruk, type vindusåpninger og bygningsform. På lik linje med ulike arkitekturtekster kommuniserer vi med hverandre gjennom illustrasjonene.³⁷ Spørsmålet er imidlertid hvordan disse kan tolkes, og det finnes meg bekjent ingen tidligere eksempel på hvordan en diskursanalytisk metodikk er brukt i forhold til bygningsdesign.³⁸ Gjennom utdanningen lærer arkitekter å gjøre bygningsanalyser og å ”lese” en bygning fra ulike ståsteder. Arkitektene blir også vant til å bruke tegning, i høyere grad enn tekst, for å kommunisere mening og ideer (dette i motsetning til mange innenfor humaniora). Min egen bakgrunn som arkitekt har dermed vært fordelaktig når det gjelder valg av tilnæringsmåte.

Tegninger lar seg, for den som er vant til det, like lett lese som tekst og det å bruke en tilnærming til tegningsmaterialet som ligger svært nær den til den tekstlige er derfor mulig. I begge tilfeller starter jeg med å se på hva som er vektlagt, hva som fremstår som sentralt og viktig. Tegn som er vektlagt i den arkitektoniske utforming tilsvarer i prinsippet det som er vektlagt i tekst. Vektleggingen i tekst kan fremkomme gjennom gjentakelser, tydeliggjøring og retoriske grep. Eksempel på vektlagte tegn i forhold til designet kan være utstrakt bruk av ornamentikk, tradisjonelt materialvalg og symmetri som grunnleggende prinsipp for utforming.

Jeg bruker og behandler altså tekst og tegning ganske likt. Et annet spørsmål er imidlertid om de verdier og idealer som

formidles gjennom tekst er de samme som de som formidles gjennom utformingen. I følge Michell endres *graden* av samsvar og kommunikasjon mellom tekst og bilde, til stadighet:

The dialectic of word and image seems to be a constant in the fabric of signs that a culture weaves around itself. [...] The history of culture is in part the story of a protracted struggle for dominance between pictorial and linguistic signs, each claiming for itself certain proprietary rights on a “nature” to which only it has access. At some moments this struggle seems to settle into a relationship of free exchange along open borders; at other times the borders are closed and a separate peace is declared.³⁹

Avhandlingen blir dermed også en undersøkelse av om det finnes store forskjeller mellom hva tekstene formidler og hva illustrasjonene viser, i en og samme konkurranse.

Det å analysere tegninger gir en ny dimensjon både til metodikken og forståelsen av caset. Vi kan forvente at det fortelles litt andre ting, på andre måter, enn i det tekstlige og at vi dermed får en annen dybde i analysen. Gjennomgangen av tegningene gir verdifull informasjon i forhold til hva arkitekter egentlig tenker, informasjon som kanskje ikke ville kommet frem om vi bare hadde tekster å forholde oss til.

Diskursiv praksis. Tegn ved utformingen tar, som tekster, i bruk etablerte diskurser. Fairclough foreslår at vi enten tenker på diskurser som noe som, a) representerer bestemte deler av verden, eller b) representerer det fra et spesielt ståsted.⁴⁰ Både tekst og tegninger sender ut signaler gjennom sine ulike vektlegginger. For eksempel kan den konkrete bruken av mur (som del av en diskurs) blant annet sies å stå i forhold til en vektlegging av håndverk eller til tradisjonelle byggemetoder som ideal, mens betong blant annet kan sies å henvise til industrialisering. Signalene sier noe om hva arkitekten har villet formidle, om hvilke diskurser som har vært sentrale. Diskursene kan sies å representere de verdier og idealer som har ligget til grunn for hans eller hennes tekstlige artikuleringer og utforminger.

En artikulering, tekst eller tegning, vil alltid ta i bruk ulike sjangere, diskurser og stiler for å få formidlet ønsket budskap. Ulike tekster innenfor samme sosiale praksis vil også avvike fra hverandre i forhold til hvilke sjangere, diskurser og stiler som tas i bruk.⁴¹ Tekster vil også unngåelig basere seg på forutsetninger. Det som er sagt i en tekst, er sagt mot en bakgrunn av det som er usagt, men tatt for gitt.

Implicitness is a pervasive property of texts, and a property of considerable social importance. All forms of fellowship, community and solidarity depend upon meanings which are shared and can be taken as given, and no form of social communication or interaction is conceivable without some such 'common ground'.⁴²

I følge Fairclough er det impliserte en egenskap av betydelig sosial viktighet. Alle sosiale nettverk og praksiser avhenger av meninger som er delte og tatt for gitt. Spesifikke diskurser har også sine egne verdisystemer og antagelser, en spesiell diskurs inkluderer antagelser rundt hva som for eksempel er mulig og nødvendig og hva som vil bli tilfelle. Noen antagelser, og da særlig de diskursene de er assosiert med, kan sies å fremstå som ideologiske.⁴³

Graden av interdiskursivitet, eller i hvor stor grad en artikkel (tekst eller illustrasjon) tar i bruk elementer fra andre sosiale nettverks diskurser, er også interessant i forhold til hva det sier om vilje til endring, eller konservering, av gjeldende diskurs. En stor grad av interdiskursivitet og kontakt med andre sosiale nettverk indikerer at forfatteren søker å få til en forandring av egen diskurs. Dette er også hvordan nye diskurser dukker frem, gjennom å kombinere ulike eksisterende diskurser.⁴⁴ Diskursive praksiser som blander ulike diskurstyper på nye og kreative måter er både et tegn på og en drivkraft i forhold til diskursiv og dermed sosiokulturell forandring.

Fairclough foreslår en generell, men likevel relativt konkret tilgang til et analysematerial gjennom sine bøker *Discourse and Social Change* og *Analysing discourse*. Fairclough legger i *Discourse and Social Change* opp til et fem-trinns forskningsdesign som konkret fremgangsmåte ved analyse. I dette forskningsdesign er første trinn utforming av problemformuleringen, andre trinn valg av material og tredje trinn "transkripsjon" eller utvelgelse av det som er relevant for forskningsformålet. Analysen kommer som et fjerde trinn og struktureres etter den tre-dimensjonale modellen som beskrevet tidligere. På det femte trinnet finner vi resultatene. Målet er at folk blir mer bevisste om de rammer som avgrensner deres "språkbruk", i vid forstand og om de muligheter det er for å gjøre motstand.⁴⁵ Selve analysen formulerer han som en rekke spørsmål som man kan stille teksten, som for eksempel: Kan man se en miks av sjangere og uttrykksformer i teksten? Reflekterer teksten en åpenhet mot ulikheter? Hvilke antagelser ligger til grunn for formuleringen? Hvilke diskurser drar teksten på? Hvordan kommer verdiene i teksten frem?

Dette er spørsmål som også beskriver tilgangen til casene i avhandlingen. Det er ikke praktisk mulig å analysere alle sidene ved en gitt tekst, det viktige er å fokusere på det som er relevant for forskningsformålet. I case-studiene har fokus vært på den arkitektoniske utformingen, det vil si på de foreslåtte og vektlagte løsningene for en fremtidig bygning, og i mindre grad selve presentasjonsformen, layouten eller fremstilling. Tekst og tegninger har blitt lest ut fra et ønske om å finne ut hva som styrer utførelsen, hvilke diskurser som tas i bruk og hvilke verdier som vektlegges når bygningen skal forholde seg til bysituasjon, arkitektonisk uttrykk og indre løsninger.

Sosial praksis og hegemonisk kamp

It should not be assumed that people are aware of the ideological dimensions of their own practice. Ideologies built into conventions may be more or less naturalized and automatized, and people may find it difficult to comprehend that their normal practices could have specific ideological investments.⁴⁶

En hensikt med avhandlingen er å sette fokus på arkitektenes nedarvete idealer. Fordi diskursteorien er den tilgangen som i høyest grad har fokus på prosesser som er med på å konstituere vår oppfattelse av virkeligheten, er det som nevnt valgt å støtte seg til denne diskursive tilgangen eller retningen. Diskursteorien gir verktøy som kan brukes i en analyse, gjennom sine beskrivelser av de diskursive prosessene, og sine forslag til betegnelser for diskursiv status.⁴⁷ To sentrale begreper for Laclau og Mouffe i boken *Hegemony and Socialist Strategy* er ”element” og ”moment”:

The structured totality resulting from the articulatory practice, we will call *discourse*. The differential positions, insofar as they appear articulated within a discourse, we will call *moments*. By contrast, we will call *element* any difference that is not discursively articulated.⁴⁸

Elementer er flertydige tegn eller begreper, begreper som enda ikke har fått et fastlagt meningsinnhold. En diskurs vil alltid forsøke å få begrepene til å fremstå som entydige, gjøre elementene til momenter. Momenter er begreper der betydningen er fastlagt, men dette er likevel bare midlertidig. Et moment er alltid et potensielt element (og motsatt). I forrige kapittel kom vi inn på betydningen av begrepet tidsmessighet innenfor arkitekturdebatten på 1800-tallet. Denne debatten viser at tidsmessighet som begrep innen arkitektur i begynnelsen ikke hadde et fastlagt innhold, arkitektene diskuterte hvilket arkitektonisk uttrykk som var det riktige. Det samme kan også dels sies å gjelde om begrepet tidsmessighet i dag,

begrepet tillegges mange betydninger og det er uklart hvilken som er den gjeldene eller dominerende. Til en viss grad drives det også kamp om hvilke betydninger som skal være de riktige

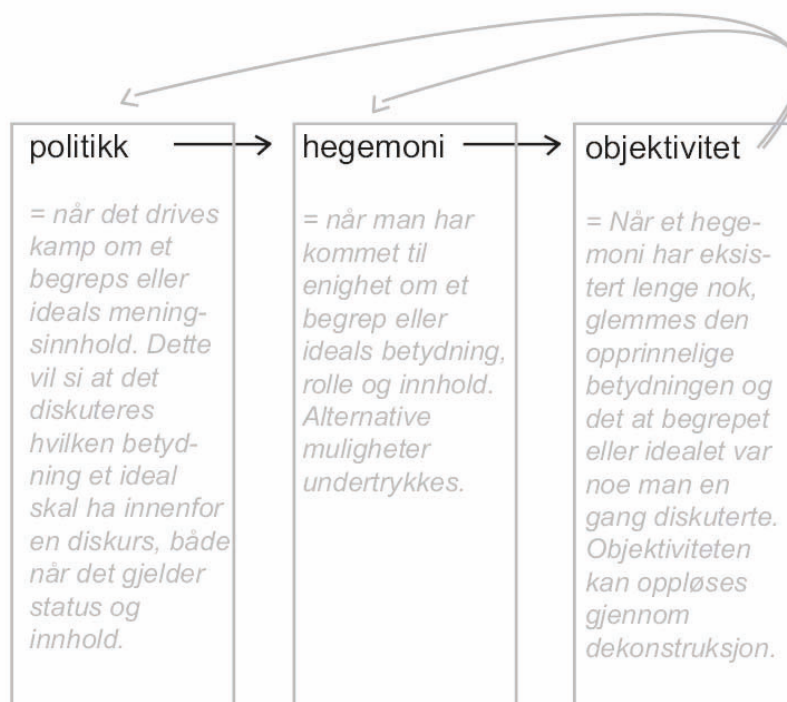
Det er i analysen av sosial praksis valgt å ta utgangspunkt i tre diskursteoretiske begrep, som sier noe om de konkrete idealenes plassering i og forhold til den øvrige diskursen.⁴⁹ Disse verktøyene er gitt betegnelsene *politikk*, *hegemoni* og *objektivitet*.

Politikk beskriver hvordan vi hele tiden fremstiller det sosiale på bestemte måter, som utelukker andre måter (fig. 2.2). Det føres kamp om hvilke meninger som skal legges til grunn for praksisen. *Politikk* henviser til et åpent felt der ulike synsvinkler kjemper om å vinne frem. *Hegemoni* betegner en situasjon der deltagerne i diskursen er enige hva som er riktig, og en bestemt oppfatning har den klare lederstillingen. I følge Laclau og Mouffe går veien fra *politikk* til *objektivitet* over hegemoniske intervensjoner. *Hegemoni* betegner en situasjon der alternative virkelighetsoppfatninger undertrykkes og en bestemt oppfattelse av verden står tilbake som den naturlige. *Objektivitet* refererer til begreper eller idealer som er så fast etablerte at deltagerne i diskursen glemmer at det var noe man en gang diskuterte (og forsøkte å bli enige om betydningen av). I diskursteorien betegnes disse idealene som objektive. *Objektiviteten* er et resultat av politiske kamper, den er en avleiret diskurs der alternative muligheter ligger skjult. *Objektiviteten* er dermed også ideologisk. I følge Fairclough er ideologiene som er innebygget i diskursiv praksis er mest effektive når de blir naturalisert, og oppnår status som ”allmenn fornuft”.

Fairclough mener at man ikke kan identifisere ideologier gjennom analyse av en artikkel alene. Artikulasjonen kan imidlertid likevel gi gode indikasjoner på om en diskurs fungerer ideologisk. En kritikk som har vært reist mot Faircloughs semiotiske tilnærming, er nettopp det at han kun analyserer enkelte tekster. For eksempel mener Jørgensen og Phillips, at man, hvis man analyserer reproduksjon og transformasjon av diskurser på tvers av en rekke tekster, så er det lettere å vise hvordan ulike ”dynamiske” sosiale praksiser er med både å konstituere og forandre den sosiale verden.

I avhandlingen er det valgt å sammenligne funnene i det enkelte konkurransematerialet med øvrige kilder, i hovedsak arkitektkonkurranser, avisinnlegg og tidsskriftsartikler, fra samme år. Dette er for å se om disse kildene støtter opp under, motstrider eller eventuelt kan utdype funn i konkurranseanalysen. Det stilles blant annet følgende spørsmål i møtet med de andre kildene: Hva

fig. 2.2.
Diskursive prosesser.
 Skjematisk fremstilling av forholdet mellom politikk, hegemoni og objektivitet. Et ideal kan bli noe det er allmenn enighet om, videre kan noe det er allmenn enighet om bli til objektivitet.



er arkitektene som deltar i diskursen generelt sett opptatt av, og hva vektlegges i diskursen? Er man enige om betydningen av de enkelte begrepene som brukes? Argumenteres det for å få til endringer av gjeldende oppfatninger?

Denne brede gjennomgangen vil bidra til kunnskap om hvilke diskurser som har prioritet, og også, hvilke idealer og verdier som fremstår som objektiviteter, eller resultat av avleirede diskurser. For Laclau og Mouffe er dekonstruksjon av ulike teoribygninger viktig for å få frem disse objektivitetene eller selvfølgelighetene. Uargumenterte antagelser avsløres gjennom grundig lesning, og dermed blottlegges også teoribygningenes ideologiske innhold.

2.4 Casestudiene oppbygning og hensikt

Casestudiene er gitt en tilnærming og en inndeling som i stor grad speiler Faircloughs forskningsdesign og analysemodell. Oppsummeringsvis vil jeg gjenta at analysene i avhandlingen kan sies å ha to deler, tekstanalysen, som er en analyse av teksten selv i tråd med kritisk diskursanalyses fremgangsmåte, og analysen av sosial praksis, der verktøy hentet fra diskursteorien tas i bruk:

i. *"Tekst"-analyse*. Den første delen er gjennomgangen av konkurransetekster og tegninger, der jeg ser på tegn og vektlegginger i utformingen, og hvordan disse er del av prioriterte diskurser, som igjen reflekterer de idealer og verdier som er rådende.⁵⁰ Denne gjennomgangen skal først og fremst søke å gi svar på hva som fremgår som viktig og sentralt, for eksempel gjennom forekomster og lengde, retoriske grep og fremstilling. I analysene vil ordet *tegn* for enkelhets skyld brukes i forhold til illustrasjoner, mens vi kommer til å snakke om det som er *vektlagt* i en tekst.

Analysene av konkurransene disse årene følger alle samme struktur. Vektlegginger i tekst og tegn i utformingen drøftes i forhold til følgende tredeling:

- *Situasjonen*, det vil si forholdet til tomta, eksisterende strukturer og byen forøvrig
- *Arkitektonisk uttrykk*, med dette menes blant annet volumoppbygging, fasadebehandling og bruk av konstruksjoner.
- *Indre løsninger*, hvordan funksjoner, installasjoner og kommunikasjon organiseres.

Konkurransesprogram, vinnerutkast og jurybedømmelse utgjør primærmaterialet og gjennomgås hver for seg under disse hovedkategoriene, og kronologisk i forhold til begivenhetenes forløp i tid. Det kan forventes at program, utkast og bedømmelse kan avvike noe i forhold hverandre, hva gjelder vektlegginger og tegn. Gjennomgangen av hvilke idealer og verdier som fremstår som viktige i de ulike delene av konkurransematerialet kan imidlertid også føre til gjentakelser, eller sammenfall i hva som vektlegges.

Både tekst og tegninger baserer seg på en stor grad av interdiskursivitet. Tegnene og vektleggingene sender alle ut signaler som forteller om hvilke diskurser som har vært de rådende, hva som har blitt ansett som god arkitektur og riktig måte å planlegge på i den gjeldende tidsperioden, 1927, 1964 eller 2002. Diskursen er altså en representasjon av ett eller flere idealer. Denne delen av analysen konkluderer med de fem verdier eller idealer som fremgår som mest sentrale ut fra konkurransematerialet.⁵¹

ii. *Sosial praksis*. Den andre delen er en refleksjon rundt disse diskursene eller idealenes rolle og stilling i forhold til sosiale praksiser og nettverk. I følge sosialkonstruktivistisk teori styres det som gjøres, og hvordan det gjøres, av et "maktregime".

Dette regimet er imidlertid et resultat av sosiale prosesser, der deltakerne i fellesskap kommer frem til hva som er riktig og bra. Fokuset kan altså sies å være på de ”demokratiske” prosessene som leder til at noen verdier får forrang og blir selvfølgelige, og i denne gjennomgangen er de diskurspolitiske verktøyene knyttet til hegemonisk kamp sentrale. Hva søker man for eksempel å overbevise andre om, hva fremstår som allmenne sannheter?

Det er i avhandlingen valgt å trekke inn andre kilder, blant annet tidsskriftsartikler, for å se om disse støtter opp om, eller står i motstrid til, hva konkurransematerialet indikerer. Likheter og ulikheter mellom idealene i konkurransene og tidsskriftene sier noe om hvor sterkt verdiene står. Vi har sett at verdiene og idealene står i forhold til, og gis mening ut fra, en egen arkitektonisk diskurs. Idealene står imidlertid også, i større og mindre grad, i et forhold til samfunnet rundt seg. Det stilles spørsmål om graden av interdiskursivitet, det vil si om idealene fremstår som rene arkitektoniske idealer eller idealer som kommuniserer med samfunnet for øvrig.⁵² Begrepene politikk, hegemoni og objektivitet blir dermed også viktig for å definere arkitekturdiskursens forhold til sin samtid.

NOTER:

¹ Jørgensen, M.W. og Phillips, L. *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde 1999. s.28-31.

² Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s.24

³ Som over. s. 8.

⁴ Som over. s. 3.

⁵ Som eksempel velger vi i dag å ikke bruke ornamenten, slik vi kjenner det fra arkitekturen før modernismen, selv om det fortsatt ligger der som en mulighet. Videre kan det vanskelig påstås at en bygning som Bilbao-museet er et direkte resultat av de konstruktive muligheter som forelå på det tidspunktet bygningen ble tegnet. I tilfelle med Bilbao-museet ble det å finne ut hvordan bygningen i det hele tatt skulle stå oppreist, en jobb for ingeniørene i etterkant.

⁶ Jørgensen, M.W. og Phillips, L. *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde 1999. s. 12-14, og: Hall, S. Foucault: Power, Knowledge and Discourse. *Discourse Theory and Practice, a reader* (ed. Wetherell, M., Taylor, S., Yates, S.). London 2001. s. 72.

⁷ Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Routledge, London 2004. s. 120. Foucault, M. *Diskursens orden*: tiltredelsesforelesning holdt ved Collège de France 2. desember 1970. Oslo, Spartacus 1999. s.36.

⁸ Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s. 214. I *Le vocabulaire de Foucault* (Ellipses, 2004) beskriver Judith Revel Foucaults bruk av ordet diskurs på følgende måte: ”Discours: Le discours désigne en général chez Foucault un ensemble d’énoncés qui peuvent appartenir à des champs différents mais qui obéissent malgré tout à des règles de fonctionnement communes.”

⁹ Med ”språket” menes her kommunikasjon i vid forstand, dvs. at også illustrasjoner oppfattes som språk. Det kan også lønne seg å skille mellom diskurs som begrep og *diskursens orden*. Begrepet ”diskursorden” er hentet fra Foucault, men Fairclough tar det i bruk på sin egen måte. Han definerer en diskursiv orden som det diskursive aspektet av et nettverk av sosiale praksiser, det han kaller en sosial orden. Sagt på en annen måte kan en diskursorden ses som summen av de diskurstyper som brukes innenfor en sosial institusjon eller et sosialt domene (Jørgensen og Phillips, 1999). En diskursorden kan ses på som relativt stabil og varig, selv om den også nødvendigvis vil endres over tid. I avhandlingen er det valgt å ikke benytte begrepet ”diskursordenen”. Det er isteden valgt å snakke om ”den arkitektoniske diskursen”, ut fra diskurs som et abstrakt begrep.

¹⁰ Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s. 124: ”I see discourses as ways of representing aspects of the world – the processes, relations and structures of the material world, the ‘mental world’ of thoughts, feelings, beliefs and so forth, and the social world.”

¹¹ Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s. 126.

¹² Jørgensen, M.W. og Phillips, L. *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde 1999. s. 15. Laclau, Ernesto og Mouffe, Chantal. *Hegemony and Social Strategy*.

Verso, London 2001. s.105.

¹³ Tournikiotis, P. *The Historiography of Modern Architecture*. Cambridge Mass., 1999. Crysler, G. *Writing Spaces*. New York, 2003. Forty, A. *Words and Buildings*. London, 2000 (Forty viser til først og fremst til filosof og kritiker Roland Barthes tanker rundt språkets plass i komplekse sosiale praksiser).

¹⁴ Kittang, D. *Trebyen Trondheim*. NTNU 2006. Aspen, J. *Byplanlegging som representasjon*. AHO 2003.

¹⁵ Jørgensen, M.W. og Phillips, L. *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde 1999. s. 12.

¹⁶ Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s. 2.

¹⁷ Som over. s. 123-124.

¹⁸ Dette er i tråd med Jørgensen og Phillips, i *Diskursanalysen som teori og metode* foreslår de at man forsøker å kombinere ulike diskursive tilganger for bedre å nærme seg forskningsformålet. Det å søke støtte i diskursteorien er, som vi skal se senere, også i tråd med Faircloughs tilnærming.

¹⁹ Diskursteorien kan sies å representere en samling av diskursive teorier, selv om vi her tar utgangspunkt i Laclou og Mouffe.

²⁰ Kjørup, Søren. Den ubegrunnede skepsis. En kritisk diskusjon av sosialkonstruksjonismens filosofiske grundlag. *Sosiologi i dag*. Årgang 31, nr. 2. 2001.

²¹ Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s. 126.

²² Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Polity, Cambridge 1992. s. 55.

²³ Som over. s. 203.

²⁴ Som over. s. 14. ”Kritisk” i *kritisk diskursanalyse* henviser nettopp til et ønske om å få frem forbindelser og hensikter som er skjult, og som er til ulempe eller oppleves som problematiske for deltagerne.

²⁵ Som over, s. 204-205.

²⁶ Jørgensen, M.W. og Phillips, L. *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde 1999. s. 79. Laget etter model av ’originalfiguren’ som Jørgensen og Phillips hentet fra Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Polity, Cambridge 1992. s.73.

²⁷ Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Polity, Cambridge 1992. s. 86

²⁸ Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s. 207.

²⁹ Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Polity, Cambridge 1992. s. 95

³⁰ Som over, s. 93, sitat: ”(There is important discussion of hegemony and articulation in Laclau and Mouffe (1985) which constitutes a precedent for my application of these concepts to discourse, though without the analyses of actual texts which I would see as essential to discourse analysis.)”

³¹ Laclau, Ernesto og Mouffe, Chantal. *Hegemony and Social Strategy*. Verso, London 2001. s. 127.

³² Som over, s. 134-145

³³ Jørgensen, M.W. og Phillips, L. *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde

1999. s. 161.

³⁴ Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s. 28.

³⁵ Som over, s. 223: Sosiale strukturer gir rammer for det som er mulig, for faktiske og aktuelle sosiale hendelser. Forholdet mellom det potensielle og det aktuelle formidles gjennom sosial praksis.

³⁶ Michell, W.J.T. *Iconology – Image, Text, Ideology*. Chicago, London, 1986. s.43.

³⁷ Elisabeth Tostrup demonstrerer dette i sin bok *Architecture and Rhetoric* (1999). Boka tar for seg tekst og design i arkitektkonkurranser i Oslo i perioden 1939-1997 og illustrasjonsmaterialet ses her altså som naturlig del av retorikken.

³⁸ Som nevnt anvender imidlertid Jonny Aspen en diskursanalytisk inspirert fremgangsmåte i forhold til studien av byplankart, diagram og illustrasjoner, men fra ganske en annen vinkling enn i denne avhandlingen. Aspen lar f.eks. teksten være det sammenbindende i forhold til ulike fremstillingsmåter, men tekst og illustrasjoner sidestilles i denne avhandlingen.

³⁹ Michell, W.J.T. *Iconology – Image, Text, Ideology*. Chicago, London, 1986. s.42

⁴⁰ Fairclough, Norman. *Analysing Discourse – Textual analysis for social research*. Routledge, London 2003. s. 129.

⁴¹ Som over, s. 127.

⁴² Som over, s.55.

⁴³ Som over, s. 58.

⁴⁴ Som over. s. 84 og 127

⁴⁵ Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Polity, Cambridge 1992. s. 225-240.

⁴⁶ Som over, s. 90.

⁴⁷ Diskursiv status sier altså noe om hvor sterkt et ideal står i diskursen.

⁴⁸ Laclau, Ernesto og Mouffe, Chantal. *Hegemony and Social Strategy*. Verso, London 2001. s. 105.

⁴⁹ Merk: diskurs er her brukt som et abstrakt begrep, jfr. den arkitektoniske diskursen.

⁵⁰ Denne delen av analysen søker altså å gi svar på hva som ble ansett som tidsmessig arkitektur i de gitte tidssnittene, både gjennom tanken på det som fremstår som alminnelige måter å omtale og tegne bygninger på, og hva som ble ansett som viktig og riktig for tiden

⁵¹ Artikulasjonene, tegnene og vektleggingene, er del av etablerte diskurser. Disse diskursene representerer igjen ulike idealer. Som tidligere nevnt i teksten kan for eksempel bruken av betong stå i forhold til (eller være del av) en teknologidiskurs, som igjen står i forhold til industrialisering som ideal.

⁵² Dette knyttes opp mot en teoretisk forståelse av en tidsmessig arkitektur som en arkitektur som står i et sterkt og gjensidig avhengighetsforhold til samtiden.

Kapittel 3 –

”... vakre og vel gjennomtenkte planer”

3.1 Innledning

1927 er et spennende år fordi arkitekturen i likhet med samfunnet for øvrig sto overfor store endringer. Nyklassisismen skulle dominere enda et par år i Norge. Samtidig lå idealet om tidsmessighet i bakgrunnen av arkitekturdiskursen, som et uoppfylt krav og en forventning om endring. Erttertidens og modernismens dom over den historisk funderte arkitekturen har vært hard, den type arkitektur som modernismen avløste er blitt karakterisert som både lite hensiktsmessig og uærlig. Problemet med den alminnelige norske arkitekturen i 1927 var etter modernistenes definisjon at den ikke var tidsmessig. I denne gjennomgangen søkes det å ta den dominerende arkitekturen i 1927 på alvor og finne ut hvilke verdier og idealer som lå bak utførelsen.

I første del av dette kapitlet ses det nærmere på tidligere arkitekturhistoriske fremstillinger av 1920-tallets byggekunst, og på internasjonal og nasjonal arkitekturkontekst. Videre trekkes det kort frem noen typiske kulturelle og lokale trekk ved tiden og året 1927. Opplegg for case-studiene ble gjennomgått i metodekapittelets siste del, dette opplegget speiler seg i struktureringen av resten av dette kapitlet. Konkurransen det er valgt å se nærmere på, er ny galleribygning for Trondhjem kunstforening med Domkirkens forterreng. Dette var en åpen, norsk arkitektkonkurranse hvor deltagere fra hele landet ble invitert til å delta. Konkurransens prinsipielle hensikt ble formulert på følgende måte i konkurranseprogrammet:

Denne konkurranse avholdes for å skaffe Trondhjems Kunstforening vakre og vel gjennomtenkte planer for en Galleribygning.¹

I andre del gjennomgås det som står sentralt i denne konkurransen, det vil si hva som vektlegges gjennom tekst og bruken av tegn. Videre drøftes hvilke idealer og verdier som fremstår som de viktigste gjennom det samlede konkurransematerialet. Dette tilsvarer en gjennomgang på første og andre nivå i kritisk

diskursanalyses tredimensjonale analysemodell, kalt analyse av ”tekst”. Arkitekturtidsskrifter fra samme år vil gjennomgås i en tredje del, for å se om innleggene her kan sies å underbygge eller avvike fra funnene fra konkurransen. Ellefsens artikkel ”Hvad er tidsmessig arkitektur?” fra 1927 blir gjennomgått spesielt. Tilslutt, i en fjerde del, drøftes de gamle og de nye idealenes rolle og status i den arkitektoniske diskursen i 1927, ut fra en diskursteoretisk vinkling og som et tredje nivå i analysemodellen, kalt analysen av sosial praksis.

Arkitekturhistorisk fremstilling av perioden og året

Tradisjonell modernistisk og europeisk arkitekturhistorie, det vil si den arkitekturhistorien som har dominert etterkrigstiden, har vektlagt bygninger tegnet av noen få modernistiske pionerer i årene rundt 1927. Nikolaus Pevsner var en av grunnleggerne av denne historietradisjonen. Hans bok *An Outline of European Architecture* kom ut i 1943 og ble kanoniserende for videre arbeider innenfor feltet. Følgende sitat er hentet fra kapittelet om den nye arkitekturen:

after the six or seven years' pause of the First World War and its immediate aftermath [...]: a new style of architecture existed, it had been established by a number of men of great courage and determination and of outstanding imagination and inventiveness.²

Sitatet gir inntrykk av et skifte innen arkitekturen som finner sted i etterkant av første verdenskrig. Man går fra nyklassisisme og kopieringer av historiske stilarter til det man kan kalle modernisme og en funksjonell stil basert på moderne byggematerialer og teknikker. Pevsner, som var negativ til den arkitektoniske historismen som hadde dominert det 19. århundret, var svært positiv til den ”moderne” stilen, og han hyllet skaperne som genier og helter.

En annen sentral arkitekturhistoriker, Sigfried Giedion, utga i 1941 boka *Space, Time and Architecture*, et annet verk med svært stor innflytelse på senere historieskrivning. I sin historiefremstilling vektla han det han så som forløperne til modernismen, og trakk linjene helt tilbake til 1700-tallet. Gjennom hans historiske konstruksjon kunne modernismen både ses som resultat av en helt nødvendig utvikling og som en stil eller arkitekturretning som i så måte egentlig hadde eksistert lenge, noe også bokens undertittel *The Growth of a New Tradition* viser til.

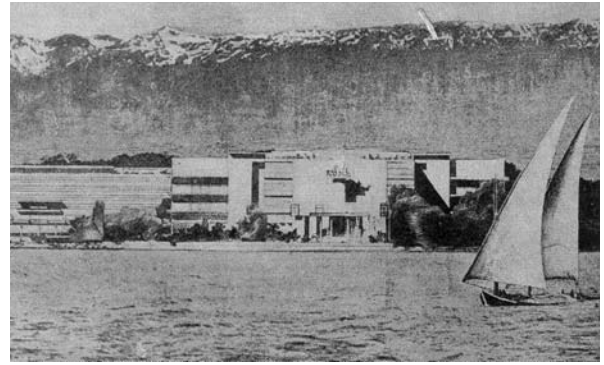
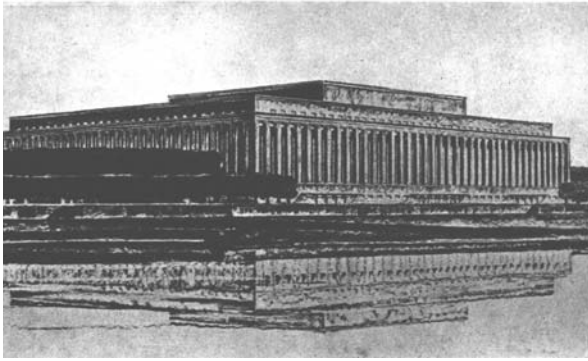


Fig. 3.1 og 3.2. Geneve-konkurransen i 1927 om Nasjonenes hus. Møte mellom to arkitektursyn, eller "generasjoner". Til venstre forslaget av Putlitz, Klophaus og Schoch, til venstre det av Le Corbusier og Jeanneret (kilde *Byggmästaren 1927*)

Illustrasjonene over (ill.3.1 og 3.2) er hentet fra konkurransen om Nasjonenes hus i Genève i 1927.³ Den til høyre er forslag til bygningsutforming levert av Le Corbusier og Pierre Jeanneret, mens det venstre er utkastet til arkitektene Putlitz, Klophaus og Schoch. Konkurransen viste klart at to "generasjoner" av arkitektur nå eksisterte side om side, den klassisk historisk baserte og den funksjonelle moderne. Konkurransen representerte, ifølge Giedion, modernismens første virkelige forsøk på å utfordre og måle kreftene med det da dominerende arkitektursynet.⁴

Forslaget til Le Corbusier og Jeanneret er blitt stående som et sentralt bygningsdesign fra mellomkrigstiden, mens den tempellignende bygningen av Putlitz, Klophaus og Schoch i ettertid har blitt glemt eller trukket frem som en kuriositet. I 1927 sto imidlertid denne siste bygningen som eneste illustrasjon i forbindelse med artikkelomtalen i *Byggekunst* av konkurransen, noe som tyder på at mange i samtiden fant den imponerende.⁵

Også i norsk arkitekturhistorie har fremstillingene etter krigen gitt inntrykk av at det meste som ble bygget på 1920-tallet var modernistisk, mens det store antallet arkitekturverker i realiteten ble holdt i en nyklassisistisk stil. Dette ser man blant annet i Odd Brochmanns oversiktsverk *Bygget i Norge* om norsk arkitekturhistorie fra 1980-tallet. Boken presenterer de modernistiske bygningene Skansen og Ekebergrestauranten av Lars Backer som eksempler på bygninger fra slutten av 1920-tallet, men unnlater nesten helt å vise nyklassisistiske eller historistiske design fra disse årene.⁶ I Arne Gunnarsjaas bok *Norges arkitekturhistorie* fra 2006 heter det også følgende i omtalen av Det Norske Arkitektakademi, opprettet for å videreutdanne arkitekter og å fremme klassisismen: "Det første kullet ble uteksaminert i 1925, men da var allerede nyklassisismen på retur".⁷ Gunnarsjaa har på sin side en god gjennomgang av nyklassisistiske design i perioden 1920-1930, noe vi ser i liten grad i tidligere bøker.

Modernismens fremvekst og stilling i Norge

Modernismen ble utviklet og båret frem av aktive og hardt arbeidende grupperinger og enkeltpersoner. Av arkitektene regnes de fire mest betydningsfulle fra denne pionerperioden å være Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier og Ludwig Mies van der Rohe. Særlig de to sistnevnte var viktige når det gjaldt å fremme modernismen, og kom til å få stor innvirkning på den arkitektoniske utviklingen og den tidlige modernismen i Norge. Dette gjaldt både gjennom å gi forbilder gjennom sine egne bygningsutførelser, men også i forhold til det å drive propaganda for den nye stilen og legge til rette for felles arenaer.⁸

Ludwig Mies ble født i Tyskland i 1886 og tok senere tilnavnet ”van der Rohe”.⁹ Han var opprinnelig håndverker, men fikk tidlig muligheten til å utvikle seg som arkitekt og arbeidet blant annet på Peter Behrens arkitektkontor. Mies startet sin karriere med å tegne i en form for nyklassisistisk stil, men utviklet etter hvert sin egen form for arkitektur sterkt inspirert av formgivningen til amerikanske Frank Lloyd Wright.

Mies hadde også tilknytning til Deutscher Werkbund som hadde kvalitet og tidsriktighet som et hovedmål, og den nederlandske ”avant garde”-grupperingen De Stijl, der det universelle, ”an international unity in life, art, and culture”, sto i sentrum.¹⁰ Modernistenes visjoner ble foredlet og formidlet gjennom ulike grupperinger og tidsskrifter. Mies laget også manifeste, eller teser for arkitektonisk utforming, i 1923 stadfestet han blant annet: ”Architecture is the will of the age conceived in spatial terms.”¹¹ Her røper han en tankegang som har åpenbare fellestrekk med Hegel og historisismens ideer om tidsånd og epoker. I tråd med dette fremhevet Mies nødvendigheten av at hver epoke fant sin egen stil.

Det Mies ønsket var et nytt, allmenngyldig formspråk for den moderne epoken som han selv befant seg i. Dette formspråket var ifølge han et nødvendig svar på tidsånden, og på de krav tidens samfunn stilte. Mies og mange andre arkitekter med ham så teknologien som det 20. århundrets drivkraft. Industriens bygninger ble forbilder for en ny arkitektur, vitenskapen og maskinene ble sett på som det fremste uttrykket for tidens sjel.

Denne tanken om tidsmessig arkitektur delte også Charles Édouard Jeanneret, kalt ”Le Corbusier” og født 1887 i Sveits. Le Corbusier ble kjent for sin ”maskinestetikk”, inspirert nettopp av teknologien, og kjennetegnet ved sine funksjonelle former, dynamikk og knapphet i detaljene. Han hentet også inspirasjon

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

fra de greske templers eleganse og forhold til landskapet. Som Mies jobbet han en periode på Peter Behrens arkitektkontor i Berlin, og var også innom Auguste Perrets kontor rundt 1910 for å lære mer om jernbetongen. Le Corbusier (”kråka”) var på mange måter en ensom fugl på arkitekturdebattscenen og sto ikke i forhold til noen bestemte grupperinger, men var likevel med å starte tidsskriftet *L'esprit nouveau* og var også med på dannelsen av CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) i 1928.¹² Han skrev flere bøker og drev en omfattende reisevirksomhet for å fremme modernismen, noe som også førte ham til Norge på 1930-tallet.¹³

Mies og Le Corbusier ledet an i utviklingen av prinsippene for en ny arkitektonisk utforming i løpet av 1920-tallet. I Norge og i Europa forøvrig hadde imidlertid klassisismen et nytt oppsving på 1910- og 1920-tallet. Nyklassisismens renhet og klarhet sto som en positiv kontrast til romantikkens mange arkitektoniske påfunn.¹⁴ Fraværet av en mer tydelig tidsmessig stil kan imidlertid beskrives som et gjennomgangstema i tidsskriftene frem til slutten av 1920-tallet. Lars Backer var den første norske arkitekten som fikk anledning til å gjennomføre et funksjonalistisk inspirert byggverk, nemlig den tidligere nevnte Skansen restaurant i Oslo, påbegynt 1925 og ferdigstilt i 1927.

De norske arkitektene ble kjent med den nye arkitekturen gjennom bøker, tidsskrifter og studieturer. Tyskland og Holland sto som foregangsland for den nye modernistiske stilen på 1920-tallet.¹⁵ I Norden kom Stockholms-utstillingen i 1930 til å markere et tydelig skille mellom den nye og den gamle måten å tegne bygninger på.

Hvis en tar utgangspunkt i premierte konkurranseutkast i denne perioden, kan overgangen fra historiske stilarter til modernisme eller ”en stil som låner sitt uttrykk fra teknikken” sies å finne sted i 1929. Når det gjelder de utkastene som ble dokumentert i *Byggekunst*, ser vi i 1928 nesten bare nyklassisistiske forslag. I 1929 var halvparten av alle de premierte utkastene holdt i et modernistisk formspråk, mens så å si alle utkastene i 1930 kan kalles modernistiske. Slik synes det i høyeste grad å være rimelig å utpeke 1929 som året hvor utviklingen snudde.

Modernismen i 1927 fremgår mer som en kime, en potensiell mulighet. I 1929 var imidlertid den store overgangen allerede i gang, og i løpet av ett år virker det som flertallet av arkitektene (i alle fall de som ble dokumentert i arkitekturtidsskrift) går bort fra gamle tegnemåter og forsøker seg på det nye formspråket.

I praksis skjedde endringen likevel litt mer gradvis. Dette er først og fremst knyttet opp mot ferdigstillelsen av allerede påbegynte klassisistiske bygninger i perioden, samt at arkitekter av den eldre garden slik som Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas egentlig ikke brøt med klassisismen, men søkte mer langsomt å la den gå over i en nytt formspråk.

I *Byggekunst* fremstår enigheten om at man hadde funnet frem til den riktige tidsmessige arkitektoniske formspråket like fullt som unison i etterkant. Byarkitekt Harald Aars beskrev det som at ”da var det som der falt et skjell fra våre øine” og skriver videre i samme artikkel i *Byggekunst* i 1931:

Og så er vi da kommet dit at også Norge er med i dette veldige orkester som prøver å gi det 20. århundres vidunderlige rytme og melodi form og farve i sten, glass, betong og stål. Grunnlaget er lagt og veien banet. Nettopp fordi dette grunnlag er så sant og ekte fører der ingen vei tilbake, men ennå står vi bare ved begynnelsen, og hva det nu gjelder er fremfor alt å holde fast ved dette grunnlag og ikke bare blindt kopiere det som strømmer inn til oss utenfra fordi det er moderne, men å ta alt op til prøvelse på hjemlig grunn.¹⁶

Tiden

Året 1927 var del av en brytningstid, der store endringer finner sted på flere områder av samfunnet, i Norge og i andre land. Forskjellene i levevilkår og tilhørighet var store. I Sigurd Hoels roman *Syndere i sommersol*, også fra 1927, følger vi et knippe unge bymennesker på ferie til et sted langs norskekysten. Disse oppfattet seg selv som frigjorte, rasjonelle og opplyste mennesker. Disse unge mennene og kvinnene hadde, eller var i ferd med å gjennomføre, en høyere utdannelse, og var slik sett fra samme samfunnslag som datidens unge arkitekter. En av dem studerte psykologi, var svoren tilhenger av psykoanalysen og hadde som slagord:

Du er en selvbedrager og tilhører som sådan den forrige generasjon.¹⁷

Herman Munthe-Kaas skal ha sammenlignet restaurant Skansens arkitektur med den mennesketypen Sigurd Hoel skildret i *Syndere i sommersol*.¹⁸ Nå var det jo sånn at Hoel i stor grad harselerte med hovedpersonene, og lot dem selv falle som offer for det de kritiserte. Likevel lå det et sannhetskrav og krav til ”objektivitet” i slagordet som hadde sin gjenklang på flere områder av samfunnet og forskningen, og som en også kunne finne igjen innenfor arkitekturen i forhold til kravet om en sann og tidsmessig stil.

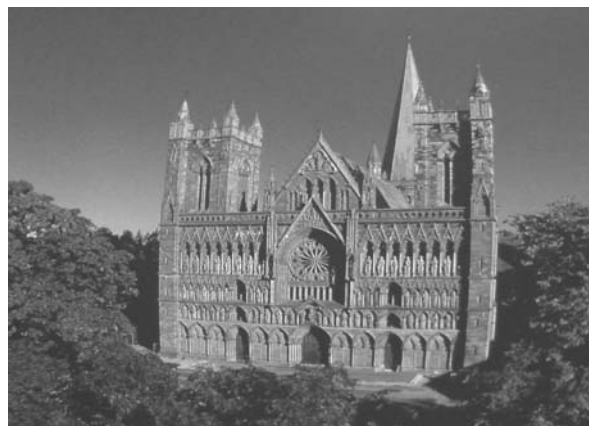


Fig. 3.3 og 3.4
Nidarosdomens
vestfront i 1839
(tegning av
Meyers) og i dag
Restaurerings-
prosessen ble
langvarig på grunn
av prinsipielle
uenheter
(kilde: Danbolt,
Nidarosdomen,
fra Kristkirke til
nasjonalmoment).

I det praktiske og økonomiske livet til folk flest skjedde det også grunnleggende endringer. Den teknologiske utviklingen påvirket hverdagslivet til folk flest. 1927 var imidlertid også preget av de økonomiske nedgangstidene som startet på begynnelsen av 1920-tallet og som preget mellomkrigsårene frem til begynnelsen av 1930-tallet.¹⁹ Mange var opptatt av, og arbeidet for, en generell bedring av de sosiale kårerne. Dette gjaldt også mange arkitekter, noe som kom til uttrykk som en vilje til skrittvisse forbedringer blant annet gjennom å skape et boligtilbud av god kvalitet for alle og økt satsning på billigere byggemetoder.

Konkurransen om utformingen av en ny galleribygning med områdeplan fant sted i Trondheim (eller Trondhjem), en by som i høy grad var preget av tidens nyvinninger og utvikling. Byen hadde blant annet fått elektrisitet og sporvei i 1901, egen fast kino i 1906 og togtilknytning, Dovrebanen ble åpnet i 1921 som en av de siste strekningene med Trondheim som utgangspunkt og endestasjon. Byen hadde også flere utdanningsinstitusjoner, den viktigste var Norges Tekniske Høyskole som ble innviet i 1910 og som også rommet landets første fullstendige arkitektutdannelse. Trondhjem hadde ellers et differensiert næringsliv. Byens næringsliv opplevde, som resten av landet, en vanskelig periode etter 1925 og i mellomkrigsårene generelt.

Byen hadde om lag 15.000 innbyggere i 1850, 38.000 i 1900 og 55.000 i 1927. Dette befolkningstallet skulle etter dette holde seg relativt jevnt til ut på 1950-tallet.²⁰ Murtvang i Trondheim sentrum eller ”Midtbyen” hadde man hatt fra midten av 1800-tallet og bybildet var i 1927 (som nå) preget av kvartaler med vekselvis murbygninger og trehus. Bystrukturen var i stor grad gitt av byplanleggeren Jean (Johan) Gaspard de Cicignons barokke byplan, laget etter storbrannen i 1681.

Som del av fornorskingsprosessen etter 1905 skjøt gjenoppbyggingsarbeidet av Nidarosdomen ny fart, et arbeid

som egentlig ble påbegynt for alvor på midten av 1800-tallet. Da var Nidarosdomen i dårlig forfatning (ill.3.3) som et resultat av en rekke branner og manglende vedlikehold siden 1500-tallet. Kirken manglet blant annet skip og vestfront. Uenigheter sinket restaureringsprosessen, og gjaldt blant annet ulike prinsipielle holdninger til restaurering. Noen mente at Nidarosdomen måtte tilbakeføres til slik den så ut i middelalderen, mens andre ønsket en friere gjenoppbygning. Det ble avholdt en arkitektkonkurranse rundt utførelsen av vestfronten i 1907 som førte til at arkitekt Olaf Nordhagen overtok ledelsen av restaureringsarbeidet. Nyoppførelsen av vestfronten var i full gang i 1927. I forbindelse med vestfronten ønsket man også en ny forplass.

3.2 Konkurransen om Trondhjem kunstforening med Domkirkens forterreng

Trondhjems Kunstforening ble stiftet i 1845 og er i dag en av Norges eldste kulturinstitusjoner.²¹ I begynnelsen hadde foreningen små utstillinger i ulike lokaler i byen, men fra 1882 av ble hoveddelen av samlingene fast utstilt i andre etasje i Trondhjem sparebank. Ledelsen i Kunstforeningen hadde i mange år snakket om behovet for en egen bygning, eksisterende situasjon ble kalt for bedrøvelig på grunn av den generelle plassmangelen. I 1918 kom det imidlertid et forslag om å ta i bruk den eksisterende Statsarkivbygningen med tomt (ill.3.5) og bruke denne som grunnlag for et eget galleri. Tomten lå i umiddelbar nærhet til Domkirken (ill.3.6) og et utkast til utforming av en ny galleribygning ble laget av arkitekt Nordhagen. Nordhagen laget også et forslag til regulering av området rundt Domkirken der statsarkivets tomt var satt av til museumsformål. Det tok imidlertid tid å få på plass en ny lokalisering for Statsarkivet, så utbyggingen av galleri for kunstforeningen drøydde noen år. Kritiske røster hevdet også at området rundt Domkirken ikke burde bebygges. Spørsmålet om utbygging og regulering av området rundt Domkirken hadde blitt debattert i dagspressen i forkant av konkurransen.²² I 1927 var det imidlertid klart for en arkitektkonkurranse om utformingen av en galleribygning lokalisert ved Domkirken. Som en del av denne konkurransen ønsket man nå også nye ideer for den helhetlige utformingen av området med det nye offentlige plassen foran Domkirkens vestfront, ifølge Sverre Pedersen:

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

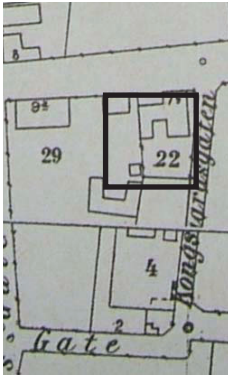
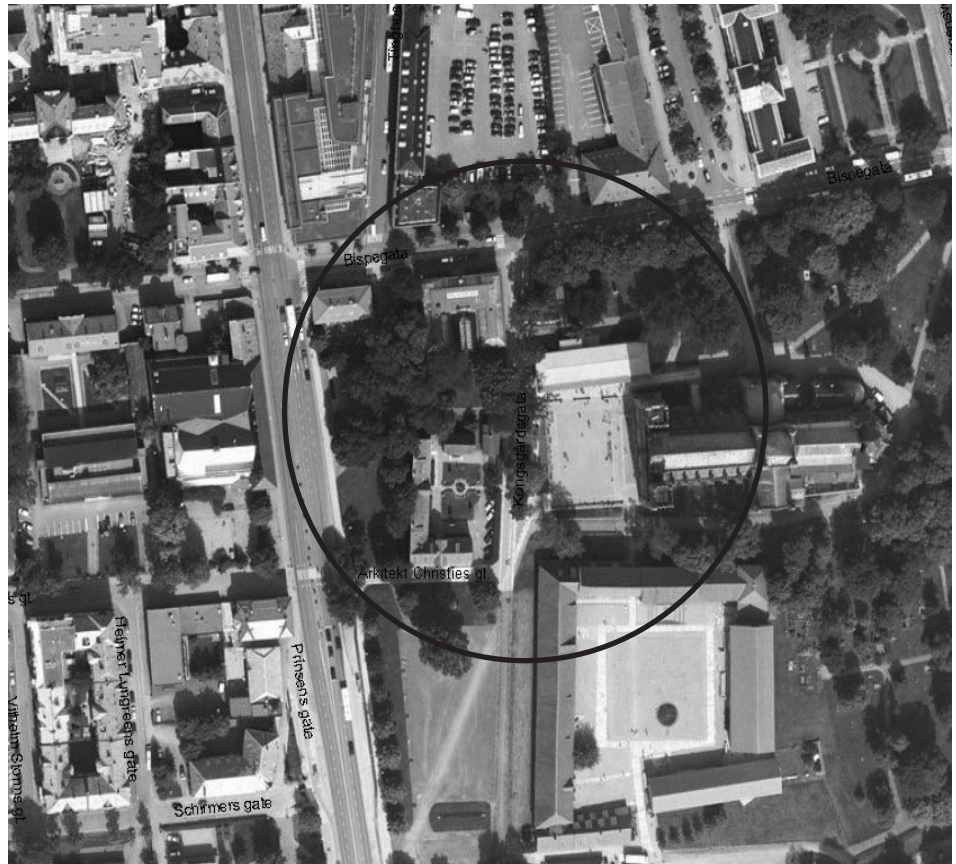


Fig. 3.5 og 3.6
Kart fra 1909 og
ortofoto fra 2007
Kartet fra 1909
viser eksisterende
bygninger og tomt,
mens sirkelen på
ortofotoet indikerer
området behandlet
i situasjonsplanen
(kilde: web-
side Trondheim
kommune).



Kunstforeningens bygning sluttet sig ikke helt godt til dette plassanlegg, og Nordhagen rådførte sig engang med undertegnede i anledning av at han ikke selv var tilfreds med løsningen og tenkte å ta fatt på en ny, noget som han imidlertid ikke rakk før sin død.²³

I tillegg til en arkitektkonkurrans om utformingen av museet, avholdt man altså parallelt en idekonkurrans om situasjonsplanen, hvis man tar utgangspunkt i konkurranseprogrammets formuleringer. Denne kombinasjonen av utforming av en enkeltbygning og en områdeplan var uvanlig i 1927.²⁴

Rammene for konkurransen

Byggingen av galleri skulle hovedsakelig finansieres ved hjelp av innsamlede private midler og donasjoner, med noe hjelp fra kommunen. Juryen besto av kunstforeningens formann rørligger K. Lund, arkitekt og byplanlegger Sverre Pedersen, og arkitekt og møbeldesigner Carl Berner, som også hadde bidratt til å utvikle de nasjonale konkurransereglene på vegne av Norske arkitekters landsforbund.²⁵ I en artikkel i Byggekunst i forbindelse med publiseringen av konkurranseresultatet roste Pedersen rørligger K. Lund, kunstforeningens og juryens formann, for den energi og det arbeid han hadde lagt inn i å få realisert byggeplanene.²⁶



III.3.7. Vedlegg program.

Bildet til venstre (t.v.) viser tomte sett fra Prinsens gate og mot Domkirken (kilde: Kunstforeningens arkiv).

III.3.8. Vedlegg program.

Bildet til høyre (t.h.) viser Waisenhuset og tomte sett mot vest og fra Domens tak (kilde: Kunstforeningens arkiv).

Konkurransen om Trondhjem kunstforening var åpen for alle norske arkitekter. Det ble ikke stilt noen formelle krav til utdanning eller tilhørighet innenfor en fagorganisasjon (som Norske Arkitekters Landsforbund, stiftet 1911). Norge hadde ingen formell utdanning av arkitekter på høyere nivå i Norge før NTH ble oppstartet i 1910. Oslo hadde riktignok en slags ”tekniker” med noe prosjekteringsutdanning, en bygningslinje ved Kunst- og Håndverkskolen og Trondheim en tilsvarende linje ved Trondhjems tekniske læreanstalt frem til 1911, men studentene dro til utlandet for å fullføre utdanningen, ofte Tyskland og dels Sverige og England.²⁷ Det var også en del av de praktiserende arkitektene som ikke hadde noen formell utdanning, men som for eksempel hadde gjennomgått en opplæring på arkitektkontor.

Konkurransområdet ble avgrenset av Bispegata i nord, Erkebispegården i sør, Prinsens gate i vest og vestfronten på Nidarosdomen i øst, som da var under bygging. Innenfor området og beliggende mot Bispegata var tomte for Kunstforeningen. På denne tomte sto den gamle Statsarkivbygningen (ill.3.13). Innenfor konkurransområdet og like vest for museumstomte lå den gamle bispegården, oppført i 1853 (i dag kafeen ”Ni muser”). Like sør for tomte lå Waisenhuset, en gammel trebygning fra 1772 bygd for å gi foreldreløse barn et hjem.

Statsarkivbygning kunne man benytte seg av, men ifølge konkurransprogrammet sto deltagerne også helt fritt til å rive bygningen. Kunstforeningens nye museum skulle planlegges utbygd i to byggefaser. Inngangen skulle først ligge mot Bispegata og så i fase to flyttes til den nye plassen foran Domkirken.



III.3.9. Vedlegg

program. (t.v.)
Midtbyen med
Statsarkivets
bygning (kilde:
Kunstforeningens
arkiv).

III.3.10. Vedlegg

program. (t.h.)
Munkegaten sett
fra Nidarosdomens
tak mot torvet,
Ravnkloa og
Munkholmen (kilde:
Kunstforeningens
arkiv).

Konkurranseresultatet

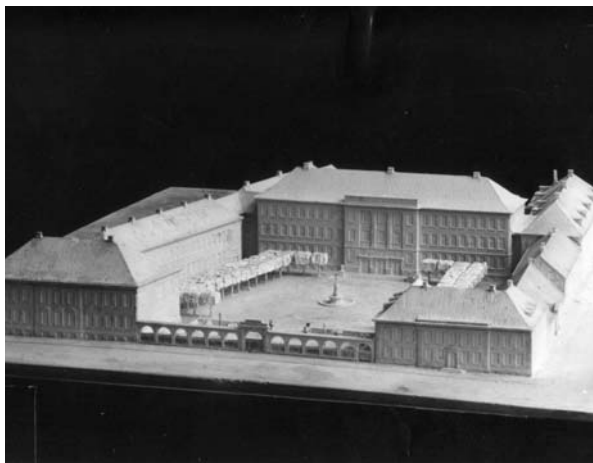
Det ble levert inn totalt 24 ulike forslag til utforming av galleri-bygning og situasjonsplan. Når det gjaldt konkurranseutkastenes arkitektoniske uttrykk, var disse typiske for tiden, de fleste viste varianter av et klassisistisk formspråk. Resultatet av konkurransen ble en delt førsteplass, mellom prosjektet med motto ”Qui vivra” av arkitekt Peter Daniel Hofflund og ”Nord – syd el. vice versa” av arkitekt C.J. Moe. Valget av å dele førsteplassen ble ikke nærmere begrunnet av juryen. Den delte førsteplassen foranlediget en omkonkurranse om utformingen av galleribygningen, holdt samme år og vunnet av Hofflund. Museet sto ferdig til den store Trøndelagsutstillingen i 1930.

Carl Johannes Moe (1889-1942) hadde eksamen fra Trondhjems tekniske læreanstalt og hadde deretter studert i utlandet. I 1927 hadde han i perioder vært vikarierende professor i byggekunst ved Norges tekniske høgskole. Han fikk en stipendiat-stilling ved NTH fra 1927 til 1930, og ble professor i byggekunst 1933. Han drev også egen praksis.²⁸ Peter Daniel Hofflund (1897-1967) hadde utdannelsen sin fra Norges Tekniske Høgskole. Han hadde arbeidsstedet sitt i Oslo, hvor han også var byarkitekt en periode.

Analysematerialet

Materialet som gjennomgås i denne analysen er invitasjon og konkurranseprogram, de to vinnerutkastene og jurybedømmelsen i første konkurranseomgang:

Invitasjon til og oppstart av konkurransen ble annonsert i annonseseksjonen i aprilnummeret av *Byggekunst* i 1927. Programmet var undertegnet juryens tre medlemmer og tittelen på programheftets første siden var *Program for utkastkonkurranse om*



III.3.11. Vedlegg program (t.v.).
Fotografi av planlagt utbygging av katedralskolen (kilde: Kunstforeningens arkiv).

III.3.12. Vedlegg program (t.h.).
Fotografi av planlagt restaurering av Nidarosdomen (kilde: Kunstforeningens arkiv).

*tegnings til Trondhjems Kunstforening Galleribygning med idékonkurranse om situasjonsplan for det nærmeste tilstøtende område sett i tilknytning til Trondhjems Domkirke.*²⁹ Totalt var programmet (uten vedlegg) på fem sider. Vedlagt programmet var kart, tegninger over eksisterende statsarkiv, fotografi av de planlagte prosjektene Domkirkens vestfront (ill.3.12) og utvidelse av katedralskolen (3.11), samt fotografi av eksisterende bygninger og omgivelser (ill. 3.7 - 3.10). Programteksten kunne sies å være preget av både saklighet og mer skildrende formuleringer. Teksten fremsto like fullt som relativt enkel og klar.

Materialet som har ligget til grunn for vurderingen av vinnerutkastene, fremgår av *Byggekunst* fra desember 1927 og seks fotografier av plansjer funnet i Trondheim kunstmuseums arkiv.³⁰ I tillegg har Moes utkast i omkonkurransen blitt gjennomgått. Omkonkurransen ble holdt på samme detaljeringsnivå som den første konkurransen.³¹ Når det gjaldt tegningene i hovedkonkurransen, så ga det foreliggende materiale inntrykk av relativt ferdig gjennomtegnede planer hva galleribygning angikk, mens situasjonsplanene ga inntrykk av å være prinsipielle forslag til disponering av nye bygninger og uterom.

Det er tatt utgangspunkt i juryens kritikk slik den fremgikk i *Byggekunsts* desembernummer i 1927 og av eget hefte med juryens kritikk utgitt i september 1927 (samsvarer).³² Totalt utgjør jurybedømmelsen elleve A4-sider. Juryen besto av de samme tre personene som sto bak programmet. Omtalen av vinnerutkastene var relativt kort, og dels beskrivende, dels vurderende.

Sammen har de tre hovedkildene gitt informasjon om typiske trekk eller tegn i utformingen og hva som ble vektlagt i tekstene i forhold til tre planleggingsnivå, nemlig situasjonen, den arkitektoniske utformingen og de indre løsningene. Som nevnt i kapittel 2, om metodisk utgangspunkt, tilsvarer gjennomgangen



III.3.13. Vedlegg program. (t.v.)

Bildet viser Riksarkivet (kilde: Kunstforeningens arkiv).

i 3.2.1 og 3.2.2 det som Fairclough kaller analysen av ”tekst” (i vid forstand). 3.2.1 utgjør det laveste eller innerste nivået i Faircloughs tredimensjonale analysemodell, tekstnivået, der de ulike artikulasjonene gjennomgås i forhold til tydelige tegn i utformingen og vektlegginger i tekst.

III.3.14. Vedlegg program. (t.h.)

Bildet viser Erkebispegården sørøst for tomta (ikke til å forveksles med den nyere ‘Bispegården’ tilgrensende tomte i vest) (kilde: Kunstforeningens arkiv).

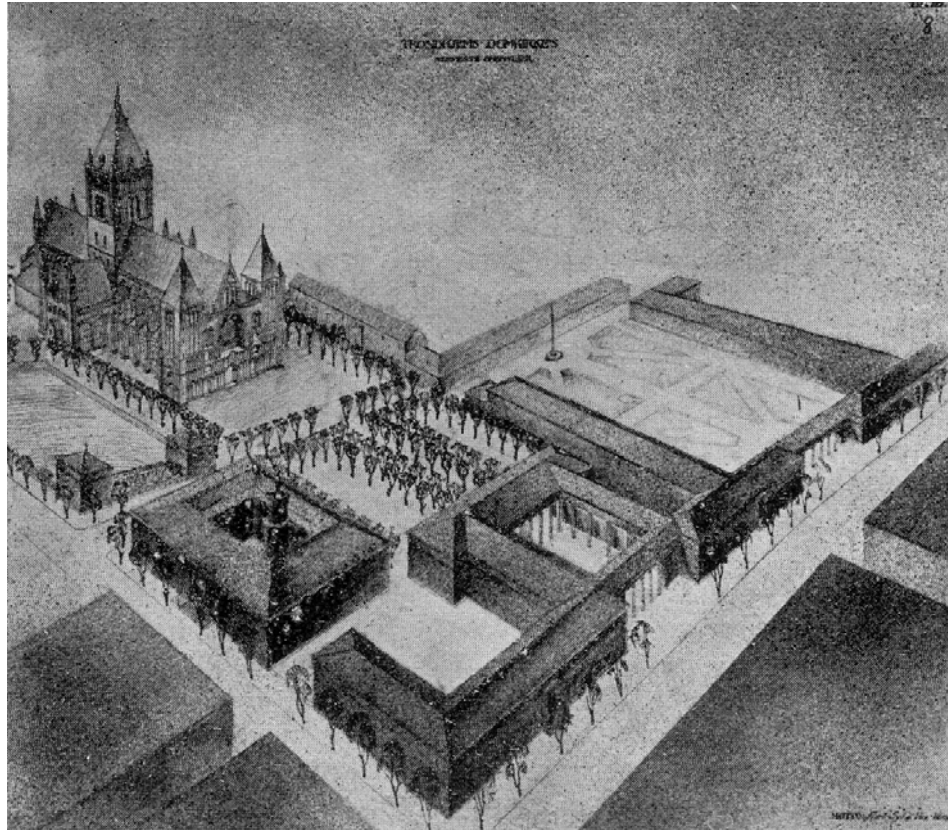
3.2.1. Tegn og vektlegginger

Situasjonen

Konkurransesprogram. Konkurransen trakk frem forholdet til omgivelsene og den bymessige situasjonen som viktig. Dette ble tydeliggjort gjennom programmets krav til områdeplan, som tidligere nevnt var dette et særtrekk som skilte denne konkurransen ut fra andre konkurranser i perioden. Nesten en hel side av de i alt fem sidene programteksten gikk på forhold som var knyttet til plasseringen og situasjonen, i tillegg til at kart, planer og fotografier av eksisterende omgivelser var vedlagt. Programteksten ga for øvrig ingen introduksjon til Trondhjem og byen generelt, men fokuserte på Domkirkens nærmeste omgivelser, samt forbindelser, akser og annen tilgrensende bebyggelse. I programteksten het det at situasjonsplanen “ikke er noget hovedformål”, kunstgalleriets tomt var gitt på forhånd. Hensikten med planen var å vise at en ny galleribygning kunne plasseres inn i Domkirkens nærmeste omgivelser på en god måte, og at det var mulig for en ny bygning å bli en del av en fremtidig harmoni.

Ved utformningen av Galleribygningen spiller hensynet til Domkirken en viktig rolle. Konkurrentene står fritt med hensyn til forslag til situasjonsplan, idet man uttrykkelig vil bemerke at denne ikke er noget hovedformål for konkurransen, men kun skal tjene til å dokumentere at Galleribygningen kan føie sig harmonisk inn i Domkirkens nærmeste omgivelser, hvor

**III.3.15. Moes
perspektiviske
fremstilling av
situasjonsplan.**
(kilde: *Byggekunst*)



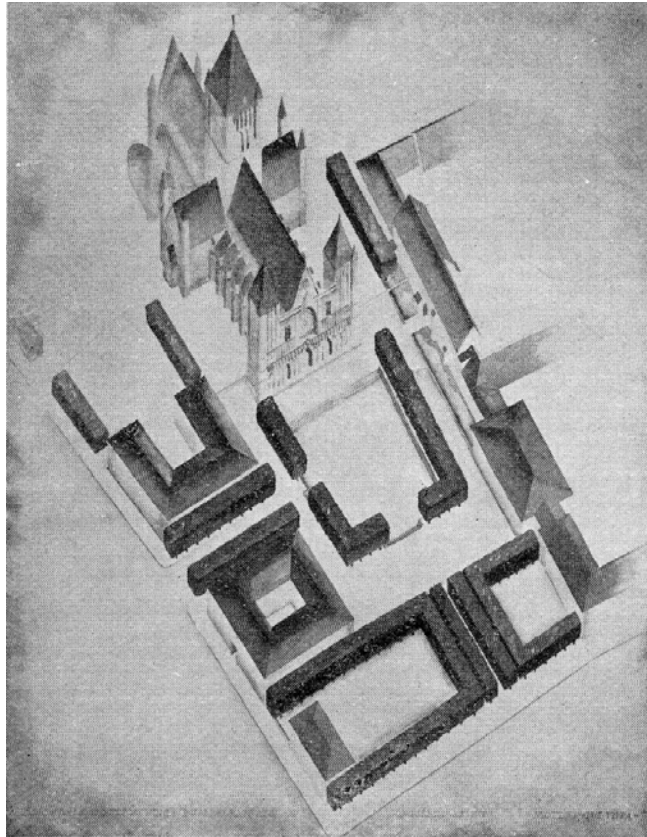
Erkebispegarden og delvis også Katedralskole-komplekset i utbygget skikkelse vil bli vesentlige faktorer.³³

Kravet om situasjonsplan i konkurransen skulle altså bidra med argumenter for at utbyggers tomt faktisk kunne bebygges. Domkirken spilte altså den viktigste rollen i forhold til situasjonen, men samtidig ser vi at det også er andre ting i omgivelsene som ble vektlagt. Dette gjaldt først og fremst akser og adkomst, samt tomtas lokalitet sentralt i byen. I programmet het det videre at:

Plassen er meget heldig for en Galleribygning. Den ligger sentralt til med adkomst fra Munkegaten og fra Prinsens gate [...] mellom det fremtidige Katedralskolekompleks og Domkirken [...] i byens monumentalcentrum.³⁴

Gode forbindelseslinjer fra museet til Munkegata var altså av stor betydning. Munkegata lå som en svært betydningsfull akse i Trondheim, som gikk helt fra Munkholmen uti fjorden, via Ravnkloa og torvet, og opp til Domkirken. Sporveien som gikk i Prinsens gate vest for Domkirken, representerte på sin side det praktiske og funksjonelle, og sørget for god tilgjengelighet. Museumstomtas plassering i byens “monumentalsentrum” ble trukket frem som heldig. Andre viktige bygninger i området var, i tillegg til Domkirken, katedralskolekomplekset og Erkebispegården. Det å ha et monumentalcentrum ble oppfattet som positivt for byen.

**III.3.16. Hofflunds
perspektiviske
fremstilling av
situasjonsplan.**
(kilde: *Byggekunst*)



Hensynet til forbindelseslinjer og eksisterende bygninger viste en holdning om at både fortid (representert ved Munkegata, Domkirken og Erkebispegården) og fremtid (katedralskolen, sporveien) var viktig. Alt hadde imidlertid ikke like stor betydning. Kongsgårdsgata, en gammel gate i Trondheim, kunne ifølge programmet lett fjernes fordi den var lite opparbeidet. Den over 150 år gamle trebygningen Waisenhusets skole, skulle også fjernes ifølge programmet. Ildsfaren ble oppgitt som grunn, men samtidig hadde andre eldre trehus i byen allerede blitt fredet, slik som Stiftsgården og “Sukkerhuset”. Ikke alle spor var like viktige, og noen bygg, slik som Erkebispegården og Katedralskolen, fremsto som klart viktigere enn andre. Waisenhuset representerte ikke en “edel” nok fortid til at den ble ansett som verdt å ta vare på, noe som også viser til det monumentale som det mest betydningfulle.

Programmet sa ingenting om utnyttelsesgrad i forhold til situasjonsplanen, hensikten med å lage en situasjonsplan for området syntes rent estetisk eller visuelt begrunnet, det eneste formålet for planen var å vise at et museumsbygg kunne innpasses i Domkirkens nærhet. Programmet kunne altså sies å vektlegge rene skjønnhets hensyn og i liten grad de funksjonelle aspektene hva gjelder områdeplanen, slik som bruken av nye bygninger og byrom.

Vinnerutkast. Vinnerutkastene (ill.3.15 og 3.16) viste Kunstmuseet som en del av et større plassanlegg i forbindelse med Domkirken. En ny og stor plass var planlagt foran det som skulle bli den nye vestfronten. Begge vinnerutkastene la opp til en ny akse fra Prinsens gate og inn til Domkirken og opprettholdt også Kongsgårdsgata. I forslagene var Waisenhuset fjernet og i Moes utkast var også bispegården vest for museumstomta borte.³⁵ Som i programmet viste dette til en holdning der bygninger som ikke hadde en spesielt æretik forhistorie, heller ikke var verdt å bevare.

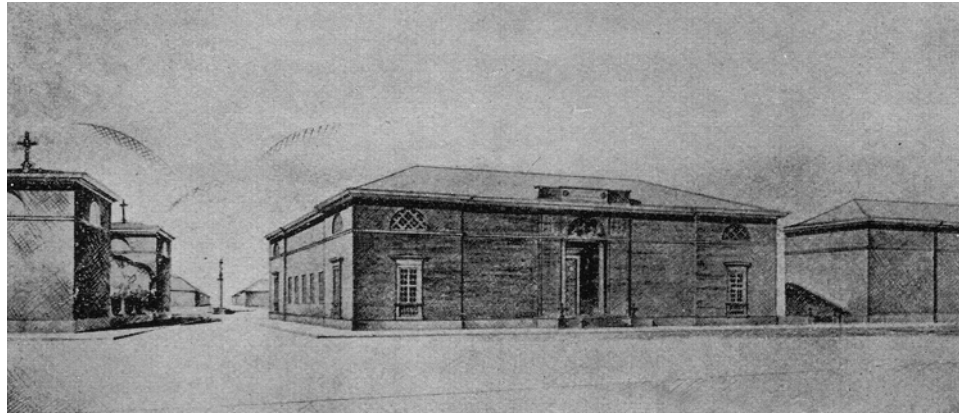
Den nye bebyggelse var underordnet Domkirken og fremsto som relativt anonym gjennom bruk av lave høyder og enkle bygningsformer. Moe markerte de ulike uterommene ved hjelp av nye og sammenhengende bygningskropper og portaler. I tillegg foreslo han også vegetasjon for å dele opp og innramme den nye hovedplassen foran Domkirken. Hofflunds plan viste relativt få nye bygninger, og de store utearealene ble delt inn og avgrenset hovedsakelig ved hjelp av vegetasjon. Orden og harmoni ble vektlagt fremfor behovet for egen annonsering.

Områdeplanen til Moe antydte omliggende bebyggelse, mens Hofflund viste ikke noe av den eksisterende bystrukturen på sitt perspektiv. Området fremsto delvis som en selvstendig del av byen, med sin egen karakter dannet av trekker og åpne plasser, og med en særlig tilknytning til Domkirken. Begge forslagene kunne imidlertid også ses som en videreføring av omliggende bystrukturer gjennom at de forholdt seg relativt strengt til den eksisterende kvartals- eller rutenettsplanen. Det nye området ble foreslått bygd opp av flere adskilte uterom bundet sammen av akser med forbindelse ut til byen for øvrig. Som den øvrige byen, som var et resultat av en klassisistisk og barokk byplan med stramme akser og kvartaler, var de nye planene preget av orden og monumentalitet.

Utbyggingsgraden varierte sterkt mellom utkastene, noe som tyder på at utnyttelsesgrad for området ikke var et tema. Det er også uklart hva nye bygninger egentlig skulle brukes til, og uterommene fremstår ikke som særlig attraktive eller tilrettelagt for rekreasjon og opphold. Situasjonsplanenes hensikt synes å ha vært primært estetisk, for det første å få vist at kunstmuseet gjennom form og plassering kunne underordnes Domkirken ved at en harmonisk helhetlig løsning ble vektlagt, og for det andre å bygge opp om noe "storslagent" gjennom videreutviklingen av byakser og monumentale plasser.

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

**III.3.17. Moes
bygnings-
perspektiv.**
(kilde: *Byggekunst*)



Jurybedømmelse. Juryens generelle kritikk fokuserte i stor grad på hensikten med situasjonsplanen gitt i programmet, nemlig å vise at et kunstgalleri kunne bygges i Domkirkens omgivelser. Ifølge juryen kunne konkurranseutkastene brukes som et argument for utbygging, utbyggingsforslagene viste at “noen bebyggelse skal der til” for å ramme inn Domkirken.

Den [konkurransen] har overbevist juryen om at der intet er til hinder for å bebygge Kunstforeningens tomt med en bygning av en passende høide. Hva enten der fremtidig foran Domkirkens vestfront anordnes en større, parkmessig behandlet åpen plass, eller der anordnes en mer intim forplass av mindre dimensjoner.

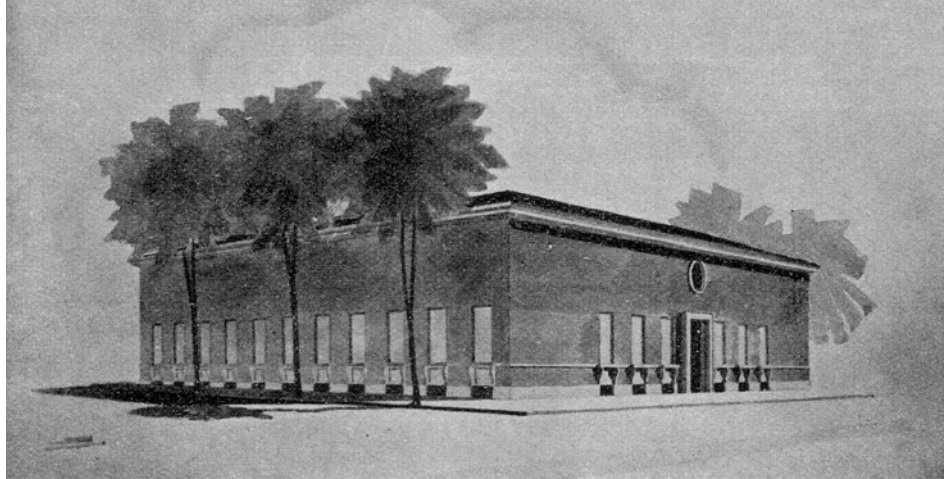
Juryen uttalte seg ikke om brukmessige kvaliteter eller opplevelser ved situasjonsplanene, som i utkastene ble det rent estetiske vektlagt. Planen til Hofflund fikk positiv omtale for sin oppdeling av den store åpne plassen foran Domkirken i mindre partier. Juryen fant for øvrig ikke denne situasjonsplanen særlig interessant, den var ”prosjektets svakeste side”. Moes situasjonsplan la opp til en adkomst fra Prinsens gate som ble beskrevet av juryen som “monumental” og som ville “vinne ved forenkling”. Bedømmelsen formidlet en positiv holdning til orden og monumentale grep, men det var også tydelig at dette måtte gjøres med omtanke.

Arkitektonisk uttrykk

Konkurransprogram. Ifølge programmet var hensikten med konkurransen å skaffe Kunstforeningen “vakre og vel gjennomtenkte planer”, nærmere bestemt vakre og gjennomtenkte etasje-, snitt og fasadeplaner for hvordan bygningen som helhet skulle se ut og organiseres. Som formuleringen tyder på, var det funksjonelle og det estetiske sidestilte faktorer.

Det ble åpnet opp for at den gamle statsarkivbygningen skulle kunne benyttes som del av det nye museet hvis dette svarte seg økonomisk. I den forbindelse het det:

**III.3.18. Hofflunds
byggnings-
perspektiv.** (Kilde:
Byggekunst)



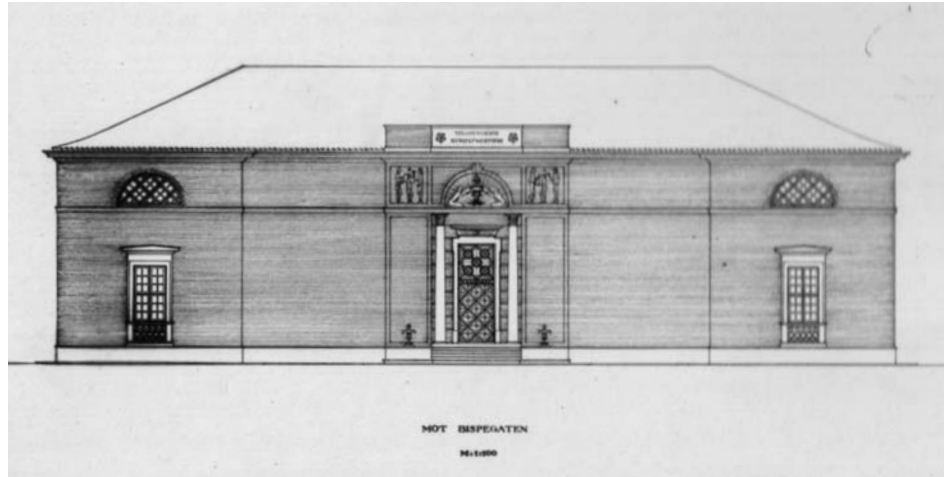
Konkurrentene kan forutsette at departements [opprinnelig eiers] krav om bibehold av bygningens karakter ikke hindrer en forandring av dens ytre arkitektur.

Kravet om bibehold av den eksisterende bygningens ”karakter” åpnet altså likevel opp for at en kunne forandre dennes ”ytre arkitektur”. Det fremstår i dag som uklart hva som ligger i de to begrepene. Ut fra formuleringen kan vi gjette oss til at karakteren var noe som ble dannet av bygningens volumoppbygning og materialbruk, noe som det også var vanskelig å forandre på. Hvis dette stemmer, var den ”ytre arkitekturen” betegnelsen på ornamentikken eller fasadebehandlingen.

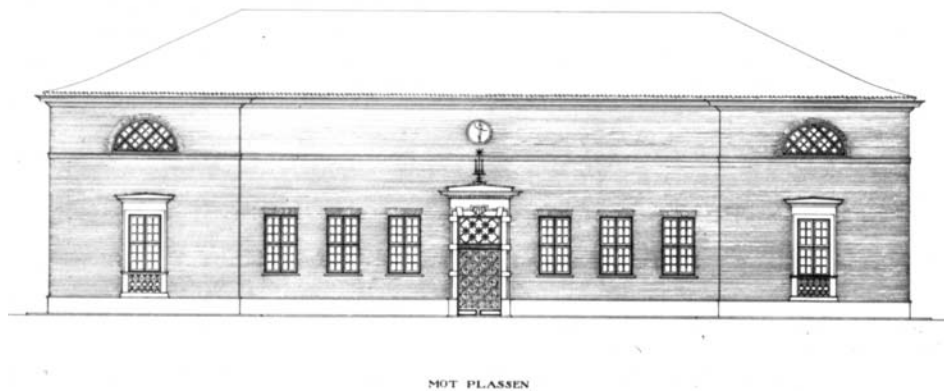
Vinnerutkast. I nesten samtlige konkurranseutkast ble galleribygningen gitt den samme formen, en enkel, tilnærmet kvadratisk form i to etasjer. De to vinnerutkastene (ill. 3.17-3.21) la begge opp til et gårdsrom eller atrium i midten, med vinduer i veggene i første etasje og overlys i andre etasje slik som programmet la opp til.³⁶ Begge forslag kunne karakteriseres som klassisistiske i sin oppbygning og ornamentering. Bruken av ornamentikk var forsiktig og stort sett holdt til bygningens vindu og inngangsparti.³⁷ Hofflunds forslag til fasadeutforming var noe enklere enn Moes, med unntak av utskjæringer ved dørparti og vindusbeskyttere viste fasadene et nesten totalt fravær av dekorative elementer. Moes forslag var mer tradisjonelt klassisk med bruk av relieff, vindusdekor og søyler. ”Konstruktiv sannhet” var for øvrig ikke særlig vektlagt i fasadene, Moes gesimsbånd som skulle markere etasjene, lå en god del høyere det egentlige etasjeskillet og fikk første etasje til å fremstå som langt høyere (og dermed mer storslått) enn det den egentlig var.

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

**III.3.19 Moes
bygningsfasade
mot Bispegata.**
(kilde:
Kunstforeningens
arkiv).

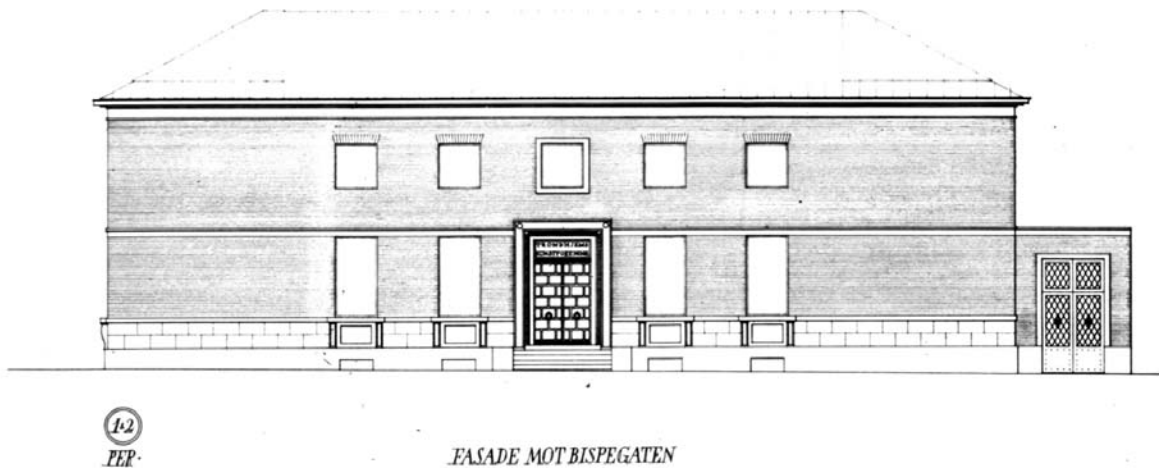


**III.3.20. Moes
bygningsfasade
mot ny plass i sør.**
Mot den foreslåtte
plassen foran
vestfronten (kilde:
Kunstforeningens
arkiv).



Galleribygningene hadde gjennomgående symmetriske løsninger, både når det gjaldt organisering, bygningsvolum og fasader, symmetri synes å ha vært det grunnleggende ordensprinsippet. På fasadene var inngangspartiet det sentrale hovedmotivet, plassert midt på fasaden. Bygningsperspektiv og fasadetegninger ga inntrykk av at bygningen skulle oppføres av tradisjonelle materialer og ved hjelp av håndverksbasert utbygging. Prinsipielt kunne bygningen ut fra form og utførelse også ha passet til for eksempel bank eller telegraf. Formidlingen av bygningens funksjon og rolle kom først og fremst frem gjennom den ytre dekoren, som også, fordi formen var gitt, var knyttet til bygningens ”skjønnhetsverdi”. I Moes forslag var relieffer, sentralt plassert på inngangsfasaden, en del av denne formidlingen.

Jurybedømmelsen. De ulike forslagene form eller volumoppbygging ble ikke omtalt i jurybedømmelsen. Det kunne altså synes som bygningens grunnform var noe som i stor grad var gitt på forhånd, og ikke til å eksperimenteres med. Moe og Hofflund sine forslag til bygningsvolum lignet også hverandre i stor grad, i alle fall i andre



III.3.21. Hofflunds bygningsfasade mot Bispegata.

Fra omkonkurransen (kilde: Kunstforeningens arkiv).

byggetrinn. Moe valgte i første fase å legge opp til hele byggefasader mot de to gatene, Bispegata og Kongsgårdsgata. Juryen foretrakk imidlertid en symmetrisk utvidelse mot sør, slik som Hofflund viste, noe de i den generelle omtalen begrunnet ved å si at dette ga “fremtidig temmelig frie hender til å kunne utforme arkitekturen i sydfasaden”. I tillegg til en preferanse for symmetriske løsninger, viser artikuleringen også at det arkitektoniske uttrykket hang sammen med fasadebehandlingen, måten fasadens åpninger og ornamenter ble løst på.

Hofflunds fasadeutkast ble kritisert for å være for skjematisk.

Fasadene kan med bibehold av planenes akser bli gode, er heller ikke dårlige, men er så skjematisk tegnet, at man kunde ønske nærmere utredning.

Bygningsperspektivet viste en klassisistisk oppbygget, men temmelig enkel fasadebehandling, med bare noen få dekorative elementer. Dette rene uttrykket opprettholdt Hofflund også i omkonkurransen, det kan dermed virke som om Hofflund bevisst ønsket en slik enkelhet. Dette var imidlertid et uttrykk som medlemmene i juryen ikke helt satte pris på, også i omkonkurransen ble Hofflunds forslag kritisert for sin enkelhet:

Fasadene er tørre og ufølsomme. [...] Fasadene maa omarbeides fordi de nu ikke vidner tilstrækkelig om bygningens formaal: at være en bygning for bildende kunst.³⁸

Moes fasader derimot, ble beskrevet som utført av “en sikker hånd og et fast grep på så vel gruppering som detaljering”. Det kan synes som juryen foretrakk fasader med en viss dekor.

Ifølge juryen var det i en galleribygningens ”natur” å fremstå som “relativt lav med enkle, rolige fasader”.³⁹ Dette indikerte at

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

man ønsket et bygg der innholdet sto i sentrum, og der byggverket selv kun dannet rammene. Bygningens utforming ble også sett i forhold til et ønske om en god, og harmonisk, helhetsvirkning av området.

Indre løsninger

Konkurransesprogram. Programmet ga klare rammer for hva museet skulle inneholde av funksjoner, og hvilke løsninger som var å foretrekke. I programmets siste sider ble det likevel åpnet for å tillate utkast som ikke helt og fullt fulgte programmet dersom “avvikelsene enten er betydningsløse eller utvilsomt til fordel for et gunstig resultat.” Vindusåpningene spiller en viktig rolle i programmet, “der vil bli lagt stor vekt på godt lys”. Viktig var det også å få en god konstruksjon for lysinnslippene i taket, overlyset, tilpasset klimaet og slik at lekkasjer kunne unngås. Det å få til særlige romlige og funksjonelle kvaliteter på utstillingssalene ble ikke nevnt i programmet, utenom det å få frem “vakre og vel gjennomtenkte planer for en ny galleribygning”.

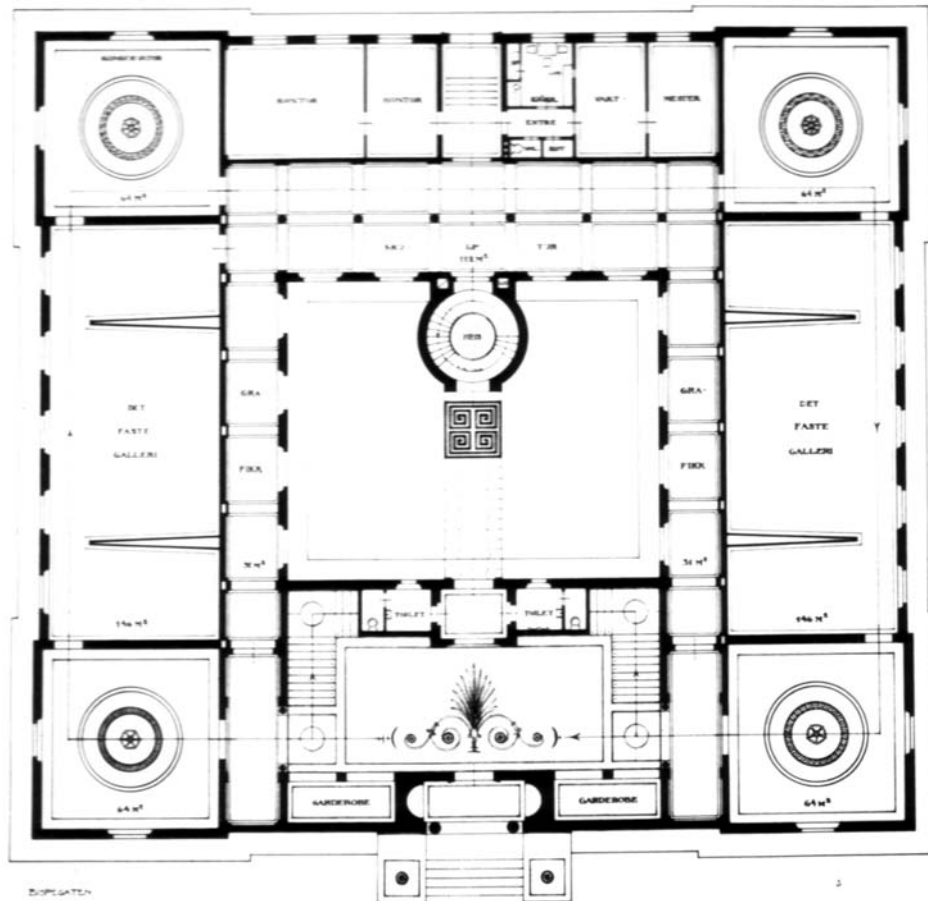
Kravene til trappeanlegg spilte en viktig rolle i forbindelse med de to planlagte byggefasene. I klassisistisk utformede bygninger fremsto trapperommet som et viktig og sentralt rom, “stasrommet” i en bygning som skulle ta i mot de besøkende på en verdig måte.⁴⁰ I programmet ble det kun stilt krav til et “bekvem” trapperom i første fase, mens hovedinngang “med tilsvarende vestibyle og trapp” først skulle komme i andre byggetrinn. Dette ble senere endret i omkonkurransen, slik at inngangen fra Bispegata ble hovedinngang i begge faser.

Vinnerutkast. Både Moe og Hofflunds forslag til etasjeplaner var hovedsakelig enkle og relativt lett leselige, med de ulike rommenes innhold oppgitt på plansjene (ill. 3.22 - 3.24). Gode lysforhold var vektlagt, utstillingssalene hadde mange vinduer. Gårdsrommet i midten fungerte også som en lyssjakt som forsynte de indre rommene med lys. Hallen med trappeanlegg fremsto med et visst sermionielt og høytidelig preg i begge bygningsutkastene. Moe skrev følgende om sitt forslag i omkonkurransen:

Trappeanlegget til 2den etage har mand fundet aa burde løse med en dobbeltrap. Tross dette – i sig selv noksaa flotte arrangement – indtar hovedtrappene ikke mer end ca. 5% av det samlede bebyggede areal.⁴¹

Her kom tosidigheten i forhold til ønsket om både vakre og funksjonelle planer inn. Selv om det økonomiske var vektlagt,

III.3.22. Moes plan for første etasje.
(kilde: Kunstforeningens arkiv).

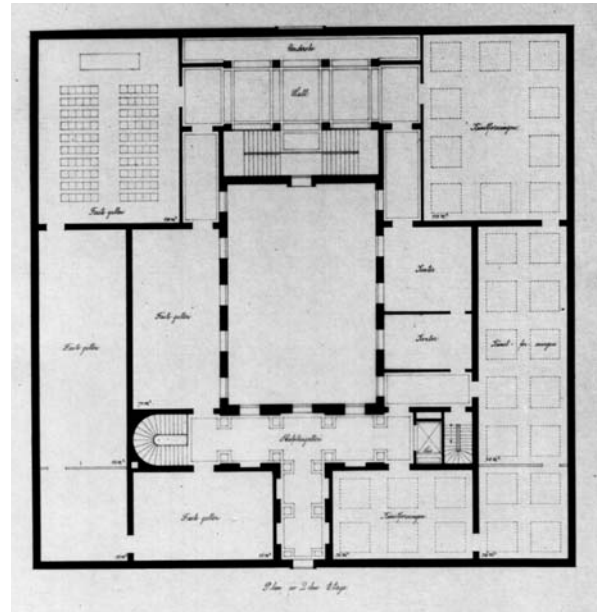
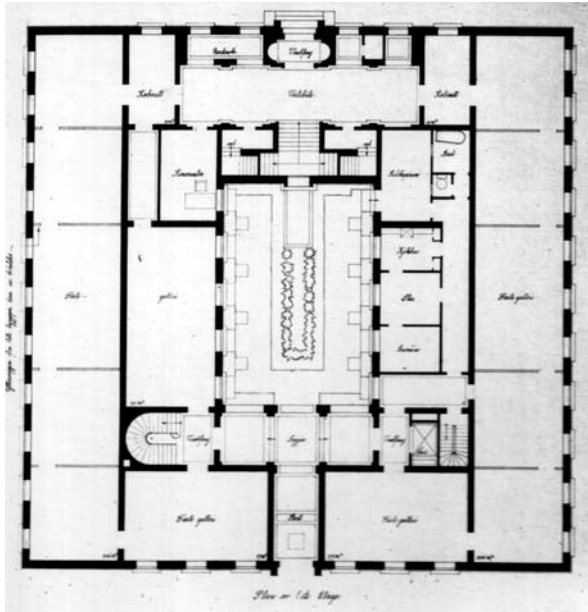


argumentertes det for at man burde ha en dobbeltrapp, kanskje først og fremst for den estetiske og størslette opplevelsens skyld.

Trappeanleggene og etasjeplanene var symmetrisk oppbygget, symmetrien fungerte også her som et viktig ordensprinsipp. Mange av salene hadde like kvaliteter, størrelse og oppdeling, rommene kunne slik sett egentlig kalles flerfunksjonelle. Også i forhold til løsningen av utstillingssalene synes det rent funksjonelle å komme i bakgrunnen for ønsket om orden, balanse og visuelle akser. Tydelig avgrensede rom ble foretrukket, rektangulære rom som ble forbundet med de andre rommene gjennom døråpninger. Disse døråpningene var som oftes plassert vis-à-vis hverandre på tvers av rommene, og skapte med dette en viss flyt og lange visuelle og funksjonelle forbindelseslinjer. Gårdsrommet i midten var den eneste vertikale forbindelsen med unntak av trapperom.

Moes førsteetasjeplan viste svært små avvik mellom høyre og venstre side, eller mellom vest- og østfløyen. Brede utstillingssaler var lagt ytterst og smalere "korridoraktige" utstillinglokaler mot det indre gårdsrommet. Hofflunds førsteetasjeplan var også symmetrisk lagt opp, men i mindre grad enn Moes. I øst hadde

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”



III.3.23 Hofflunds førsteetasjeplan (t.v.). (kilde: Kunstforeningens arkiv).

III.3.24. Hofflunds andreetasjeplan (t.h.). (kilde: Kunstforeningens arkiv).

han foreslått to parallelle, like brede utstillingsaler, men den vestre fløyens indre del var delt opp i en rekke mindre rom som utgjorde vaktmesterens leilighet. Planen manglet noen av de klare visuelle aksene og kommunikasjonslinjene som Moe etasjeplaner hadde.

Vinnerutkastene utførelse antydte at ”moderne” byggematerialer og metoder kan ha vært tenkt tatt i bruk, selv om de ikke er synliggjort i utførelsen. For eksempel viser planene spenn på om lag seks meter uten bruk av søyler, noe som kan tyde på bruk av armert betong. Hofflund legger også opp bruk av armert betong i etasjeskillene i sin beskrivelse i omkonkurransen.⁴²

Jurybedømmelse. Som i programmet var overlysets konstruksjon vektlagt i jurybedømmelsen. Både Hofflund og Moe ble imidlertid kritisert for sine overlysløsninger. At disse to likevel vant kan tyde på at konstruksjonen ikke var så viktig likevel i forhold til hvilke faktorer som avgjorde konkurransen. I programmet til omkonkurransen som fulgte ble det heller krevd at foreslått overlyskonstruksjon skulle være tidligere utprøvd og med godt resultat, byggetekniske nyskapinger ble altså ikke tildelt en avgjørende betydning. I bedømmelsen ble Moe kritisert for å ha gjort trappeanlegget for monumentalt og stort. Kanskje var dette først og fremst en økonomisk vurdering, men det kan også være et tegn på at de arkitektoniske preferansene beveget seg mot en enklere, mer ”rasjonell” og mindre monumental stil.

3.2.2 Verdier og idealer

Både tekster og tegninger sender ut signaler gjennom sine formmessige løsninger og sine vektlegginger. Signalene forteller om hvilke forbilder som har ligget til grunn for utførelsen, og om hvilke idealer og verdier som anses som de viktigste.⁴³ Disse forbildene står igjen i et forhold til den øvrige arkitekturdiskursen, og danner en felles ”plattform”, et rammeverk eller prisme av felles idealer og verdier som utkastene kan oppleves og vurderes gjennom. I 3.2.2 tar jeg for meg det som tilsvarer nivå to i kritisk diskursanalyse (og del to av analysen av ”tekst”), nemlig analysen av ”diskursiv praksis”, av hvilke idealer og verdier som tas i bruk og vektlegges i den arkitektoniske diskursen. I konkurransen om Trondhjem kunstforening fremstår noen idealer som mer sentrale enn andre. Gjennom studiene av teksten og illustrasjoner byr fem tema seg frem, gitt av konkurransematerialet selv. Disse er samlet i idealer som omtales nærmere under, nemlig monumentalitet, harmoni, tradisjon, orden og skjønnhet.

Monumentalitet

Konkurransematerialet røpet en utpreget sans for det monumentale. Dette gjaldt både i forhold til tomtens lokalisering og bygningsutforming. Med monumentalitet menes her det som fremstår som mektig, storslått og imponerende, og som kan bære vitnesbyrd om suksess i nåtid eller en ærerik fortid. På kontinentet fantes det mange forbilder for dette, alt fra de antikke tempelbygninger til nyere byplangrep, slik som Paris med sine boulevarder med mektige obelisker og triumfbuer. Eksempler på monumentalitet kunne også finnes i Trondhjem, slik som Nidarosdomen og den rundt 40 meter brede og avenypregede Munkegata.⁴⁴

Tilknytningen til andre offentlige bygg fremsto som viktig. Samlet ville disse bygningene kunne gi området en egen status og opplevelse som skilte seg ut fra og var noe annet enn resten av byen. Dette ”monumentalsentrum” kunne fortelle både om en by i utvikling, hvor kultur og utdanning hadde en plass, og om historisk betydning. Viktigst fremsto likevel ønsket om samspill med Domkirken og det å skaffe denne en verdig innramming.

Deltagerne og juryen vektla også det monumentale i utkastene til utforming, blant annet gjennom situasjonsplanenes bruk av sentrale alléberammede akser og store offentlige plasser. Disse

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

komposisjonene av akser og plasser røper sans for å imponere og for det som går ut over hverdagens rene behov og trivialiteter. Men det kunne også bli for storslått, jurybedømmelsen viste at man ønsket å dempe enkelte monumentale grep, slik som Moes trappeanlegg og monumentale åpning mot Prinsens gate, som ifølge juryen ”vilde vinne ved forenkling.” Hofflunds valg av å dele inn og bryte ned sine store uterom ved hjelp av belegning og vegetasjon, ble på sin side omtalt som positivt.

Harmoni

Hensikten med å avkreve en situasjonsplan i forbindelse med konkurransen, var først og fremst den at man skulle vise hvordan den nye museumsbygningen ville fremstå i forhold til Domkirken, ifølge programmet: ”Galleribygningen kan føie sig harmonisk inn i Domkirkens nærmeste omgivelser.”

Harmoni som begrep sto her generelt for likevekt og samspill, og vist gjennom at de ulike delene samsvarte og utgjorde en del av en velproporsjonert og tiltalende helhet.⁴⁵ Harmoni gikk altså her mer på betydningen av den helhetlige komposisjonen av en bygning og et område, og i mindre grad i forhold til det vi i dag kaller lokal stedstilpasning.

Situasjonsplanene til Moe og Hofflund viser at galleribygningen og de andre bygningene som ble foreslått innenfor området, var underordnet Domkirken. Gjennom form og størrelse lot de nye bygningene Nidarosdomen fremstå som det viktigste og mest dominerende byggverket, mens de selv var en del av innrammingen av Domkirken og den monumentale plassen foran vestfronten. Det ble lagt vekt på at ny bebyggelse skulle føye seg inn i en helhetlig ”områdekompisjon”.

Noen av de eksisterende bygningene ble foreslått fjernet, blant Waisenhuset. Denne holdningen viste at harmoni ikke var et begrep som ble brukt i forhold til tilpasning til eksisterende bebyggelse. Idealet var, som vi har sett, et helhetlig preg, der det var viktigere at bygningene samspilte i den nye komposisjonen, enn at man tok vare på det som allerede var der.

Tradisjonelle byggematerialer og byggemetoder

Moe og Hofflunds vinnerutkast la opp til en arkitektur basert på fortidens byggemetoder. Presentasjonen på plansjene viser bygninger foreslått oppført i tegl, noe som tilsa en håndverkmessig utførelse på stedet. Vinnerutkastene sendte begge ut signal om en

slags “tidløshet”, og vektlegging av soliditet, tradisjon og kultur gjennom materialbruk, form og bruk av ornamentikk.

Med tradisjon menes det som har vært gjort tidligere, gjennom flere generasjoner, og som har fått en selvfølgelig rolle i forhold til måten ting gjøres på. Dels er det en tillært praksis, dels en sedvane som følger en slags uskrevet lov. Tradisjonelle byggematerialer og -metoder knyttes opp mot en håndverksmessig basert utførelse, som igjen gir seg uttrykk i konstruksjon og form. Bruken av tradisjonelle byggematerialer var fortsatt vanlig praksis i Europa i 1927. Utvekslingen på tvers av landegrenser hadde til da vært stor, både hva gjaldt arkitektonisk utdanning og håndverksmessig opplæring.⁴⁶

I Moes beskrivelse står det at han tenker seg bruk av noe moderne materiale, nemlig betong, for å få stort nok spenn over hallen. I omkonkurransen var det også snakk om å oppføre ”pyntesøyler” av betong ved inngangspartiet, som skulle riffelskjæres for å få det riktige klassiske uttrykket.⁴⁷ Bruken av moderne materialer ble ikke synliggjort i bygningsutformingen, men som kom til som et supplement til hovedutførelsen til bygningen.

Når det gjelder overlyskonstruksjonen i taket, ble en god løsning tillagt stor vekt både i konkurranseprogram og bedømmelse. I omkonkurransen heter det imidlertid at overlyskonstruksjonen ”skal være prøvd ut før med heldig resultat.” Det er altså ikke snakk om et ønske om nyskaping, men å ta i bruk utprøvde metoder.

Orden

Orden og symmetri fremsto som særlig viktig gjennom utformingen til konkurranseutkastene, og dette gjaldt på alle nivå, fra situasjonsplan til etasjeplaner og fasader.

Med orden menes generelt et slags system, regelbundet tilstand eller en sammenslutning av deler som følger bestemte regler. Orden kan beskrives som kontroll over kaos og brukes til å reflektere samfunnets maktforhold. Begrepet orden kan også brukes om organisering av rom eller komponering av dekorative elementer på en fasade. Symmetri har vært brukt som en grunnleggende måte å ordne planer og fasader på siden oldtiden.

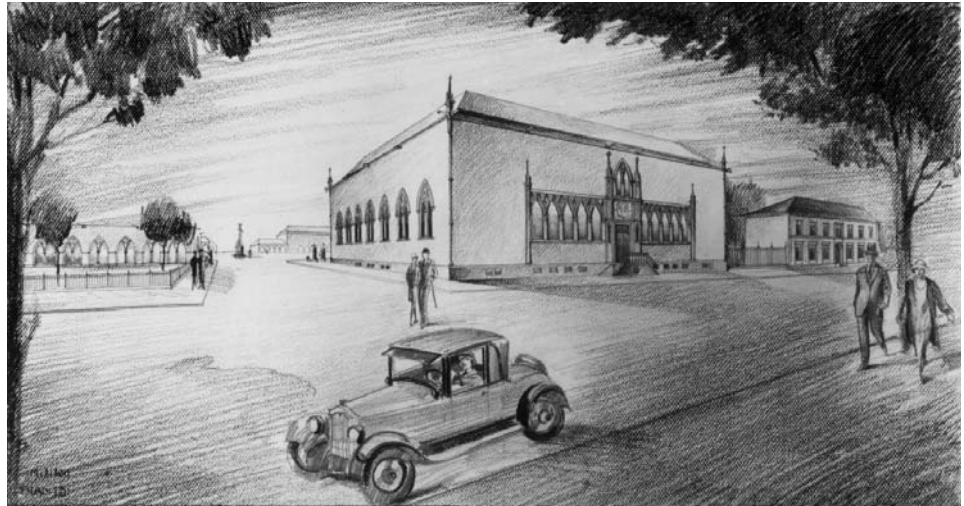
Det ble ikke stilt noen krav om symmetrisk utforming i det skriftlige materialet i konkurransen, imidlertid sto det å lese i jurybedømmelsen at ”juryen anser en symmetrisk utvidelse syddover for den rette løsning.” Symmetri var likevel å finne i alle konkurranseutkastene, uten unntak. I situasjonsplanene fremgikk

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

III.3.25. Ikke premiert utkast.

Motto:

“Kroningsplass”, ukjent forfatter. En av de tegningene som viser klarest hvordan ornamentikken spilte en rolle i seg selv, løsrevet fra bygningsform (kilde: Kunstforeningens arkiv).



det symmetriske enten ved at man hadde tosidige alléer eller ved at det ble lagt opp til lik type bebyggelse på begge sidene av uterommet. I begge vinnerutkastene ble frontfasadene vist med inngangspartiet som et sentralt motiv plassert på midten, og med et likt antall vinduer på hver side.

Etasjeplanene hadde også en streng symmetrisk oppbygning av rommene. Mange av salene fremsto også som relativt like gjennom sine størrelse, oppdeling og vindusløsninger. Det kan synes som at klassisismens sans for orden og symmetri gikk foran spesialtilpassede romløsninger.⁴⁸ Det å få til særlige romlige kvaliteter var ikke nevnt i programmet, utover det å få frem “vakre og vel gjennomtenkte planer”. Symmetrien var med å danne et slags statisk uttrykk, der orden og likevekt viste tilbake til århundre lange tradisjoner og eviggyldige arkitektoniske prinsipper for utforming.

Behovet for orden og stabilitet kunne også ses gjennom den strenge inndelingen av de ulike rommene: Det nye området syntes bygd opp av flere adskilte byrom, bundet sammen av akser. Også i etasjeplanene for museumsbygningen var de ulike salene klart skilt fra hverandre.

Det skjønne

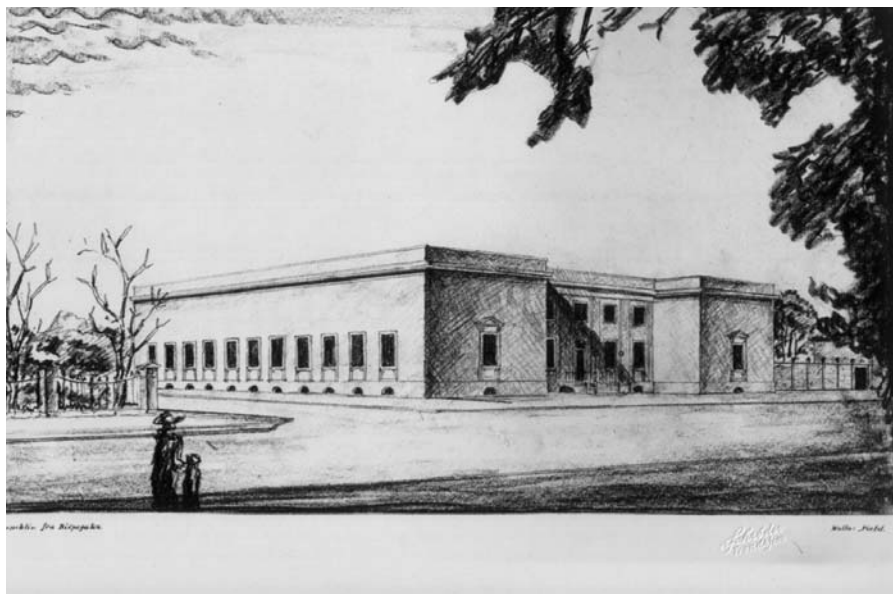
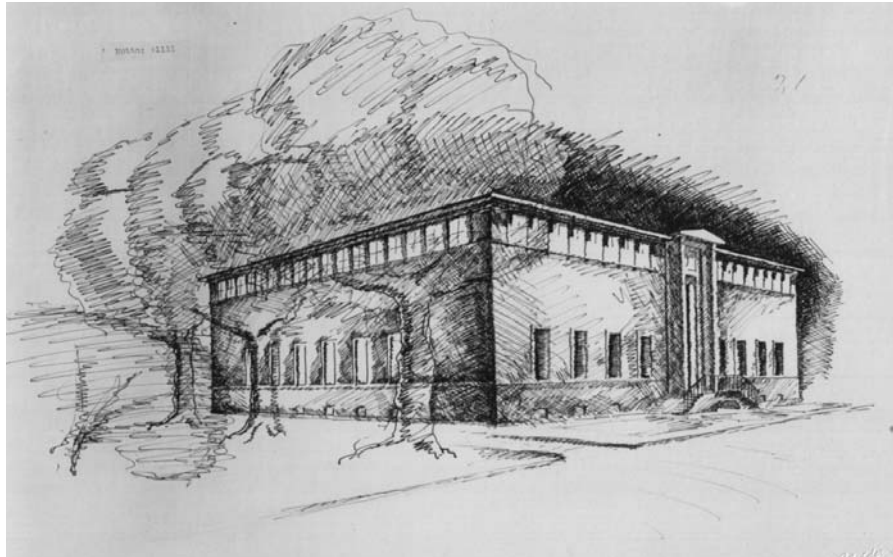
Vi har sett at konkurranseprogrammet ble innledet med følgende setning som uttrykte den overordnede hensikten med konkurransen:

Denne konkurranse avholdes for å skaffe Trondhjems Kunstforening vakre og vel gjennomtenkte planer for en Galleribygning.

I denne målsetningen ble det estetiske sidestilt med det funksjonelle, det skjønne spilte en rolle i seg selv og var like viktig som funksjonelle planer.

III.3.26, 3.27 og 3.28. Andre utkast i konkurransen om Trondhjem kunstforening. (kilde: Kunstforeningens arkiv).

Korsmo og Nygaards forslag, motto "4111"



Motto "Pietet" (ukjent forfatter)



Albertsen og Øsnes forslag "Hellig grunn"

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

En enkel måte å beskrive det skjønne på er at det betegner generelt en egenskap ved en gjenstand eller en bygning som er opphav til en følelse av velbehag.⁴⁹ Begrepet ”de skjønne kunster” har vært knyttet til kunstarter som har estetiske opplevelser som mål, i motsetning til det funksjonsbestemte. Det skjønne er et sentralt begrep i estetikken, men i seg selv for snevert til å dekke all estetisk verdi. Arkitekturen har naturlig nok vektlagt både det estetiske og det hensiktsmessige. Ornamentikk har siden antikken vært brukt for å understreke en bygnings konstruksjon og formål, og ikke minst for å forskjønne den.

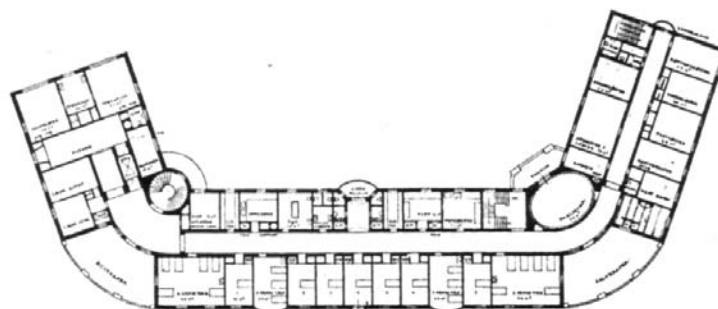
Selv om det vakre i konkurransen nok også var knyttet til andre ting enn bruken av dekor, spilte bruken av ornamenter en svært sentral rolle i forhold til opplevelsen av bygningen, og fortalte om både rolle og funksjon. Konkurranseutkastene viste ulik grad av bruk av ornamentikk. Hofflunds forslag til fasadeutforminger var enkle og med få dekorative elementer, og han ble, som vi har sett, kritisert for å ha gitt fasadene et skjematisk preg, et ikke tilfredstillende estetisk uttrykk. Hofflund fortsatte sin enkle fasadeutforming i omkonkurransen, selv om han hadde fått kritikk for nettopp dette i første runde. Det kan se ut som om Hofflund strebet mot et enklere, renere fasadeuttrykk enn det som var ”normen” ifølge juryens synspunkter. I juryens omtale fikk derimot Moe ros for måten han komponerte og detaljerte de dekorative fasadeelementene på. Bruken av ornamenter fremsto som en naturlig dimensjon i forhold til en fullstendig arkitektonisk utforming.

Andre konkurranseutkast

De 24 forslagene til utforming i konkurransen om Trondhjem kunstforening viste tildels svært ulike stiluttrykk hva angikk fasadebehandlingen. Likevel var det fortsatt ingen modernistiske forslag å se, selv om en av funksjonalismens pionerer i Norge, Arne Korsmo, også deltok i konkurransen. Utkastene viste at det til en viss grad hersket en stilfrihet, i alle fall hva bruken av type ornamenter og materialuttrykk angikk.⁵⁰ Forslagene varierte fra sør-europeisk ”blomstrende” klassisisme til stram nord-europeisk. Man kunne finne ”arts and crafts”-inspirerte bygg, bygg i rustikk engelsk stil og bygninger med klare gotisk-inspirerte elementer. Denne ”stilfriheten” hadde trolig betydning for den uproblematisk måten funksjonalismen fikk gjennomslag på bare to år senere.

**III.3.29.
Krefthospitalet i
Oslo (konkurranse
1927).**

Premiert forslag,
motto "Feberfri"
av arkitektene
Morgenstjerne
og Eide (kilde:
Byggekunst 1927)



3.3 Arkitekturdebatt i tidsskriftene

Konkurransen om Trondheim kunstforening hadde bred nasjonal deltagelse, og hvis man ser på de andre konkurransene publisert i *Byggekunst* dette året, nemlig Folketeateret og Krefthospitalet i Oslo (ill. 3.29) og Studentersamfunnet i Trondheim, kan man se liknende tendenser, variasjonen i stiluttrykk var stor.⁵¹ Først og fremst var det imidlertid klassisismen i sine ulike varianter som rådet, med samme formidling av verdier som monumentalitet, harmoni og orden, som vi fant i konkurransen om kunstforeningen.

Byggekunst var i mellomkrigsårene det dominerende arkitekturtidsskriftet i Norge, utgitt av Norske Arkitekters Landsforbund. *Byggekunst* i 1927 omtalte arkitektoniske og dels også kunsthåndverksmessige begivenheter, hovedsakelig i Norge, men også på verdensbasis. Tidsskriftet hadde debattinnlegg og presenterte bygninger av ulik utforming og funksjon, man kunne finne alt fra eksempler på småhusbebyggelse utført etter gammel norsk byggeskikk, til nye offentlige bygninger i stram og internasjonal nyklassisistisk stil. Man kunne også finne innlegg som debatterte en revidering av undervisningsopplegget ved Norges tekniske høyskole. Denne revideringen var imidlertid ikke knyttet opp mot nye stilidealer eller idealer for arkitektonisk utforming, men mot hvordan undervisningen i seg selv skulle legges opp.⁵²

Konkurransen om ny residens for Nasjonenes forbund i Genève ble, som nevnt i innledningen, presentert i *Byggekunst*, Artikkelen var tre sider lang og hadde form som et kort referat fra



III.3.30. Søsterhjem i Tønsberg.

(t.v.) Tegnet av O.L.Scheen (kilde: *Byggekunst* 1927).

III.3.31. Telegrafbygning i Bergen.

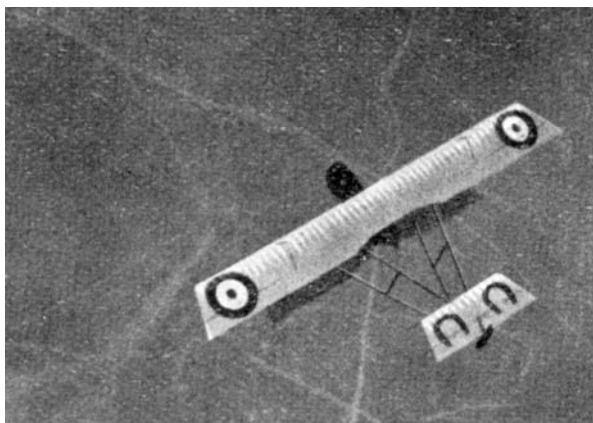
(t.h.) Tegnet av A.M.Kielland og F.Berner (kilde: *Byggekunst* 1927).

juryens uttalelse og premieringer.⁵³ Arkitektene Putlitz, Klophaus og Schochs bygningsutkast, en av ni premierte innkjøp, ble valgt som eneste illustrasjon til artikkelen. *Architekten* ukehefte utgitt i Danmark og det svenske arkitekturtidsskriftet *Byggmästaren* hadde begge fyldigere omtaler av Genève-konkurransen. *Byggmästaren* viste flere av de premierte bygningsutkastene, av de også Le Corbusier og Pierre Jeannerets modernistiske forslag. På artikkelens andre side sier forfatteren (artikkelen var undertegnet W.G.) følgende:

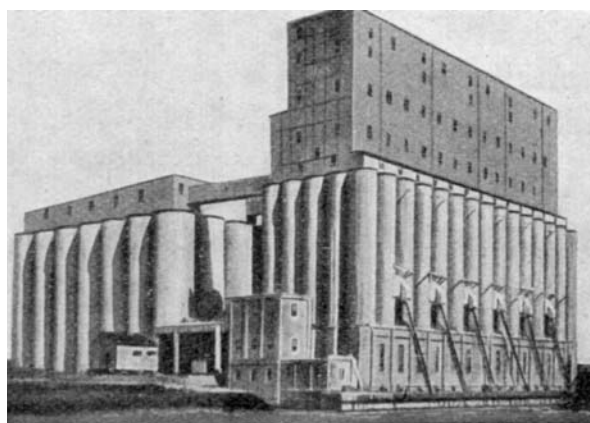
Men bland de nu belönade projekten finnas dock i huvudsak tre olika typer företrädda, synbarligen svarande mot olika uppfattningar bland de tävlande ländernas arkitekter och väl även bland prisdomarna. [...] For det första är det den av de romanska länderna företrädda riktningen, som vi gärna uppfatta som en klassicistisk men degenererad och överlastad arkitektur, vilken älskar symmetriska uppstaplingar av arkitekturmotiv[...]. Motsatsen härtill bildar i mycket den moderna rationalismen, som är härskande i Holland, samt delvis i Tyskland, Schweiz m. fl. länder. Den föraktar varje form, som förråder ett historiskt ursprung och vill skapa en arkitektur av helt ”funktionell” karaktär, men förfaller alt för lätt till ett rent artisteri med geometriska former såsom plan och kuber till huvudmotiv [...]. Till sist ha vi den riktning, som representeras av de skandinaviska ländernas arkitektur, och som även har sina anhängare inom vissa läger i Tyskland. Den känner vi alltför val och den kan väl närmast karaktäriseras som en modern klassicism.⁵⁴

Av utdraget går det frem at nyklassisismen nok hadde dominans innenfor de skandinaviske landene, og at den trolig også ble oppfattet som den beste av de ovenfor nevnte stilretningene av forfatteren.

Hvis vi ser på omtalen av modernismen spesielt, ble det publisert to til tre artikler om denne nye stilen i hver av tidsskriftene *Architekten* og *Byggekunst* i løpet av året 1927. I svenske *Byggmästaren*



III.3.32. Illustrasjon til Ellefsens artikkel (t.v.). Bildet av flyvemaskinen ble i artikkelen kalt "Klassisismen 1927" Viser maskinen som estetisk ideal. (kilde: *Byggekunst* 1927).



III.3.33. Illustrasjon til Ellefsens artikkel (t.h.). Ingeniørkunsten representert ved kanadisk kornsilo (kilde: *Byggekunst* 1927)

ble nyere arkitektur gitt noe mer plass, blant annet ble modernistisk arkitektur i Holland og Stuttgart-utstillingen i Tyskland presentert, i tillegg til Genève-konkurransen. Danske *Architekten* hadde også en fyldig dekning av boligutstillingen i Stuttgart, holdningen til den nye arkitekturen som ble vist her var imidlertid ikke udelt positiv. I omtalen av de åpne planløsningene i et av Le Corbusiers utstillingshus heter det blant annet:

Men er en vis Isolation mod Em, mod Lugt, mod Støj, ikke et Krav, der nødvendigvis maa opfyldes af en moderne Bolig? Eller er det Meningen, at vi i Fremtiden skal finde os i, at det negligeres til Fordel for den interessante Rumvirkning, lige som man under klassicistisk Paavirkning saa ofte har tilsidesat Bekvemmelighede for Monumentaliteten?⁵⁵

Forfatteren Willy Hansen stilte allerede ved denne utstillingen spørsmåltegn ved utstillingens slagord: "Ny saklighet – manglende vilje til form." Hansen fant den såkalte "sakligheten" til dels fraværende, for han fremsto ikke den nye arkitekturen som spesielt fornuftig. Han lot det skinne igjennom at han nok fant de nye formmessige grepene appellerende, de lyse åpne rommene var tiltalende, men upraktiske blant annet med tanke på støy og lukt fra matlaging. *Architekten* hadde i tillegg et stort fokus på nye byggematerialer og konstruksjonsmåter.

I norske *Byggekunst* var det i 1927 til sammen to artikler som omtalte modernistisk arkitektur. Den ene omhandlet en konkret bygning, den andre "tidsmessig arkitektur" generelt. Arkitekt Lars Backer ga selv en presentasjon og beskrivelse av sin egen bygning Skansen restaurant ved Akershus festning. I innledningen trakk han også noen generelle linjer som gjaldt arkitekturutviklingen og uttalte at "faget har over alt hvor det er levedyktig [...] opptatt teknikkens arbeidsmetoder". Han vektla også at arkitekturen burde være i samfunnets tjeneste.⁵⁶ Den andre artikkelen, tidligere omtalt

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

i denne avhandlingens innledning, den tok for seg tidsmessig arkitektur generelt og var skrevet av arkitekt Johan Ellefsen. Teksten kan langt på vei sies å varsle det nye som skulle komme. Christian Norberg-Schulz skrev følgende om artikkelen i 1986:

In 1927, there followed a long article by Johan Ellefsen which still stands as the manifesto of Modern architecture in Norway.⁵⁷

Artikkelens påståtte status som modernismens manifest i Norge, og det at tittelen, ”Hvad er tidsmessig arkitektur?” nettopp fanger denne avhandlingens overordnede problemstilling, gjør at det er grunn til å se litt nærmere på denne teksten.

“Hvad er tidsmessig arkitektur?”

Artikkelen ”Hvad er tidsmessig arkitektur?” var basert på et foredrag i Oslo arkitektforening tidligere samme år og inspirert av Le Corbusiers bok *Vers une Architecture* som kom ut i 1923. Forfatteren var den da 32 år gamle arkitekten Johan Ellefsen, som blant annet har stått for første trinn av utbyggingen av universitetet på Blindern i samarbeid med Finn Bryn.⁵⁸ Teksten med illustrasjoner (de fleste fra *Vers une Architecture*) var på totalt ni sider og drøftet, som tittelen antyder, hva som kjennetegnet tiden, og hva som burde kjennetegne ”tidsriktig” arkitektur.

Introduksjonen behandlet kort estetikken i klassisk tid og kunsthistoriens utvikling gjennom epoker. Ellefsen viste til Aristoteles’ ideal om et optimalt ”midtmål” for et verk, der historiens ”sentrale strøm” møtte de ”lokale virvler”. Videre, i andre del, tok teksten for seg de siste tiårenes utvikling innenfor arkitektur og teknikk. Ellefsen slo fast at teknikken sto for “midtmålet” i 1927. Nye byggeteknikker og materialer ville gi nye muligheter, innenfor arkitekturen var imidlertid midtmålet ikke funnet enda, mente han.

Vår nasjonale status ble behandlet som et tredje emne. Her nevnes blant annet fortidsminne-interessen og stilforvirringen. Tilbakevendingen til klassisismen blir presentert som resultatet av ”litt av en frigjørelseskamp” der alt som var ”unødig og ubrukbart” ved den tidligere arkitekturen, lykkeligvis hadde blitt forkastet. I fjerde del stilte Ellefsen seg kritisk til “maskinromantikken” representert ved Le Corbusier og pekte på en naturlig og allmenn “trang til overflod”.

I femte del konsentrerte Ellefsen seg om løsningen, det var arkitektens oppgave å skape enhet av alle de ulike hensyn en byggeoppgave krevde. Dette gjaldt, i tillegg til hensyn til materialer



Ill.3.34. Illustrasjon til Ellefsens artikkel.

Fra hovedbygningen til Bauhaus-skolen i Dessau (kilde: *Byggekunst 1927*)

og økonomi med mer, også ”hensyn til klima og terreng og folkelynne”. Betongens muligheter ble trukket frem.

I sjette og siste del trakk Ellefsen igjen frem betongen og nærmere bestemt friheten den ga i forhold til ”åpningens spennvidder.” Behovet for standardisering ble tatt opp. Forfatteren ønsket at fremtidens boliger skulle utgjøres av ”tidsmessige betonghuser”. Avslutningsvis gikk han tilbake til temaet i innledningen, og konkluderte med at de ”to krefter”, nemlig det internasjonale (”utadvendt søkende og famlende etter uttrykk for tidens liv og tanker”) og det lokale (”folkelynnets preg”) sammen skulle føre oss frem til et nytt ”midtmål” i arkitekturen.

Artikkelen var illustrert med eksempler på moderne design, med to unntak. På forsiden var det vist en detalj fra et gresk tempel.⁵⁹ Tredje del av teksten som omhandlet vår nasjonale status hadde ingen illustrasjoner, men på artikkelens siste side vistes et gammelt norsk hus med svalgang. Det var ellers en illustrasjon på hver side: på et fly (ill.3.32), en kornsilo (ill.3.33), et boliginteriør av Le Corbusier, et moderne rekkehus i Rotterdam, en forretningsgård i Berlin (ill.3.36), hovedbygningen i Bauhaus (ill.3.34) og et bolighus av betong (ill.3.35).⁶⁰

Nye idealer

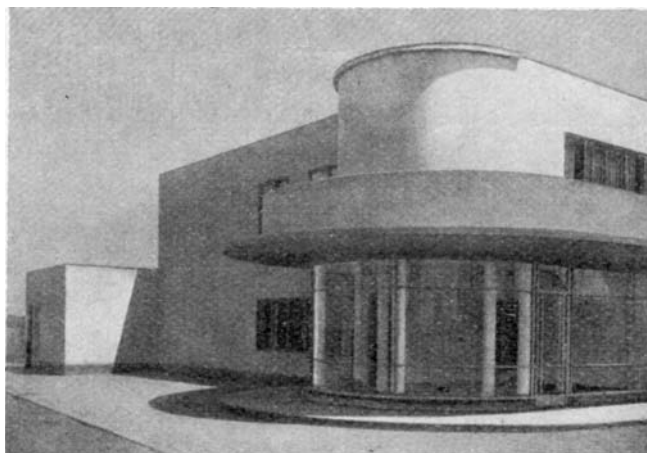
Det er fem temaer eller overordnede idealer som skiller seg ut i artikkelen, og som kan sies å stå i forhold, eller også som en motsetning, til idealene i konkurransen om Trondhjem kunstforening. Disse temaene har jeg valgt å kalle samfunnsplanlegging, brudd, industrialisering, dynamikk og rasjonalisme. Som for analysen av konkurransen er dette idealer som er gitt av teksten selv, det vil si som fremgår som særlig viktig ut fra vektlegginger og retoriske grep. Hvert av temaene er nærmere beskrevet under.

Samfunnsplanlegging. Ellefsens artikkel fokuserte på tidens krav, det var boligplanleggingen og industriarkitekturen som sto i sentrum. ”Moderne” arkitekter søkte å løse problemer knyttet til byvekst og trange boforhold. Ellefsen oppfattet disse problemene som mer omfattende enn tidligere:

Det første og største krav til arkitekturen er kravet om en plan både for byen og for de enkelte bygninger – og denne plan må da løse **de trafikkmessige, de sanitære og økonomiske krav** som alle er nye for vår tid.⁶⁴

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

III.3.35. Illustrasjon til Ellefsens artikkel
(t.v.). Moderne bolighus av betong
(kilde: *Byggekunst* 1927)



III.3.36. Illustrasjon til Ellefsens artikkel
(t.h.). Moderne forretningsgård i Berlin (kilde: *Byggekunst*)1927



Med samfunnsplanlegging menes både fysisk tilrettelegging av infrastruktur, bolig og arbeidsplasser, og en gjennomgang av byggeprosessen med målsetning å oppnå billigere og mer effektive byggemetoder. Tony Garniers visjon om byen *Une Cité Industrielle* fra 1904 sto som representant for denne typen planlegging og har blitt sagt å ta hatt stor innflytelse.⁶¹ Garnier viste en by som hadde funksjonsdeling og masseproduserte bygninger av betong som grunnleggende prinsipper. Le Corbusier var også av dem som ville utnytte nye transportformer og produksjonsmåter, og la i 1922 lagt frem visjoner om en helt ny type by, *La ville contemporaine*, bestående av skyskrapere av glass og stål, bundet sammen av motorveier.⁶² Tanken var å finne alternative måter å bygge ut byer og tettsteder på, eksisterende byer opplevdes som trange, mørke og skitne.⁶³

Monumentalitet spilte liten rolle i artikkelteksten, med unntak av i forbindelse med fortidsminnene. Ellefsen mente at arbeidet med å bevare fortidsminnene hadde kommet godt i gang, men også at det ikke egentlig var så mye som var verdt å ta vare på, fordi vi generelt sett i Norge hadde lite monumental arkitektur. Det var altså først og fremst den monumentale arkitekturen, helst av europeiske dimensjoner, som var verdt å bevare. Forfatteren røpet her likevel en sans for det monumentale, til tross for all snakk om teknikk og sosiale utfordringer.

Det viktigste budskapet i artikkelen lå på de økonomiske og formmessige muligheter de nye byggematerialene betong og jern ga. Den funksjonelle industriarkitekturen ble trukket frem som et ideal, og her viste Ellefsen til Le Corbusier (med utgangspunkt i *Vers une architecture*):

Le C. [...] påviser at store resultater allerede er nådd av amerikanske ingeniører i deres nyanlegg for industri samt delvis i skyskrapere, broer etc., kort sagt i byggverk som har oppstått på samme idémessige grunnlag som maskinen.⁶⁵

Brudd. Nye byggemåter fordret nye løsninger og tilpasningen til eksisterende bebyggelsesstruktur og bygninger ble ikke ansett som viktig. Ellefsen var først og fremst opptatt av de nye formmessige løsningene de nye byggeteknikkene ga, og da særlig muligheten for flate tak. Ellefsen mente at flate tak ville gi en mye større frihet i utformingen. Dette gjaldt både i selve bygningsutformingen og i bygningens forhold til omliggende gatestrukturer. Der skrå tak gjorde at man var bundet til en bestemt gatelinje, ville flate tak muliggjøre at man rykker husene ”frem og tilbake i forhold til hinannen”.

Med ”brudd” som begrep menes her et ønske om å bryte med fortiden og starte på nytt uten å ta hensyn til tidligere bebygd miljø. Blant mange av de moderne arkitektene var oppfatningen at verden kunne oppfattes som en ”tabula rasa”, en blank tavle, hva gjaldt byplanlegging, noe Le Corbusiers *Plan voisin* fra 1925, en plan om å erstatte store deler av Paris bysentrum med skyskrapere, var et ekstremt eksempel på. Tanken var at man skulle starte fra bunnen av, verden skulle bygges på ny. ”Brudd” ses også i forhold til det å avslutte en arkitektonisk tradisjon til fordel for en annen.

Et av grunntemaene i artikkelen var samspillet mellom det stedlige (lokale/nasjonale) og de internasjonale strømninger. Det var gjennom dette samspillet at det optimale ”midtmålet” for arkitekturen skulle nås. Ifølge Ellefsen hadde nyere arkitekturoppfatninger allerede skapt særpregede former, nasjonalt og lokalt. Likevel kritiserte han norske og lokale ansatser. I teksten ble for eksempel begeistring for ”den gamle bondekultur”, som forfatteren mente opprinnelig var en ”sund nasjonal stolthet og interesse”, trukket frem. Når etterligninger av bondekulturens hus nå hadde dukket opp i villastrøkene ved byene, mente han at ”dette er et utslag av overkulturens koketteri med det primitive i likhet med jazzmusikk og lignende.” Ellefsen syntes heller ikke det var overbevisende når noen ga seg ut for å besitte et særnorsk syn, reflektert gjennom bruken av ornamentikk.

Ifølge forfatteren måtte man ta hensyn til lokale forhold i bygningsutformingen. Disse lokale forhold kunne utgjøres av et steilt, eller flatt, terreng. Også klima spilte inn, et værhardt klima ville kreve andre løsninger enn et mildt. At det måtte tas hensyn til ”folkelynnene”, ble også nevnt, men ikke nærmere utdypet. Hva folkelynnene egentlig hadde for innvirkning på arkitekturen, fremgår ikke av teksten og virker i det hele tatt svært uklart. Når alt kom til alt, var det hensynet til terreng og klima som ifølge teksten konkret utgjorde det stedlige og lokale.

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

Industrialisering. Forfatteren brukte tildels økonomiske og sosialpolitiske argumenter i forhold til en endring i byggematerialer og -teknikker. Trafikkmessige, sanitære og økonomiske krav, ”nye for vår tid”, måtte løses, og arbeidsbesparelse var nøkkelen til å løse dette. Arbeidsbesparelse skulle oppnås gjennom bruk av moderne materialer og gjennom typifisering og standardisering, her var serieproduksjonen av biler et ideal. Ellefsen viste til ”moderne” arkitekter på kontinentet som så for seg fremtidens hus fremstilt gjennom masseproduksjon. Moderne byggeteknikker ble altså sett som et viktig middel for å få til et bedre samfunn, der billige produksjonsmåter skulle sikre at alle hadde råd til et godt bosted.

Med industrialisering menes her overgangen fra en lokal håndverkstradisjon til en ny tilvirkningsmåte basert på masseproduksjon i fabrikker. Industrialismen innen byggebransjen kan knyttes opp mot de ”nye” materialene som 1800-tallet hadde brakt frem, nemlig jern og betong, samt maskinprodusert glass. Særlig landene Nederland, Tyskland og Frankrike hadde i 1927 en del eksempler på bygninger av disse moderne materialene, selv om de tilsynelatende rene betongflatene i virkeligheten nok ofte var tradisjonell pusset tegl.

Artikkelforfatteren ønsket seg et nytt arkitektonisk uttrykk basert på mulighetene de nye byggeteknikkene ga. Lyse og luftige bygninger med store vindusflater ville gi “et sannere og dermed skjønnere uttrykk for vår tids arbeide og liv enn palatsfasader med tunge, mektige murflater.” Ellefsen pekte på det uhensiktsmessige ved å holde fast ved gamle byggeskikker, spissbuede og rundbuede overdekninger representerte foreldede byggemetoder. I forhold til åpninger i veggene og overdekninger burde disse være rettvinklede, gitt av de konstruktive mulighetene jernet og betongen ga.

Dynamikk. I artikkelen het det at “teknikken står for tidens estetikk” og maskinen ble trukket frem som et tidsmessig ideal. Bilen, flymaskinen og lokomotivet representerte former som ble oppfattet som særpregede for den nye tiden. Formene var et resultat av funksjon alene og hadde ifølge teksten et tiltalende ”dynamisk kraftpreg”. Forfatteren mente at ”knappheten og hensiktsmessigheten i disse gjenstanders form” appellerte til datidens menneske umiddelbart.

Ordet signaliserer bevegelse, endring og utvikling. Dynamikk fremstår som et viktig ideal i seg selv og som vitner om energi, initiativ, åpenhet for endringer, tilpasningsdyktighet og utvikling.

Dynamisk er også det som er flytende, ordet står i kontrast til det solide og stabile. Innen arkitekturen skulle dynamikken som ideal gi opphav til en helt ny måte å tegne bygninger på, inspirert av den nye tidens vidundere, nemlig maskinene. Eksempler på denne typen bygninger var hovedbygningen for Bauhaus-skolen i Dessau og nyere tysk, nederlandsk og fransk boligarkitektur.

Teksten ga inntrykk av en tid der det dynamiske sto i sentrum. Verden sto ikke lenger stille, men var preget av utvikling og bevegelse. Der man før hadde hatt symmetriske, solide og satte bygninger, skulle man nå ha bygninger som hadde et dynamisk uttrykk.

Illustrasjonene i artikkelen viste bygninger der en hadde gått bort fra symmetrien som formideal til fordel for bygninger satt sammen av flere former og med asymmetrisk oppbygning. I teksten henviste Ellefsen igjen til Le Corbusier som han mente hadde påvist ”skjønnheten i de rene geometiske former kuben, cylinderen, kjeglen, kulen osv.” Isteden for enkle bygningskropper skulle altså bygningene settes sammen av flere former. Formene skulle være med å tydeliggjøre bygningens ulike funksjoner, de enkelte rom skulle markeres utad, bruken skulle komme til uttrykk gjennom volumoppbygningen. Og istedet for avgrensede og lukkede rom ønsket man flyt og transparens. En egen dynamikk ble dannet gjennom flyten av rom og oppløsningen av ”grenser” eller visuelle skiller, blant annet gjennom bruk av glass. Visuell åpenhet ble noe man ønsket å oppnå, denne åpenheten var igjen forbundet med den rene, utildekte funksjon.

Rasjonalisme. Forfatteren trakk frem maskinenes rene former som et ideal på grunn av deres knapphet og hensiktsmessighet, arkitekturen skulle, i likhet med de maskinene teknologien muliggjorde, være rasjonell.

Med rasjonalisme menes her en vektlegging av og en tiltro til fornuften. Fra filosofien kjenner vi begrepet rasjonalisme som en erkjennelsesteori som tar utgangspunkt i fornuften og tenkningen som kilde til erkjennelse.⁶⁶ Innenfor arkitekturen har imidlertid ordet vært forbundet med en vektlegging av det som er effektivt, hensiktsmessig og praktisk, fremfor ”det skjønne”. Under modernismen ble estetikk og funksjon sett på som noe som hang naturlig sammen, og bruk av ornamentikk ble gjort overflødig. Det skjønne ble noe som kom som et resultat av og egentlig var underordnet en ren og hensiktsmessig utforming. Målsetning med

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

en rasjonell arkitektur i 1927 var mer effektiv og billigere bygnings- og boligproduksjon, men denne målsetningen var fortsatt mer en visjon og et håp for fremtiden, enn en realitet.

Artikkelforfatteren syntes ikke å ha mye til overs for bruken av ornamentikk i forsøkene på å lage en nasjonal arkitektur. Han mente at arkitektoniske utfordringer i forhold til den nye tids krav og problemstillinger var det som var det primært viktige å løse. Alle uttrykk for ”norskhet” og for individualisme gjennom bruk av ornamentikk ville i dette perspektivet bare fremstå som meningsløse.

Ellefsen omtalte de ulike retningene eller “ismene”, som hadde dukket opp i årene før, som forløpere for en moderne oppfatning av arkitekturen, men kritiserte også de samme retningene for å ikke være et ”riktig” uttrykk for tidens liv og tanker. Retningene ble kritisert for å være ”følelsesbetonte og individualistiske”, noe som igjen ikke hadde ført til annet enn ”opløsning og kaos”. Slik hadde for eksempel jugend løpt ut i sanden fordi den manglet forbindelse med den konstruktive logikk.

Ellefsen fremsto som positiv til klassisismen og så det slik at denne retningen igjen hadde blitt den rådende i tiden som resultatet av ”litt av en frihetskamp”. Klassisismen utmerket seg ved at alt unødvendig og ikke brukbart var blitt forkastet. Men han mente også at man nå måtte finne frem til en ny klassisisme, et nytt arkitektonisk uttrykk for den moderne epoken. Ifølge Ellefsen representerte teknikken, som for eksempel ”flyvemaskinen” med sin utforming, den nye klassisismen. Ingeniørkunsten måtte vise vei for arkitekturen.

Tross vektleggingen av knapphet og hensiktsmessighet, kritiserte også Ellefsen Le Corbusier for hans maskinromantikk. Ellefsen mente at mennesket hadde behov for litt ”pynt” og en naturlig trang til overflod, dette utgjorde det han kalte for ”smilet i tilværelsen”.⁶⁷

3.4 Idealenes stilling i diskursen

En konkurranse kan ses som en god representant for hva flertallet av arkitektene i samtiden synes er ”riktig” arkitektur. Dette blant annet fordi konkurransene ofte har en bred deltagelse, i dette tilfellet har de fleste av landets arkitekter stått fritt til å delta, og jurymedlemmene ofte består av anerkjente medlemmer innenfor

standen. Konkurransen om Trondhjem kunstforening syntes å hvile trygt innenfor sin egen arkitektfaglige tradisjon, og det er heller ikke funnet kilder som protesterer mot konkurransen eller utfallet av den. Det at konkurransen representerer det vi kan kalle ”alminnelig” arkitektur i 1927, støttes også opp av andre nordiske kilder.

Artikkelen til Ellefsen derimot, søkte på sin side å få til en generell endring av det gjeldende arkitektursynet, og sto derfor for en mer marginal tendens i 1927.⁶⁸ Som vi har sett ble modernistiske tendenser vist en slags ”høflig interesse” dette året, men ble ennå i liten grad viet plass i tidsskriftene.

Dette underkapittelet, drøftingen av idealenes stilling i diskursen, utgjør den andre delen av gjennomgangen, analysen av *sosialpraksis*, og nivå tre i Faircloughs analysemodell. I avhandlingen tas diskursteoriens tre begreper *politikk*, *hegemoni* og *objektivitet* (som omtalt i kapittel to) i bruk som en hjelp til å forstå de ulike idealenes stilling og status innen den arkitektoniske diskursen.

Konkurransen og artikkelen er også interessante å sammenligne, dels fordi de ser ut til å reflektere temmelig motstridende holdninger til hva arkitektur bør være, dels på grunn av måten de forholdt seg til arkitekturdiskursen og et eksisterende faglig miljø.⁶⁹

Konkurransen

Gjennomgangen av konkurranseutkastene har vist at det først og fremst var en klassisistisk utforming og tenkemåte som dominerte. Konkurrans materialet sendte ut signaler som bygde på århundrelange praksiser i forhold til hvordan ting skulle gjøres og utformes. Verdier som monumentalitet, orden, harmoni og det skjønneste viste til et klassisistisk kunstsyn som igjen var en videreføring av renessansens dyrking av antikkens arkitektur.

Arkitektene som var representert i konkurransen, hadde sitt fokus på det innarbeidede og etablerte, de holdt seg innenfor rammene til den etablerte fagtradisjonen. Dette reflekterte blant annet språket i konkurransen, som kunne sies å fremstå som selvfølgelig, internt og i stor grad ute av kontakt med den ”moderne” verden. Her fantes heller ingen sterk ordbruk, retoriske grep for å overbevise blir i liten grad brukt.

Konkurrans materialets målgrupper var først og fremst arkitektene. Hensynet til eksisterende fysiske strukturer og til Domkirken var, som vi har sett, vektlagt, men refleksjoner rundt samfunnet og samfunnsforhold for øvrig, slik som bygningens

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

fremtidige rolle i sosiale strukturer, var ikke å finne. I den grad det ble drevet *politikk* eller søkt tilslutning for et syn, så gjaldt dette galleriets plassering nær Domkirken. Man søkte å overbevise om at det burde bygges museum i Domkirkens nærhet. Her har juryen tatt i bruk et til dels konservativt og belærende språk, slik som formuleringer som at konkurransen har med all mulig tydelighet vist ”at nogen bebyggelse skal der til” og videre ”Kunstforeningens tomt både kan og bør bebygges”. Retorikken gjorde påstanden vanskelig å argumentere mot, noe som sikkert også var hensikten.

Bruken av enkelte formgrep og det meste av den tenkningen som materialet reflekterte, fremsto som selvfølgelig. Den bar preg av å være det som i diskursteorien kalles *objektivitet*, man var enige om hvordan ting skulle utføres, men man hadde, enkelt sagt, glemt hvorfor. Dette gjaldt for eksempel bruken av symmetri som ordensprinsipp, som for oss i ettertiden kan synes å ha fremstått som et tilnærmet gudegitt prinsipp. Allerede i det første århundret før Kristus var symmetri en nødvendighet i forhold til viktige offentlige og sakrale bygninger, ifølge Vitruvius:

Without symmetry and proportion there can be no principles in the design of any temple.⁷⁰

Også bruken av tradisjonelle byggematerialer og ornamentikk, samt vektleggingen av monumentalitet og harmoni, fremsto som mer eller mindre selvfølgelig, og refererte til hvordan arkitekturen burde utformes og alltid hadde blitt utført. Konkurrans materialet viser et påfallende fravær av konfliktpunkter, sett i forhold til at arkitekturen dette året står rett overfor et omfattende skifte.

Artikkelen

Ellefsens ønske om endring reflekterte seg dels i språket og bruken av sterke retoriske grep, dels gjennom at utenforliggende samfunnsmessige tendenser ble trukket inn i arkitekturdebatten, det vi har kalt *interdiskurs*. Fokuset i Ellefsens artikkel lå på tidsmessighet, den moderne tids formspråk og arkitektoniske utforming. Tekstens nøkkelbegrep ble introdusert allerede i overskriften ”Hvad er tidsmessig arkitektur?”. Tidsmessighet som begrep fremsto her som allerede kjent innenfor arkitektmiljøet, men uten fastlagt innhold eller betydning:

Trangen til en fornyelse på arkitekturens som på alle andre kunstarters områder synes å ha ligget latent i henved et halvt århundrede. Som forløper for en moderne kunstopfatning må vel opfattes alle de forskjellige ismer

som er dukket op i denne tid, samt jugend som løp ut i sanden, da den tapte forbindelsen med den konstruktive logikk.⁷¹

Mangelen på en tidsmessig stil var noe som hadde bekymret arkitektene lenge. Artikkelens målsetning var å gi et innhold til begrepet tidsmessig arkitektur, gjennom å argumentere for konsensus for at ”tidens ledende kunstart er nettopp teknikken”. Begrepet tidsmessighet var altså ennå et element med flytende innhold, men et element som artikkelen søkte å gjøre om til et begrep med et fastlagt innhold, gjennom å drive *politikk* for at “Teknikken har ved naturvidenskapenes hjelp funnet frem til tidens estetikk.” Teknikken gjennomsyret alle områder av samfunnet og medførte et behov for og et fokus på rasjonell samfunnsplanlegging, på en ny måte å bygge på som var mer effektiv og nødvendigvis måtte bryte med den gamle, samt på et nytt formspråk som viste det dynamiske ved den nye tiden og som, på samme måte som maskinen, vektla det rent hensiktsmessige.

Ellefsens hadde mange gode argumenter for en endring av arkitekturen. Disse argumentene ble også fulgt opp av en sterk retorikk som understreket målsetningen om å få til enighet rundt teknikken som tidens estetikk, eller som utgangspunkt for et nytt formspråk. Mens tidligere forsøk på å finne et arkitektonisk motsvar til tiden ble omtalt som ”famlen”, ”forløper”, ”tap av forbindelse til konstruktiv logikk”, ”følelsesbetonende”, ”individualistisk”, ”opløsning og kaos”, trakk teksten frem de nye ideene som noe som “har ligget latent” og man “har funnet frem til”. Teknikken vinner frem gjennom sin “knapphet”, ”hensiktsmessighet”, ”dynamiske kraftpreg”. I artikuleringen finner vi også en retorisk avstandtaking til det som var før (alle forskjellige ismer som “dukket opp”), og en personlig rettet appell om enighet for dette nye synet på hva tidsriktig arkitektur er (“vi føler alle”, “nåtidens mennesker”).

Artikkelen søkte også å oppnå enighet innen arkitektstanden om hva tidsmessig arkitektur var, gjennom å henvise til og låne fra andre etablerte diskurser. Påstander som “teknikken [har] feiret sine triumfer over hele verden”, og at det er videnskapsmannen og ingeniøren som har “uttrykt tiden og dens tanker klarest”, viste til en stor tro på teknologiens muligheter. Her kunne det også nevnes andre diskurser, blant annet hva som kunne kalles en fremskritt- eller evolusjonsdiskurs (“arbeidet sig frem”, “ligget latent”) og en økonomi- eller nyttediskurs (“knapphet”, “hensiktsmessighet”). Argumentasjonen for endring i oppfattelsen av hva som var

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

tidsmessig arkitektur, tok opp i seg andre åpne og aktive diskurser, utenfor arkitektdiskursen selv. Først og fremst henviste imidlertid artikkelen til historisismen og dens tro på ulike arkitekturstiler som noe tilhørende de forskjellige epoker i verdenshistoriens utvikling.

Sammenhengen mellom stil og epoker fremsto som noe det var allmenn enighet om, men som fortsatt var åpent for fortolkninger. Med dette menes det at en slik sammenheng mellom tid og stil ikke var blitt ”selvfølgelig” og at alternative virkelighetsoppfatninger ikke hadde gått tapt. Utsagn som “Trangen til en fornyelse på arkitekturens som på alle andre kunstarters områder synes å ha ligget latent” og “ Som forløper for en moderne kunstoppfatning” bygger opp om dette og understreker at ideen om en stil som skal stå til tiden eller epoken, ligger åpent fremme og i bunnen for selve artikkelen.

Ellefsens artikkel kan i så måte sies å spille på et eksisterende *hegemoni* om stil som uttrykk for tid, og politikk for hvilket konkret uttrykk stilen skal ha: “Politikk [...] er et bredt begrep som henviser til at vi hele tiden konstituerer det sosiale på bestemte måter, som utelukker andre måter”.⁷² I dette tilfellet er det snakk om en forkastelse av jugend og andre “følelsesbetonede” stilretninger, til fordel for en arkitektur som har sitt forbilde i teknologien.

Ulikheter og likheter

Analysene har vist at det som var vektlagt i konkurrans materialet for Trondhjem kunstforening, er noe ganske annet enn det som fremheves som viktigst i artikkelen “Hvad er tidsmessig arkitektur”. Gjennomgangen av konkurransen og artikkelen har tydeliggjort at hva som ble oppfattet som god og tidsmessig arkitektur i Norge i 1927, ikke var entydig, noe som også peker frem mot overgangen til modernismen i 1929. Likhetene og ulikhetene er verdt å se nærmere på; finner det sted en gradvis overgang mellom idealer, eller var det snakk om to helt motstridende holdninger?

I sammenligningen mellom de to kildene trer det frem klare motsetninger mellom det konkurrans materialet og det artikkelen formidler, det er snakk om to forskjellige syn på hva arkitektur skulle være og oppnå (eller hva god og tidsmessig arkitektur var). I forhold til temaene gjennomgått over, ses avvik i vektleggingen på de følgende områder:

For det første hadde konkurransen monumentalitet som et av idealene, mens artikkelen hadde fokus på utfordringer i forhold

til samfunnsplanlegging: Konkurransen om utformingen av Kunstforeningens bygning og omgivelser utmerket seg ved et ønske om å tilføre byen noe spesielt og storslått. Planforslagene ga imidlertid inntrykk av å være mer estetisk enn funksjonelt begrunnet. De “moderne” arkitektene Ellefsen refererte til i sin artikkel, virket slett ikke interessert i monumentale bygninger og byplangrep. Det var ikke “tidsmessig”. De ønsket å legge til rette for det nye livet, boliger, industri og infrastruktur var det som gjaldt.

Den andre motsetningen ligger i konkurransens ønske om et helhetlig områdepreg, der artikkelen tar sikte på en helt ny arkitektur. Ifølge juryen var en museumsbygning “av natur rolig” og lett å innpasse på en harmonisk måte i Domkirkens omgivelser. Utkastene viste også forslag til bebyggelsesstrukturer som bygget på det eksisterende bymønsteret. Artikkelen på sin side vektla de mulighetene som de nye byggeteknikkene ga. Den reflekterte et ønske om å bygge på en måte som var helt annerledes enn før og dermed også bryte med det eksisterende.

Som et tredje punkt står bruken av tradisjonelle byggeteknikker mot ønsket om en industrialisering av byggeprosessen. Konkurransen viste bygningsutforminger med en gitt, enkel form, utført håndverksmessig med mur. Bruken av nye materialer og byggeteknikker var av underordnet betydning. Ellefsen fokuserte i artikkelen i høy grad på jernets og betongens muligheter. De nye byggeteknikkene muliggjorde et helt nytt formuttrykk der blant annet flate tak, funksjonelle former og store åpninger skulle bidra til en bedre måte å utforme bygninger på i fremtiden. Mulighet for standardisering ville også bidra til å gjøre det billigere å bygge på sikt.

Vektleggelsen av akser, symmetri og adskilte romdannelser og ønsket om å speile dynamikken i samfunnet fremstår som et fjerde motsetningsforhold mellom konkurransen og artikkelen. Symmetrisk utforming dominerte på alle nivåer i konkurransen. Den representerte et kulturelt innarbeidet formspråk og ga samtidig bygningen et solid og statisk inntrykk. Artikkelen på sin side oppviste en fascinasjon for en ny verden full av bevegelse og mente at arkitekturen måtte låne sitt formspråk av denne. De eksemplene på ny arkitektur som artikkelen viste, har alle et visst dynamisk uttrykk, først og fremst gjennom bruk av asymmetri i utformingen.

Det siste punktet berører konkurransens vektlegging av estetisk tiltalende løsninger fremfor artikkelens fokus på rasjonalitet. I konkurransen virket blant annet bruken av ornamentikk som en selvfølge for juryen. Hvilken “stil” ornamentene skulle uttrykke var imidlertid diskuterbart. Vinnere viste begge et klassisistisk formspråk, men med ulik grad av bruk av ornamenter, Hofflund i mye mindre grad enn Moe. Ellefsen fremsto som kritisk til, om ikke totalt motstander av, bruken av ornamentikk. Han uttrykte beundring for det “rene” uttrykket som han også mente var å finne i klassisismens formspråk. Maskinen ble et ideal på grunn av formenes ”knapphet og hensiktsmessighet”.

Idealene formidlet gjennom Ellefsens artikkel sto i opposisjon til det etablerte arkitekturmiljøet og det som var den alminnelige oppfatningen av hva god arkitektur var, her representert ved konkurransen om Trondhjem kunstforening. Likevel fantes det også to svake likhetstrekk når det gjaldt preferansen for rene fasader og bruken av moderne byggeteknikker:

- I 1927 hadde man ifølge artikkelen befridd seg fra de tidligere tiårenes stilmylder og lykkeligvis funnet tilbake til klassisismen, ifølge Ellefsen hadde det pågått “litt av en frigjøringskamp”. Det var det rene uttrykket, med “forenkling, klarhet og enhet i hensikt” som han beundret i klassisismen. Dette var i tråd med modernismens tanker om en rasjonell arkitektonisk utforming. I konkurransen var det klassisismen som formspråk som dominerte og vi fant flere utkast, blant annet Hofflunds, der bruken av ornament var svært begrenset og de rene flater dominerte.
- Konkurransen viste bruk av moderne byggematerialer og konstruksjoner. De moderne teknikkene var imidlertid ikke synliggjort eller trukket frem i utformingen (bare brukt som tekniske virkemidler). Man hadde imidlertid begynt å ta i bruk de nye muligheter som Ellefsen, i sin artikkel, mente at man burde utnytte.

Disse relativt svake likheter i bygningsutforming og tegn, kunne likevel ikke sies å vise at det var i gang en gradvis utvikling og overgang fra en generell preferanse for klassisisme til modernisme, til det var avstanden i idealene i artikkelen og konkurransen alt for store. Likevel kan man spørre seg om omkonkurransen, og det at det ble utpekt to vinnere, hadde sin bakgrunn i endrede oppfatninger og uenigheter rundt hva som var god arkitektur. Moes ornamentelt

behandlede fasader og strenge etasjeplaner konkurrerte mot Hofflunds mer forenklete stil og frie rombehandling, og Hofflund var den som til slutt gikk av med seieren. Det er imidlertid ikke funnet noen referanser til hvorfor det ble valgt å dele førsteplassen i første konkurranseomgang verken i lokalavisa *Adresseavisen* eller i *Byggekunst*.

3.5 Oppsummering

Gjennomgangen av konkurransen om Trondhjem kunstforening med Domkirkens forterreng har vist at det var verdier og idealer som monumentalitet, harmoni, håndverk (tradisjon), orden og skjønnhet som var fremtredende i 1927, og som representerte det som ble sett på som god arkitektur og områdeplanlegging. At klassisismen, eller også nyklassisismen i en strammere drakt, var det formspråket som dominerte i 1927 støttes også opp av artiklene og presentasjonene i arkitekturtidsskriftene. Modernismen som arkitektonisk stil ble gitt noe oppmerksomhet, men fremsto enda som noe fremmed.⁷³ Holdningen synes å ha vært litt avvisende, men ikke totalt, en slags “høflig interesse” fantes absolutt og det kan se ut som nysgjerrigheten var i ferd med å øke.

I kildene fra 1920-tallet kan man få inntrykk av en misnøye med de eksisterende forholdene innen arkitekturen, man ønsket generelt en mer tidsmessig arkitektur. I 1927 var det imidlertid fortsatt uklart hvordan denne nye arkitekturen skulle utformes. Fra de modernistiske pioneres første forsøk på en ny arkitektur på 1910- og 1920-tallet, der for eksempel Rietvelds Schröder house fra 1924 og Bauhaus' hovedbygning fra 1925-26 var av de første faktisk ble bygget, til gjennomslaget for det nye formspråket, gikk det egentlig forbausende kort tid, noe som også forteller om den forventingen om et skifte som måtte ha vært til stede. Det skiftet i arkitektonisk utforming som skulle finne sted i løpet av 1929, et par år etter det året det er valgt å fokusere på her, fremstår dermed som en lenge ventet, og etterlengtet, endring.

Vi har også sett hvordan den eksisterende tradisjonen i stor grad hadde en nøytral retorikk og refererte til seg selv, mens Ellefsen brukte sterke retoriske grep og tok i bruk andre diskurser for å overbevise. Det fantes en klar forskjell mellom den alminnelige måten å designe bygninger på dette året og den skriftlige retorikken rundt en moderne stil. Vi vet i dag at Ellefsens ønske om endring vant frem, og at mangelen av en ny og egen stil for den moderne

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

epoken ble løst gjennom at man fikk, som Ellfesen uttrykte, en tidsmessig arkitektur som lånte sitt uttrykk fra teknikken.

NOTER:

¹ Konkurransprogrammet. Det vises til omtalen av konkurransematerialet under.

² Pevsner, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*. Pelican Books 1968 (opptrykk, 1. utg. 1943). s. 404.

³ Illustrasjoner hentet fra svenske *Byggmästaren* 1927, hefte 16, s. 193-208.

⁴ Giedion, S. *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*. Harvard University Press 1982. s.530.

⁵ Denne bygningen var også en av illustrasjonene i den mer fyldige omtalen av konkurransen i *Byggmästaren* fra 1927, hefte 16, s. 193-208.

⁶ Brochmann, O. *Bygget i Norge* bind 2, Oslo 1981.

⁷ Gunnarsjaa, Arne. *Norges arkitekturhistorie*. Abstrakt forlag as 2006. s. 379. Gunnarsjaa peker imidlertid også senere i samme bok på 1929 som året for overgangen fra klassisisme til modernisme i Norge.

⁸ Slik som Le Corbusier blant annet gjennom sine bokutgivelser og Mies gjennom tilretteleggelsen av blant annet boligutstillingen Weissenhof Siedlung i Stuttgart i 1927, på vegne av Deutsche Werkbund.

⁹ (Bl.a.) Giedion, S.. *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*. Harvard University Press 1982. s.587-598, og Kenneth Frampton *Modern Architecture*. Thames and Hudson, New York 1992 (3. utg.). s. 161-166.

¹⁰ De Stijl. "1918 Manifesto I." *Programs and manifestos on 20th century architecture*, ed. Conrads, U. The MIT Press, 1997(16.opplag).

¹¹ Mies van der Rohe, 1923. "Working Theses". *Programs and manifestos on 20th century architecture*, ed. Conrads, U. The MIT Press, 1997 (16.opplag).

¹² Dannelsen av CIAM beskrives av Gideon i *Space, Time and Architecture* som en reaksjon på Genevekonkurransens utfall: "The elimination of Le Corbusier's project for the League of Nations (Geneve-konkurransen) was one of the reasons for founding the CIAM in 1928. Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*. Harvard University Press 1982. s. 518-538.

¹³ Norberg-Schulz, Chr. *Modern Norwegian Architecture*. Norwegian University Press, Oslo 1986. s.51-52.

¹⁴ Ifølge Christian Norberg-Schulz var imidlertid klassisismen likesom romantikken et overgangsfenomen, preget av ensidige problemstillinger. Han mente derfor at dens resultater kan bare vekke begrenset interesse hos ettertiden. Norberg-Schulz, Chr. "Norsk arkitektur i 50 år." *Byggekunst* nr. 3, 1961. s.67.

¹⁵ Oslo Arkitektforening hadde en studietur til Nederland i 1928, en tur som sies å ha vært initiert pga. Ellfsens foredrag året før.

¹⁶ Aars, Harald. "Byggekunstens utvikling gjennom de siste 25 år". *Byggekunst* nr.5, 1931. s. 87-88.

¹⁷ Hoel, Sigurd. *Syndere i sommersol*. Oslo 1927. Setningen innleder boka.

¹⁸ Norberg-Schulz, Chr. "Norsk arkitektur i 50 år." *Byggekunst* nr. 3, 1961. s.76.

¹⁹ Dahl, Hans Fredrik. *Norsk idéhistorie. Bind V. De store ideologienes tid*. Oslo 2001. s.62-156.

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

²⁰ Jfr. *Trondheim byleksikon*. Tilsvarende tall i *Trondelags historie*, bind 3 er imidlertid 66.000 innbyggere i 1930 og 80.000 i 1950 (s. 364).

²¹ www.tkf.no. Søk 5.11.07.

²² Diverse avisutklipp funnet i Kunstmuseets arkiver, bl.a. et innlegg av Henri Røsochs kalt ”Landskonkurransen om Domkirkens omgivelser”, *Nidaros* 2. mars 1926 og artikkelen ”Domkirkens tilsynskomite deler seg i to fraksjoner i spørsmålet om konkurransen”, *Nidaros* 19. jan. 1927.

²³ Pedersen, S. Trondhjems kunstforenings konkurranse og Domkirkens forterreng. *Byggekunst*, des. 1927, s. 177

²⁴ Det normale var å avholde konkurranser om enten en enkelt bygnings utforming, eller regulering av et område, for eksempel en bydel.

²⁵ Sverre Pedersen (1882-1971) er kjent som en meget innflytelsesrik byplanlegger, og som har regulert et stort antall av Norges byer og tettsteder. Han var utdannet som arkitekt ved Trondhjems Tekniske Lærestanstalt, og ved den tekniske høyskole i Hannover. Han var professor i boligbygging og byplanlegging ved NTH i årene 1920-1954. Carl Berner (1877-1943) var arkitekt med base i Oslo, hvor han blant annet tegnet Hotell Bondeheimen. Han var med å utvikle de norske konkurransereglene, jfr. artikkel av R.Jørgensen om ”Norske Arkitekters Landsforbund 50 år” i *Byggekunst* nr. 3, 1961 (s.123). Han var medlem av rådet for Det Norske Arkitektakademi opprettet i 1923 av Norske Arkitekters Landsforbund, NAL. Ifølge en notis i avisen *Nidaros* 24. februar 1927 fungerte en arkitekt Bleken som juryens sekretær, dette har jeg imidlertid ikke funnet bekreftet andre steder.

²⁶ Pedersen, S. ”Trondhjems kunstforenings konkurranse og Domkirkens forterreng”. *Byggekunst*, des. 1927, s. 177

²⁷ Opplæringen ved ”teknikerens” i Trondheim ga en grunnleggende innføring i ulike presentasjons- og tegneteknikker, tilsvarende nivået for ”teknisk tegner” i dag.

²⁸ Kilde: Universitetsbiblioteket i Trondheim/ teknologiprojektet. Søk 5.11.07, web-link: www.ub.ntnu.no/formidl/hist/tekhist/tek16/moe_c_j_tek16.html

²⁹ Programmet med vedlegg funnet i usorterte esker i Kunstmuseets arkiv. Konkurransesprogram med bilag kunne i 1927 fås ved henvendelse til Trondhjem kunstforening.

³⁰ Gjengitt i *Byggekunst* i desember 1927 var førsteetasjeplan, bygningsperspektiv og perspektiv av området, for begge vinnerutkastene. Foto stemplet Schrøder; funnet i usorterte esker i Kunstmuseets arkiv viser i tillegg fasadetegninger og andreetasjeplan (Hofflund). I arkivet finnes også fotografier av samtlige innleverte oversikts- og bygningsperspektiv fra konkurransen.

³¹ Disse plansjene finnes i Gunnerusbibliotekets samling og viser alle etasjeplaner, fasadetegninger, snitt og perspektiv. Kravene til tegninger var de samme i omkonkurransen som i konkurransen, med unntak av krav om områdeplan. Moes 16 plansjer fra første runde ’stemmer overens’ med de tretten som ble levert i andre runde, trekker en fra kravet om plansjer for oversiktsperspektiv, situasjonsplan og overordnet snitt som falt bort i andre omgang.

³² Trondhjems kunstforening, *Arkitektkonkurranse om galleribygning med idekonkurranse om situasjonsplan. Juryens kritikk*. Aktietrykkeriet i Trondhjem, 1927.

³³ Konkurransprogrammet. s.1.

³⁴ Som over.

³⁵ Dagens 'Ni muser'. Bispegården ble bygd i 1853. Når Bispegården og Waisenhuset i dag likevel er bevart, er det trolig at dette har mer sammenheng med økonomiske forhold, enn et ønske om å bevare bygningene i årene som fulgte. Nedgangstider var dermed også en trolig medvirkende årsak til at den planlagte plassen foran vestfronten ikke ble bygget som opprinnelig tenkt (dette hadde forutsatt en riving av Waisenhuset).

³⁶ Verken Moe eller Hofflund tok i bruk eksisterende arkivbygning, slik det ble åpnet opp for i konkurranseprogrammet. Bygningen ble forutsatt revet.

³⁷ I Moes beskrivelse i omkonkurransen (funnet i kunstmuseets arkiv) har han følgende forslag:

"Bygningen [...] foreslaas opført i haandstrøket teglseten av samme format som ved Trondhjems Katedralskole.[...] Søjlene ved hovedindgangen kunde eksempelvis støpes i beton og riffelhugges." Bruk av mer 'moderne' byggematerialer ble altså kamuflert.

³⁸ Juryens kritikk i omkonkurransen, datert 14.12.1927. Stensiler funnet i Trondheim kunstmuseums arkiv.

³⁹ Dette kan ses som kontrast til i dag der ofte museer er noen av de mest synlige og ekspressive byggverkene, og stiller krav om å kunne tolkes som et kunstverk i seg selv.

⁴⁰ Med klassisistiske bygninger menes her alle varianter av arkitektur basert på den antikke, også renessanse og barokk.

⁴¹ Moe, C.J. *Konkurranse II, beskrivelse*. Stensiler datert 30.nov. 1927. Funnet i Kunstmuseets arkiv.

⁴² I denne beskrivelsen heter det også "Forfatteren kan heller ikke være enig i den betraktning at man av estetiske grunder helst ikke skal la overlys i takflaten være synlige. Overlyset har en like naturlig funksjon i bygningen som vinduerne og bør ikke mer end disse være gjenstand for maskering." Dette sitatet sier både noe om en tradisjon for å dekke til konstruksjoner som ikke var en del av det klassiske uttrykket, men viser samtidig også en ny holdning til at disse konstruksjonene bør synliggjøres.

⁴³ De ulike signalene kan i en viss grad sies å henge sammen, gjennom at de ulike tegn i utformingen også kan sies å reflektere ulike ting: Eksempelvis kan en si at valg av bygningsform både reflekterer et ideal om harmoni, tradisjon og orden.

⁴⁴ Norske arkitekter tilegnet seg kunnskap om disse gjennom forelesninger, studiereiser, tidsskrift og bøker. Ett eksempel på et oversiktsverk fra denne perioden er Wancher, V., *Architekturens historie*. København 1927 – 1931 (3 bind).

⁴⁵ Se for eksempel Aschehoug og Gyldendals *Store norske leksikon*, 4. utgave, 2005-07.

⁴⁶ Mange av de norske arkitektene hadde utdanning fra Tyskland og til dels England. Det var også vanlig for håndverkere å tilbringe "læreår" utenlands.

“... vakre og vel gjennomtenkte planer”

⁴⁷ Se omtalen av 'Klassisisme' i 4.2.1

⁴⁸ Rommene kunne vel egentlig kalles flerfunksjonelle, jfr. omtalen av 'Indre løsninger' under 4.2.1.

⁴⁹ Se for eksempel Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon, 4. utgave, 2005-07, eller John H. Brown (1998). "Beauty". In E. Craig (Ed.), Routledge Encyclopedia of Philosophy. London: Routledge. Hentet 29.11.08 from www.routledge.com/article/M014.

⁵⁰ Bygningsformen var imidlertid i lik alle forslag.

⁵¹ Her var det likevel ingen modernistiske forslag å se.

⁵² Studentenes første protester mot den historistisk baserte undervisningen, med ønske om å lære mer om den nye modernistiske arkitekturen, kom ikke før i 1930. Kilde div. innlegg *Byggekunst* 1930. Se også Sture Kvarvs avhandling *Yrkesroller og fagideologiske brytninger i fysiske planlegging i Norge, 1920–1970*. AHO 2003. s. 84-85. Elektronisk utgave på nett: www.aho.no/utgivelser/avhandlinger_elektronisk/kvarv_avhandling.pdf

⁵³ *Byggekunst*, årgang 1927, s. 104-106

⁵⁴ W.G., "Genevetävlingen". *Byggmästaren* 1927, hefte 16, s. 193-208.

⁵⁵ Hansen, Willy. "Boligutstilling i Stuttgart II". *Architekten*, okt. 1927, s.178.

⁵⁶ Becker, L. "Skansen", *Byggekunst* september 1927. s.129.

⁵⁷ Norberg-Schulz, C. *Modern Norwegian Architecture*, Oslo 1986 s.51.

⁵⁸ Ellefsen gikk selv fra nyklassisme til funksjonalisme helt på slutten av 1920-tallet.

⁵⁹ Opprinnelig hentet fra Le Corbusier, *Vers une Architecture* (eng. utg. s.211)

⁶⁰ Som over (eng. utg. fly s.105, kornsilo s.27)

⁶¹ Gunnarsjaa, Arne. *Norges arkitekturhistorie*. Abstrakt forlag as 2006. s. 335.

⁶² Le Corbusier laget i 1922 et design for en ny by, *La ville contemporaine*. Totalt skulle den kunne romme tre millioner innbyggere. Bysenteret var bygd opp av skyskrapere av glass og stål, plassert ut i grønne parklignende landskap og tenkt brukt til kontorer og luksusleiligheter for eliten. Utenfor sentrumssonen var det mer moderate boliger for arbeiderne, planen viste en klar sosial segregering. Sentralt i prosjektet var et stort transportsenter for buss, tog og til og med fly. Store motorveier bandt sammen områdene. Masseproduksjon lå som basis for denne typen utvikling. Designet ble i 1925 videreutviklet til Plan Voisin, en plan for å erstatte deler av Paris bysentrum. Kilder (bl.a.): Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, 2002 (14. opptrykk).

⁶³ Bollerey, F, "Innovation or 'Nothing New under the Sun' ", *Back from Utopia*, Rotterdam 2002. s. 278-286.

⁶⁴ Ellefsen, J. "Hvad er tidsmessig arkitektur", *Byggekunst* november 1927. s. 164.

⁶⁵ Som over. s.163.

⁶⁶ I et fordrag pekte forfatteren Torgrim Eggen treffende nok på at man på 20- og 30-tallet hadde ingen empiri, bare idealer hva gjaldt fremtidens byer og bygninger.

⁶⁷ Hva som var 'pynt', var ikke nærmere definert, men jeg tolker det dit at Ellefsens ikke tenkte konkret på bruk av ornament, men mer i overført betydning.

⁶⁸ En marginal tendens som det kan se ut som, først og fremst, ble støttet av den yngre garde, slik som Ellefsen selv og Lars Backer, begge i tredveårene.

⁶⁹ I underkapitlene 3.2. og 3.3. har de ulike tegnene og vektleggingene i utkastene og tekster blitt gjennomgått, og videre hvilke signaler dette sendte ut i forhold til arkitektoniske idealer og verdier. I det følgende vil først konkurransematerialet og artikkelen bli drøftet på et generelt nivå og i forhold til deres rolle i diskursive prosesser (knyttet til hegemonisk kamp). Deretter vil disse ulike idealene og verdienes status i diskursen og betydning i forhold til hverandre drøftes. Det vises til omtalen av diskursteorien under kap. 2. Her vil vi også se på graden av interdiskursivitet, et begrep lånt fra kritisk diskursanalyse.

⁷⁰ Vitruvius, *The Ten Books of Architecture* (III, Ch. 1)

⁷¹ Ellefsen, J. Hva er tidsmessig arkitektur, *Byggekunst* november 1927. s.162.

⁷² Se kap. 2.3, om 'Sosial praksis og hegemonisk kamp'

⁷³ Det kan, som tidligere nevnt i note, se ut som det var den yngre garde som var mest interessert i den nye stilen.

Kapittel 4 –

”... en god, økonomisk og rasjonell løsning”

4.1 Innledning

1964 var et år preget av høyt aktivitetsnivå både innenfor byggebransje og industri. Modernismen dominerte nå helt klart som arkitektonisk uttrykk, ikke minst gjennom sin vektlegging av moderne materialer og konstruksjoner.¹ Den arkitektoniske diskursen hadde imidlertid også begynt å fokusere på flere aspekter ved arkitekturen enn de rent rasjonelle. Modernismen ble utvidet, man så en pluralisme i forhold til bygningsmessige utforminger. Modernismen ble i denne perioden også utsatt for omfattende kritikk både fra folk flest og fra andre faggrupper, samtidig som debattnivået internt i arkitektkretser også var temmelig høyt. Mellomkrigs- og den tidlige etterkrigsmodernismen ble kritisert for å være for skjematisk, og å ikke ta sosiale og psykologiske hensyn. Arkitekturen skulle ikke lenger tilfredsstille basisbehovene, men bidra til å skape møteplasser og positive opplevelser.

Eksempelstudiet fra året 1964 tar utgangspunkt i konkurransen om utforming av Rana rådhus, samfunnshus og kino. Konkurransen inngikk som en viktig del av utviklingen og utbyggingen av det nordnorske industritettstedet Mo i Rana. Kapittelets tittel ”... en god, økonomisk og rasjonell løsning” er hentet fra programmet til konkurransen.² Sitatet må sies å speile en utpreget nøkternhet i forhold til bygningskompleksets fremtidige rolle og uttrykk. Gjennomgangen søker å finne svar på hvilke verdier og idealer som dominerte og styrte den arkitektoniske praksisen i 1964.

Som for 1927-kapittelet har dette kapittelet fire underkapitler. Som tidligere undersøkes også det tidsmessige ut fra ”praksis”, her i form av en arkitektkonkurranse, og ut fra hvilket teoretisk innhold som gis begrepet dette året. Dette første underkapittelet, 4.1, beskriver kort den internasjonale og nasjonale arkitekturkonteksten for arkitektkonkurransen dette året, ved å redegjøre for noen sentrale hendelser og personer. Generelle trekk ved utviklingen av



III. 4.1 og 4.2.
Svappavarra
gruveboliger,
Lappland. Prosjekt
fra 1962 (t.v.) og
ferdig utbygd (t.h.)
Av Ralph Erskine.
Området viser
en vektlegging
av naturgitte
forhold, småskala
og variasjon i
opplevelser (kilde:
www.erskin.se).

stedet Mo i Rana behandles også kort. I 4.2 analyseres konkurransen i forhold til tegn i utforming og vektlegginger i tekstene, noe som forteller om hvilke idealer som var de rådende.³ Gjennomgangen i underkapittelet tilsvarende tekstanalysen, eller nivå en og to i Faircloughs analysemodell. I 4.3 blir arkitekturtidsskriftene dette året gjennomgått, og spørsmålet om innholdet i disse samsvarer med verdiene formidlet i Rana-konkurransen drøftes. Til slutt, i 4.4, diskuteres idealenes rolle i den arkitektoniske diskursen og forholdet til samfunnet før øvrig, det Fairclough kaller analysen av *sosial praksis* (nivå tre i analysemodellen). Her vil de tre diskursteoretiske begrepene *politikk*, *hegemoni* og *objektivitet*, introdusert i kapittel 2, og brukt i kapittel 3, igjen anvendes for å bestemme og analysere arkitekturens forhold til sin samtid.

Endring – europeisk og nordisk arkitekturkontekst

Mellom 1930- og 1960-tallet hadde den toneangivende diskursen i Europa vært dominert av ideene og bygningene til pionerene innen den moderne stilen, kanskje først og fremst Frank Lloyd Wright, Le Corbusier og Mies van der Rohe. Disse var aktive opp i en høy alder, men gikk bort i løpet av den siste tiårsperioden, Wright i 1959, Le Corbusier i 1965 og Mies i 1969. Verkene deres levde imidlertid videre som viktige inspirasjonskilder, men i løpet av perioden var det også tydelig at en ny generasjon, med litt andre idealer, var klar til å ta over.

Den offisielle oppløsningen av CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) i Otterloo i 1959 trekkes frem av mange som et viktig skille i modernismens historie.⁴ Bakgrunnen for oppløsningen var en kritikk av CIAMs ortodokse modernisme, en modernisme som ikke tok hensyn til det individuelle, lokale og særegne.⁵ Aktiviteten ble videreført i grupperingen *Team 10*, der blant annet medlemmer av denne grupperingen var ekteparet Smithson, Ralph Erskine (ill.4.1 og 4.2), Aldo van Eyck og Oskar Hansen.⁶

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

III. 4.3 Plan for Berlin. Av Smithsons. Forslag til trafikksystem der kommunikasjonen for forgjengere foregår på et gangbrusystem, hevet over det opprinnelige gateplanet (kilde: Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*)



Otterloo-konferansen var først og fremst basert på diskusjoner av medbrakte prosjekter, noe som også førte til skarpe konfrontasjoner.⁷ Team 10 fremsto ikke som noen homogen gruppe som delte teoretisk ståsted. Noen felles temaer og fokusområder kan man imidlertid se. Alle gruppens medlemmer oppfattet arkitektur som formidler av kulturell mening, og som noe som skulle være tilpasset menneskelig aktivitet. Endelig la de alle vekt på urbanisme og viktigheten av et godt bymiljø. Mange av deltagerne var opptatt av byens kommunikasjon og betydningen av byens størrelse. En løsning var etableringen av såkalte megastrukturer, for eksempel viste the Smithsons i et konkurranseutkast for Berlin, et overordnet ”grid” lagt oppå den tradisjonelle byen med eget trafikksystem for fotgjengere (ill.4.3). Ralph Erskine presenterte en plan for en arktisk by som viste et forsøk på å skape variasjon i omgivelsene. Bak diskusjonene lå en forståelse av behovet for at arkitekturen uttrykte samtiden, og at denne samtiden nå var forskjellig fra den i mellomkrigsårene.

Finske Alvar Aalto og amerikanske Louis Kahn (ill.4.4) ble trukket frem som en slags farsfigurer for den nye bevegelsen i arkitekturen. Arkitekturen de to sto for, vektla aspekter utover det rent funksjonelle, men de hadde en ulik tilnærming til oppgaven. Der Kahn vektla en slags monumentalitet og delvis



**Ill. 4.4 og 4.5.
Kimbell Art
Museum (t.v.) og
Siedlung Halen
(t.h.).**

Disse to anleggene representerer to av de mest betydningsfulle arkitekturverkene i perioden. Den første tegnet av Louis Kahn (kilde: www.kimbellart.org), den andre Atelier 5 (kilde: <http://eng.archinform.net>).

mytisk tilnærming til byggeoppgaven, fokuserte Alvar Aalto på menneskenes bruk og opplevelse av en bygning.

I Norge spilte Christian Norberg-Schulz en viktig rolle i norsk arkitekturdiskurs, og han var særlig aktiv som skribent i tidsskriftet *Byggekunst* der han presenterte og kommenterte mange av de internasjonale trendene. Norberg-Schulz kommenterte oppløsningen av CIAM på følgende måte på nyåret i 1960:

CIAM's død henger altså nøye sammen med den bleke og famlende arkitektursituasjonen tidsskriftene forteller oss om. Men i denne erkjennelsen ligger det også en utfordring: den moderne arkitekturens første fase er over, i dag er det nye skanser som skal erobres. Og positive tegn begynner å vise seg.⁸

Allerede tre år etter, i 1963, var Norberg-Schulz mye mer positiv og mente at arkitektene nå var på vei ut av usikkerheten:

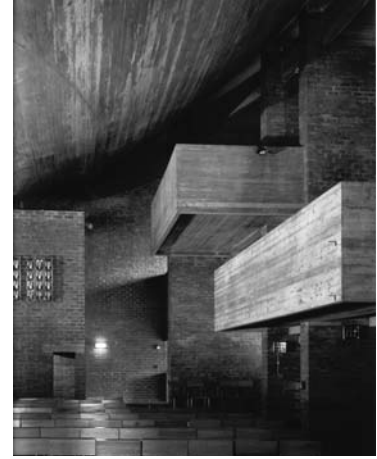
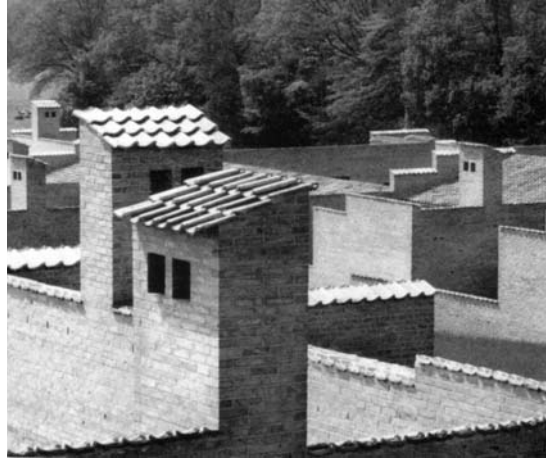
Mange av etterkrigstidens ideer og forsøk begynner å slutte seg sammen til et mønster, og nye målsetninger kan endelig formuleres. Den moderne arkitekturen er tydeligvis gått inn i sin annen fase.⁹

Av de nåtidige arkitektene ble danske Jørn Utzon (ill.4.6) trukket frem som en "gjenvinner av elementære verdier".¹⁰ Ifølge Norberg-Schulz utmerket Utzon seg særlig når det gjaldt forståelse og tolkning av anonymarkitekturens kvaliteter inn i nye boligprosjekter (fig. 4.x).

Norberg-Schulz hadde, på oppdrag av S. Giedeon, vært med å danne PAGON (Progressive Arkitekters Gruppe Oslo Norge), en underavdeling av CIAM med base i Norge.¹¹ PAGON ble dannet i 1949 og besto av en gruppe praktiserende arkitekter, som skulle komme til å dominere norsk arkitektur i årene som fulgte. Kjente navn var Sverre Fehn, Geir Grung og Håkon Mjelva, med Arne Korsmo som gruppens leder.¹² Gruppen jobbet blant annet med fleksibilitet og dynamikk i forhold til boform, noe som Korsmo og Norberg-Schulz' egne hjem i Planetveien i Oslo viste. Korsmo ble i 1956 ansatt som professor på arkitektavdelingen ved

**III. 4.6 og 4.7
Fredensborg (t.v.)
og St. Hallvard
(t.h.),**

Eksempler på henholdsvis strukturalisme og brutalisme. Boligkomplekset Fredensborg ble tegnet av Jørn Utzon og ferdigstilt i 1963 (kilde: Frampton, *Studies in Tectonic Culture*). St. Hallvard ble ferdigstilt i 1966. Arkitekter var Lund og Slaatto. Et av de viktigste norske byggverkene fra perioden (kilde: Grønvold, *Priset arkitektur 1904-2000*).



NTH i Trondheim, og kom til å få stor innvirkning på den nye generasjonen av arkitekter. Sverre Fehn var en av studentene hans, som i samarbeid med Geir Grung, blant annet sto for utformingen av Økern aldershjem. Både rekkehusene i Planetveien og Økern aldershjem kan ses som eksempler på en tidlig strukturalistisk tilnærming til byggeoppgaven.

Strukturalismen var en av to retninger innen arkitekturen som fremsto som særlig populære på 1960-tallet.¹³ Som retning innen arkitekturen har strukturalismen vært knyttet både til bruken av den funksjonelle modulen som en grunnenhet i planleggingen, og i forhold til bruken av standardiserte bygningskonstruksjoner. I et forsøk på å gjenvinne landsbyens kvaliteter, benyttet man seg av repetitive elementer, funksjonelle moduler, i rekke-, klynge- og gruppedannelser. Louis Kahns (Richmond) Medical Laboratories ved Pennsylvania-universitetet og Jørn Utzons Kingohus ved Helsingør har blitt brukt som eksempler på teknisk-funksjonelle enheter i varierende sammenstillinger. Etter hvert ble det imidlertid lagt mer vekt på selve bygningskonstruksjonen. Bruk av søyle-drage-systemer ble gradvis ble nesten synonymt med strukturalisme. Dette konstruktive systemet ga seg uttrykk i både frihet og repetisjoner i utformingen.

En annen betydelig retning som dominerte innen arkitekturen på 1960-tallet var brutalismen.¹⁴ Som strukturalismen kan den sies å ha vært knyttet opp mot to betydninger: Den ene tok utgangspunkt i jernbetongens mulighet for plastisk særegne former. Den andre i en synliggjøring av konstruksjon og tekniske installasjoner, og i en røffhet i materialbehandling. Det engelske ekteparet Smitson var de fremste eksponentene av dette formspråket. Når det gjaldt den første betydningen, var Le Corbusier nye arkitektur det store forbildet, slik som kapellet i Ronchamps (ferdigstilt 1954) og boligblokka, *Unité d'habitation*, i Marseilles (ferdigstilt 1952), og det

var også denne formen for brutalisme som fikk størst gjennomslag i Norge. Av norske eksempler er klosteret St. Hallvard av Kjell Lund og Nils Slaatto (ill.4.7) det kanskje mest kjente.

Norsk samtid og lokal utvikling

Industrialisering er et viktig nøkkelbegrep når det gjelder å beskrive gjenreisningen etter krigen. Industrialisering ble sett som et middel til å få på plass den økonomiske styrken som skulle til for å kunne modernisere landet og bygge opp velferdssamfunnet. Industrialiseringen i perioden var da også omfattende, både i privat og statlig regi, noe som blant annet førte med seg flere arbeidsplasser og økt forbruksevne blant folk flest. Staten bidro til satsningen gjennom etableringen av store statsforetak. Disse statsforetakene skulle være flaggskip i utvikling av både industri og samfunn. Norge hadde god tilgang på billig elektrisk kraft, noe som ga konkurransefortrinn i forhold til den svært kraftkrevende metallurgiske industrien.

I 1964 var gjenoppbyggingen etter krigen i ferd med å ferdigstilles. Det ble satset bevisst på regionene. Over hele landet hadde ny industri etablert seg, nye tettsteder hadde dukket opp som følge av dette, og eksisterende byer hadde ekspandert. Velferdsstaten, gjennom sitt tilbud av sosiale tjenester og ønske om økonomisk og kulturell likhet, hadde etablert seg som overordnet prinsipp for det norske samfunnets styring og organisering.¹⁵

Mo hadde som mange andre småbyer hatt en stor vekst siden krigen. I 1945 var det rundt 3000 innbyggere på Mo, stedet hadde hovedsakelig vokst frem på grunn av handelsvirksomhet og båtbyggeri (ill.4.8 og 4.9). I 1964 hadde Mo vokst til 23.000 innbyggere, småbyen hadde altså vokst med 20.000 innbyggere på under 20 år. Grunnen til denne voldsomme veksten var byggingen av den statlige industribedriften Norsk Jernverk. At det skulle legges et jernverk til Mo ble bestemt av Stortinget like etter og, man kan kanskje også si, som en følge av krigen. Dette førte til hva som nok lar seg beskrive som en relativt ukontrollert befolkningsvekst. Ukontrollert fordi man ikke helt klarte å ”ta unna” for folketilstrømming i forhold til boliger, sosiale tjenester og infrastruktur.

Avgjørelsen om å legge jernverket til Mo hadde bakgrunn i politiske føringer som tilsa at Norge skulle ha egen jern- og stålproduksjon. Den nye storindustrien skulle bidra til fremgang og utvikling i et lite og relativt fattig lokalsamfunn. Mo skulle bli en mønsterby, der idealet om fellesskap på tvers av klasseskiller og en



III. 4.8. Mo i 1942.

Bilde til venstre er tatt fra den gamle "hovedgata" og viser tysk oppstilling (kilde: Rana historielag, *Rana-albumet*)

III. 4.9 Mo i 1955.

Til høyre ser vi deler av den nye sentrumsaksen, med ny rutebilstasjon liggende ytterst mot fjorden (kilde: Rana historielag, *Rana-albumet*)

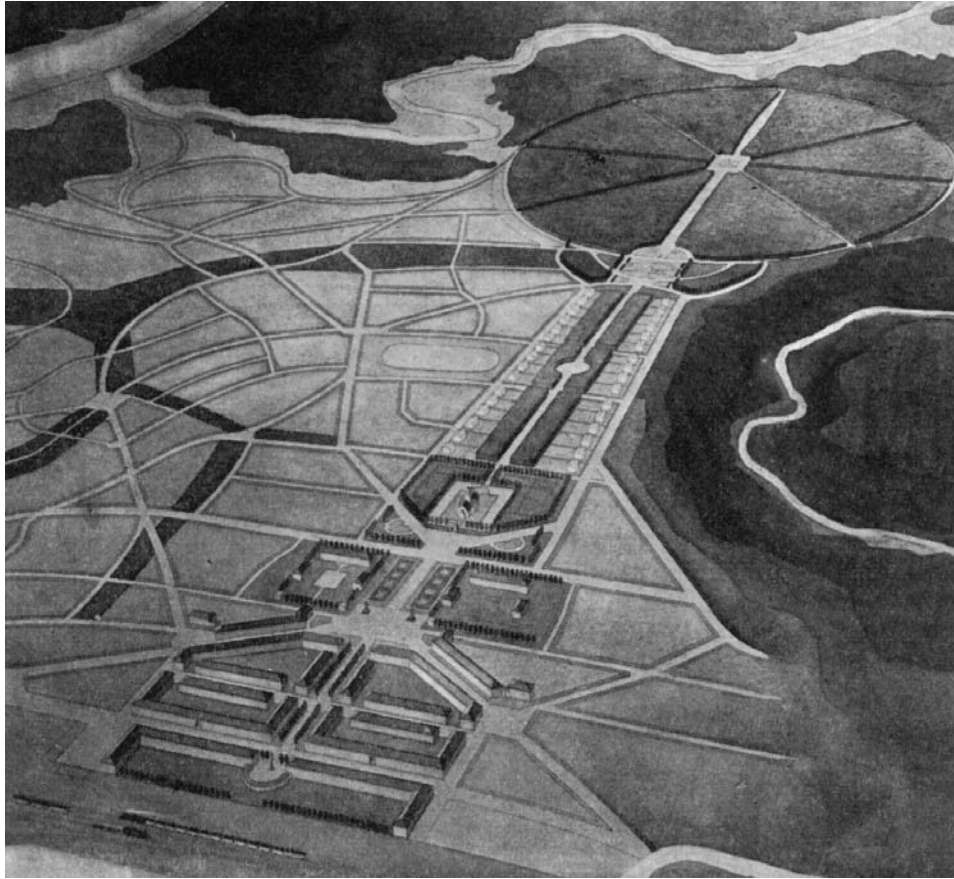
byvekst basert på moderne planleggingstanker med funksjonsdeling, lys og luft skulle settes i praksis. Praktiske problemer oppsto imidlertid underveis, slik som forurensing fra jernproduksjonen på grunn av manglende vilje til å investere i nødvendige renseanlegg, og det at jernverket allerede tidlig slet med økonomiske problemer. Tilpasningen til det nye industrisamfunnet var heller ikke enkelt for alle, men det fantes likevel en vilje til felles innsats og samarbeid for å få de nødvendige godene på plass blant både blant politikere og folk flest, noe som også konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino viste.¹⁶ Utbyggingen av jernverket var en av de største industriprosjektene i etterkrigs-Norge. Mos vekst og utvikling har vært gjenstand for flere forskningsprosjekter, der emner som samfunnsendringer, arbeidsplasser, kjønnsroller og klasseskiller har vært tatt opp.¹⁷

Bykommunen Mo ble i starten av 1964 slått sammen med Nord-Rana kommune, sammen dannet de altså nye Rana kommune. Mo fortsatte som senter i den nye kommunen, men mistet bystatusen som den hadde hatt siden 1920-tallet og ble nå offisielt et tettsted.¹⁸ I landsdelssammenheng var Rana i 1964, nest etter Tromsø, den mest folkerike kommunen i Nord-Norge. Og den var fortsatt under utbygging, selv om veksten i innbyggertallet nå i virkeligheten stagnerte noe. I 1964 kom det imidlertid en ny generalplan (primærplan) for Rana kommune som tok utgangspunkt i at befolkningstilveksten skulle fortsette slik at Mo i Rana i framtiden skulle få rundt 40.000 innbyggere.

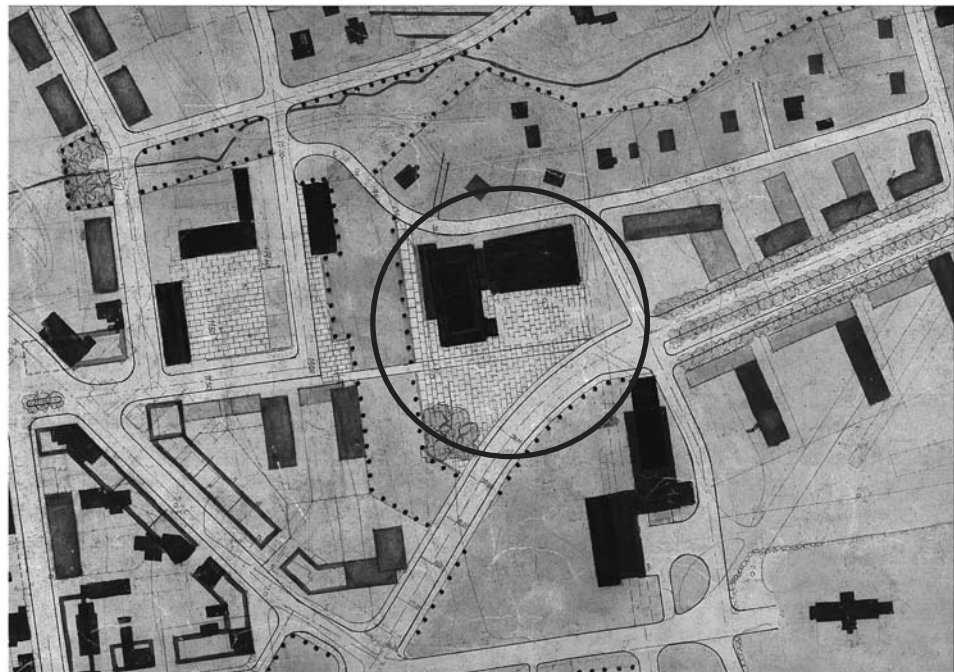
Bysenteret hadde fått en ny plassering etter krigen. Før krigen hadde sentrum vært på en holme ute i fjorden, etter krigen ble det imidlertid flyttet lengre inn, men fortsatt med en visuell kontakt til fjorden. Denne plasseringen var i tråd med en plan for byen laget av Sverre Pedersen i 1923 (ill.4.10). Byplanen viste et tydelig skille mellom industriområder og boligområder. Den la også opp til en balanse mellom villabebyggelse plassert i forhold til terrenget, og

III. 4.10. Sverre Pedersens byplan for Mo fra 1923.

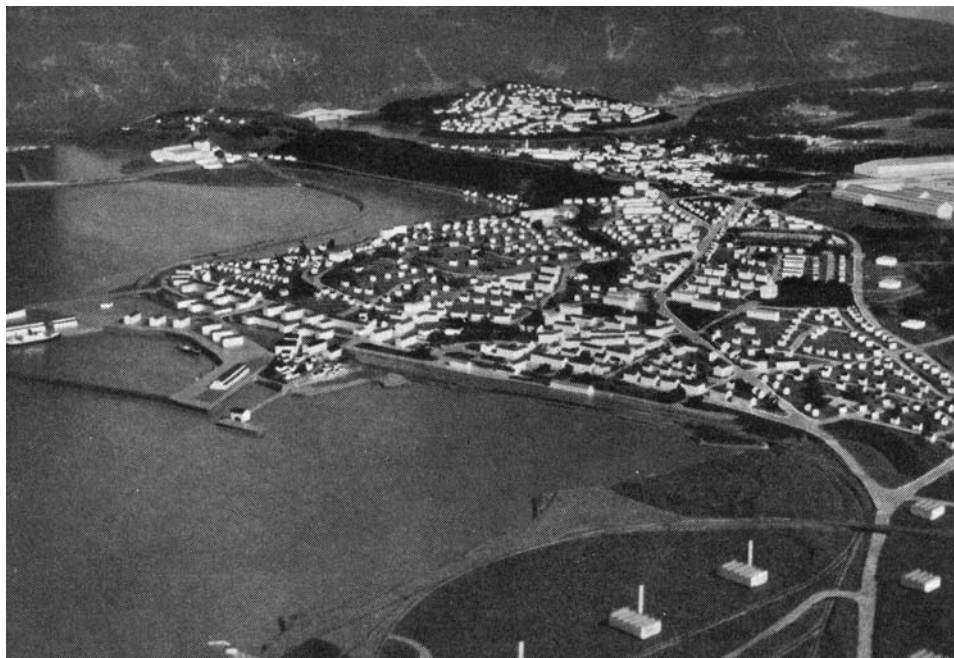
Sett mot øst - nordøst. Det ovale området øverst på tegningene var tenkt enten til jernverk eller til park. Byplanen viste tydelige arealbruksskille, og la opp til en kombinasjon av en stram bystruktur med "myke" villaområder rundt (kilde: Coldevin m.fl. Mo prestegjeld. 1965)



III. 4.11. Preben Krags byplan fra 1949. Nord er opp på kartet. Innringet er fremtidig plassering for rådhus, og det som senere skulle bli samfunnshus og kino (kilde: Rana kommunes planarkiv)



III. 4.12. Preben Krag's plan av 1949, modell. Moholmen vises litt til venstre på bildet. Den nye sentrumsaksen ligger relativt midt på bildet. Planen videreførte mange av Pedersens prinsipper, men la opp til en langt større utbygging (kilde: *Byggekunst* 1949)



sentrumsbebyggelse i form av strenge rektangulære kvartal og akser.¹⁹ Denne byplanen ble erstattet på slutten av 1940-tallet av en ny reguleringsplan utarbeidet av Preben Krag, bygningsjef i kommunen (ill.4.11, 4.12).²⁰ De grunnleggende tankene i Pedersens plan ble beholdt, men aksen som Pedersen hadde foreslått fra fjorden og opp til kirken ble nå flyttet litt nordover, slik at den endte opp i det som skulle bli et nytt rådhusanlegg.

4.2 Konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino

Konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino kom i stand som et resultat av et samarbeid mellom kommunen og ulike frivillige foreninger og lag. Planleggingen startet allerede på 1950-tallet. I kommunens arkiver finnes det blant annet et referat fra et møte der man drøfter behovet for funksjoner i et nytt bygningsanlegg. Det anslåtte behovet var i stor grad basert på erfaringer med tilsvarende anlegg i andre kommuner, noe som viser at det å bygge samfunnshus i kombinasjon med lokaler for offentlig administrasjon var en vanlig byggeoppgave i Norge på denne tiden.

Kommuneadministrasjonen holdt til i leide lokaler frem til rådhuset sto klart rundt 1970. Disse lokalene befant seg dels i lokalavisen *Rana Blads* bygning, som da var en av de største i



Ill. 4.13, rådhuset (t.v.). Selve rådhuset, eller anleggets nordre fløy var det første som ble ferdigstilt (kilde: *Byggekunst* 1970)

Ill. 4.14, kinoteateret (t.h.) Kinoteateret, eller anleggets sørlig fløy sto klart først i 1980 (kilde: *Byggekunst* 1980)

sentrum, dels spredt utover på forskjellige steder på Mo.²¹ Kino og forsamlingslokale holdt hus i en gammel tyskerbrakke som ble forutsatt revet. Biblioteket, som var planlagt som en del av samfunnshuset, hadde lenge levd en anonym tilværelse i andre etasje av en sentrumsnær bygård.

Et viktig moment var at finansiering ikke helt var klarlagt på det tidspunktet konkurransen ble annonsert, og at det blant annet hersket usikkerhet rundt kommunens bidrag når det gjaldt byggingen av samfunnshus. En del midler hadde imidlertid blitt reist gjennom private innsamlinger i regi av frivillige foreninger.

Konkurransen

Aksen, som det nye rådhus-anlegget (med kino og samfunnshus) lå i enden av, startet ved fjorden og gikk opp via jernbanestasjonen og forretningssenteret (ill.4.15). Rådhuset hadde en svært god beliggenhet i forhold til utsikt og tilgjengelighet. Rådhus, samfunnshus og kino skulle planlegges i tre byggefaser, der rådhuset skulle utgjøre den første.

Konkurransen ble arrangert av Rana kommune i samarbeid med Norske arkitekters landsforbund (NAL). Juryen besto av fem medlemmer, hvorav to, Torbjørn Rodahl (Oslo) og Knut Bergersen (Trondheim) var oppnevnt fra NAL. Rådmann Odd With og kommuneingeniør Torbjørn Hovig representerte Rana kommune, mens arkitekt Nils Toft representerte lokale fagkrefter. Juryen hadde ansvar for utarbeidelsen av programmet i tillegg til selve bedømmelsen av konkurranseutkastene.

I invitasjonen het det:

Rana kommune innbyr arkitekter MNAL, og utenlandske arkitekter som er bosatt i Norge og har arbeidet her i minst 2 år, til å delta i konkurranse om utkast til rådhus med kino og samfunnshus i Mo i Rana.²²

III. 4.15. Ortofoto av Mo sentrum i dag (nord er opp på bildet). Rådhusomtata er ringet inn. Mot fjorden ser vi Moholmen øverst og nyere utfylte områder lenger ned (kilde: www.hvor.no).



Konkurransen var altså forbeholdt arkitekter med hjemsted i Norge. Det ble også stilt krav om medlemskap i fagorganisasjonen Norske Arkitekters Landsforbund, stiftet i 1911. Norge hadde nå formell høyskole-utdanning av arkitekter både i Trondheim og i Oslo (og det var snakk om å etablere en ny skole i Bergen). Fullført utdanning ved disse høyskolene medførte at man automatisk ble godtatt som medlem i NAL.

Rana rådhus-konkurransen var åpen og det ble totalt levert inn 36 utkast. Konkurransen ble vunnet av prosjektet ”SAR46” tegnet av tre unge arkitekter med utdannelse fra NTH i Trondheim. Arkitektenes navn var Are Telje, Fredrik Torp og Knut Aasen som, som følge av at de vant konkurransen, dannet det etter hvert så anerkjente arkitektkontoret Telje-Torp-Aasen.²³

Kildematerialet

Materialet som blir gjennomgått i det følgende, er invitasjon og konkurranseprogram, vinnerutkastet og jurybedømmelsen.

Invitasjon til konkurransen ble annonsert i *Arkitektnytt* i 1964. Det er i analysearbeidet tatt utgangspunkt i programmet slik det fremkommer i Rana kommunes arkiver og i tidsskriftet *Norske arkitektkonkurranser* i 1965.²⁴ Totalt var programmet (uten vedlegg) på tretten sider, skrevet med stor skrift. Programmet var delt inn i fire deler. Først sto invitasjonen, så kom en svært kort beskrivelse av stedet og byggeoppgaven. Etter dette fulgte en opplisting av romprogram og de ulike funksjonenes arealbehov. Til sist kom en oversikt over ulike formalia, slik som krav til leverte tegninger

III. 4.16. Vedlegg til programmet (1964). Foto tatt fra rådhusomtå, sett mot vest og handelssenteret (kilde:Rana kommunes arkiver).



med mer. Vedlagt programmet var oversiktskart, tomtekart og sju fotografier fra området (ill.4.16, 4.17).

Materialet som har ligget til grunn for vurderingen av vinnerutkastet, motto ”SAR 46”, fremgikk av *Norske arkitektkonkurranser* fra 1965 og de originale plansjene som befinner seg i arkivet til arkitektkontoret Telje, Torp og Aasen.²⁵ Vinnerutkastet besto av ti plansjer som viste situasjonsplan og -oppriss i mål 1:500, etasjeplaner, snitt og fasader i mål 1:200 og perspektiv fra rådhusplassen. Plansjene fremsto som enkle strektegninger med noe skravur (original utførelse blyant på folie). I tillegg ble det levert modell og en kort beskrivelse som nå har gått tapt.²⁶ Ifølge arkitekt Are Telje utgjorde beskrivelsen kun fire setninger, der de blant annet pekte på viktigheten av aksene mellom havna og det nye bygningskomplekset.²⁷ Forslaget fremsto som et skisseutkast og en overordnet idé for organisering av ulike funksjoner, uten ”ferdige” planløsninger.

Juryens kritikk fremgår av *Norske arkitektkonkurranser* i 1965 og finnes også i Rana kommunes arkiver. Bedømmelsen var todelt der den generelle kritikken kom først, og juryens vurdering av de enkelte utkastene kom sist. Også bedømmelsesteksten ble holdt relativt kort og saklig, og praktiske løsninger ble vektlagt. I teksten kom imidlertid også arkitektoniske preferanser og vurderinger frem. Juryen mente at åtte utkast av de totalt innkomne 36 skilte seg fordelaktig ut. I analysen ligger vekten på den generelle omtalen og omtalen av vinnerutkastet.

Gjennomgangen av konkurransematerialets tegn i utforming og vektlegginger i tekst (som beskrevet i kapittel 2) gir et svar på hva som fremsto som tidsmessige og allment aksepterte måter å utforme arkitekturen på i 1964. Studiet er i likhet med

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

III. 4.17. Vedlegg til programmet (1964).

Foto tatt nedenfor rådhusomtata, sett mot øst i retning Jernverket (kilde: Rana kommunes arkiver).



fremgangsmåten i forrige kapittel, organisert i forhold til den bymessige situasjonen, anleggets arkitektoniske uttrykk, og utformingen av indre løsninger. Under disse hovedkategoriene gjennomgås, i kronologisk rekkefølge, konkurranseprogram, vinnerutkast og jurybedømmelse.

4.2.1. Tegn og vektlegginger

Situasjonen – det nye tettstedet

Konkurranseprogrammet. Programmet gir i og for seg få indikasjoner på hva som ble ansett som gode og hensiktsmessige måter å bygge på i 1964 i forhold til omgivelsene. Den beskrivende programteksten var som nevnt svært kort, men forholdet til veier, kommunikasjon og sentrumsfunksjoner, samt terrengforhold og utsikt, ble trukket frem. I tillegg var kart og fotografier vedlagt programmet. Tomta og omgivelsene fremgår på en god og oversiktlig måte fra fotografier, noe som tyder på at tomtas og stedets muligheter og rammebetingelser var noe man ønsket at det ble tatt hensyn til i prosjekteringen.

Programmet ga en introduksjon til Mo, blant annet blir den forventede fordobling av innbyggertallet slått fast. Mos fortid ble imidlertid ikke nevnt, selv om denne fortiden omfattet store endringer, slik som en drastisk befolkningsvekst og en ny plassering av bysentret. Fortiden var ikke relevant for den ”nye” byen, Mo i Rana, vektleggingen var entydig på fremtiden.

Språket i programmet er saklig og det er klare, utvetydige ord som blir brukt, formuleringene er bestemte. Språket kan sies å ha reflektert en forventning om en ny tid og en fremtid som allerede gjorde seg gjeldende. Fokuset lå på det samfunnet som skulle

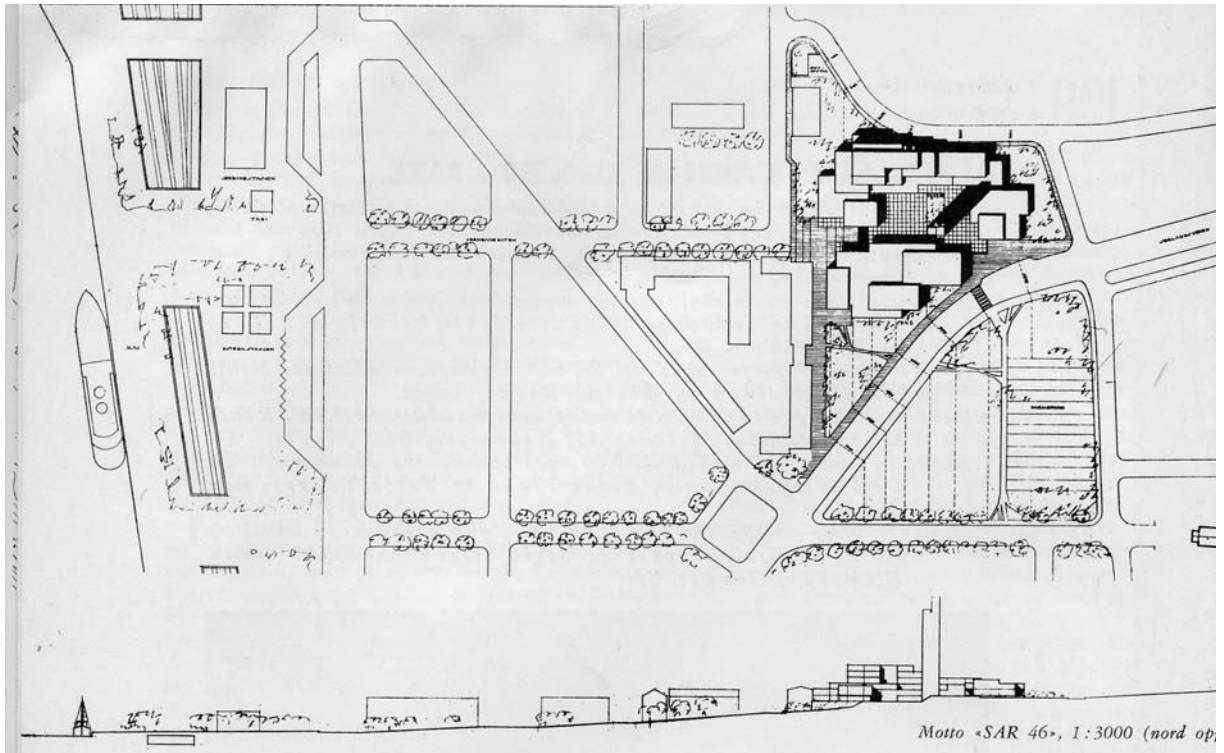
bygges og på byens fremtidige utvikling. Planene for det som måtte gjøres, var ambisiøse, men likevel konkrete og håndterbare, slik som byggingen av et nytt rådhus.²⁸

Forbindelsen mellom by og natur, tomtas plassering med utsyn til fjell og fjord, ble trukket frem som viktig i programmet. Teksten ga i så måte inntrykk av et lite og kompakt senter plassert blant fjellene og mot fjorden. Utsikten ble vektlagt i den korte programteksten og skilte seg ut ved å være det eneste trekket ved omgivelsene som ble omtalt med bruk av positive adjektiver. Tomta ble beskrevet som å ha ”et meget tiltalende utsyn mot fjellene i vest, fjorden og havneanlegget.” I tillegg ble klima og terrengform trukket frem, noe som signaliserte et ønske om tilpasning til de naturgitte forholdene.

Forholdet, eller tilpassingen, til omliggende bygninger nevnes ikke i konkurranseprogrammet. De bygg som ble nevnt i teksten, var jernbanestasjon, rutebilstasjon, post- og telegrafbygning. Grunnen til at nettopp disse anleggene ble trukket frem, kunne dels tenkes å være fordi dette var viktige funksjoner for et rådhus å ha i nærheten, dels kan det også ha dreid seg om at disse anleggene representerte de mest ”moderne” funksjonene og bygningene på Mo i 1964. Det at jernbane, rutebilstasjon, post og telegraf ble nevnt spesielt, kan altså ses som et bidrag til fremtidsbildet av Mo som et moderne tettsted. Dette støttes opp av at eldre bebyggelse som fortsatt spilte en vesentlig rolle og som representerte det ”gamle Mo”, altså Mo slik det var før jernverket, ikke ble nevnt. Dette gjaldt blant annet losjebygningen og Meyergården hotell og restaurant, bygninger som var viktige for gamle Mos identitet. Disse funksjonene representerte imidlertid også private organisasjoner og bedrifter, og det kan synes som at disse ikke var en viktig del av det nye sosialdemokratiske samfunnet som skulle bygges.

Vinnerutkastet. Det nye bygningsanlegget ble vist samlet rundt et lite plata i et svakt skrånende terreng (ill. 4.18). Anlegget kunne slik sett sies å gi assosiasjoner til italienske middelalderlandsbyer, som representerte et byplanmessig forbilde for mange arkitekter i samtiden.²⁹ Rådhus, bibliotek, samfunnshus og kino var samlet rundt en sentral rådhusplass som dannet avslutning av akse som gikk fra fjorden (vist med en fremtidig båtkai) og opp. Plassen utgjorde et felles uterom som gjennom sin sentrale plassering vektløste det sosiale møtestedet og fellesskapet. Rådhusplassen ble foreslått noe nedsenket i forhold til det opprinnelige terrenget (ill. 4.19). To brede trapper i vest og øst ledet henholdsvis opp og ned

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”



III. 4.18.
Vinnerutkastet
SAR46s
situasjonplan.

Nord er opp. Planen og opprisset viser hvordan forslaget forholdt seg til den overordnede bystrukturen og terrenget (kilde: *Norske arkitekt-konkurranser 1965*).

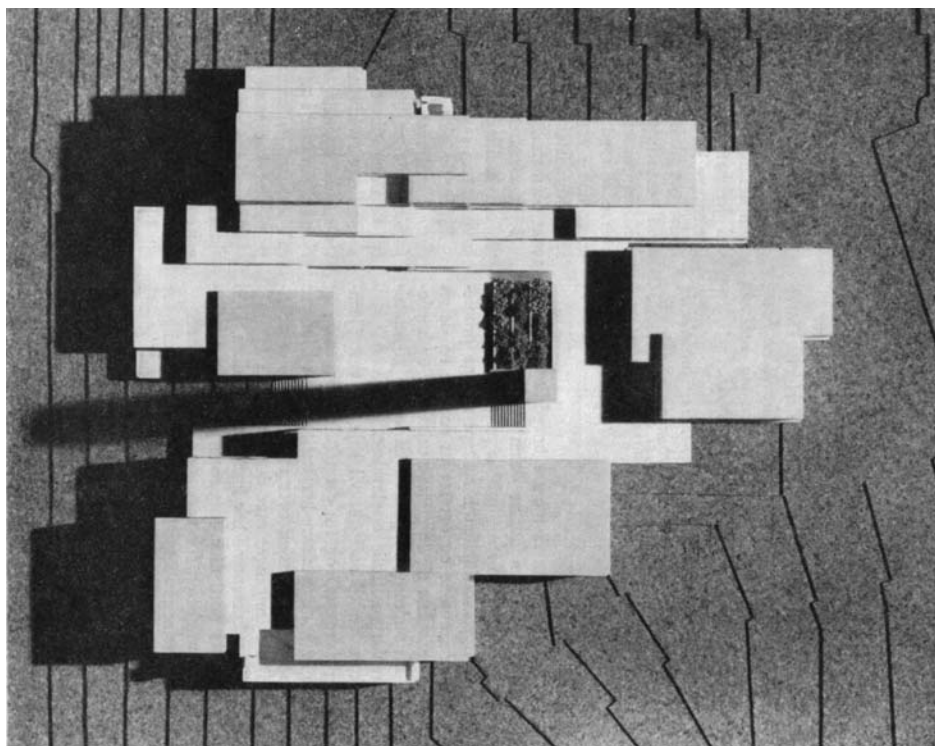
til plassen. Dette gjorde at en omfattende planering ble nødvendig, men det foreslåtte rådhusanlegget kunne likevel sies å ha tatt i bruk stedets terrengmessige forutsetninger.

Vinnerutkastets organisering av bygningskropper og uterom tok utgangspunkt i sentrumsstrukturen, den stramme og urbane kvartalstrukturen vest for tomta. Denne akse- og rutenettplanleggingen var et resultat av klassiske byplanprinsipper, som for Mo i Rana sin del kunne føres tilbake til Sverre Pedersens byplan fra 1923. Ruteplanens grunnleggende grep for byplanleggingen var tydeligvis relevant og gyldig også i 1964.³⁰ Den sentrale aksens signaliserte monumentalitet og et slags hierarki der fellesskapet i form av den offentlige rådhusplassen, symbolet på demokratisk styresett og maktforhold, var det som i dette tilfellet ble satt høyest.

Nord, øst og sør for tomta var bebyggelsen mindre tett og til dels frittliggende, og veiene plassert i forhold til terrenget.³¹ Rådhusanlegget lå løsrevet fra disse strukturene. Det var vist grøntareal i sonene mellom veiene og de nye bygingsvolumene, og bygningskomplekset fremsto som frittliggende og i en parkmessig setting.

Med unntak av Mo kirke var bebyggelsen nord, øst og sør for tomta ikke vist i det hele tatt. Vinnerutkastet hadde imidlertid markert eksisterende bebyggelse vest for tomta med en enkel strek som utgjorde omrisset av bygningene. Antagelig ble dette gjort for

III. 4.19.
Vinnerutkastet
SAR46s modell.
Nord er opp (kilde:
Norske arkitekt-
konkurranser 1965).



å vise sammenhengen med den øvrige bymessige strukturen, det var den urbane helheten som var viktig.

Det nye bygningsanlegget brøt med dimensjonene til den omliggende bebyggelsen, blant annet gjennom byggehøydene, noe som konkurranseprogrammet også hadde åpnet opp for. Vinnerutkastets organisering og volumoppbygging internt på tomta brøt imidlertid også med de omliggende kvartalene gjennom sin kompleksitet og sammensetning av bygningsvolumer. Bruken av oppdelte bygningkropper kunne ses som et forsøk på tilpasning til det eksisterende bygningsmiljøet, men mer trolig er det imidlertid at dette ble gjort med tanke på å få til en mer ”menneskelig skala” på selve anlegget.

Jurybedømmelsen. I bedømmelsen ble forholdet til terrenget og forbindelsen til andre uterom i byen vektlagt. Mulighetene behandlingen av terrenget ga, ble trukket frem som svært positivt. Ifølge juryens bedømmelse ville en senkning av plassen generelt kunne gi ”intimitet” og en ”rekke verdifulle opplevelser”. I forhold til vinnerutkastet spesielt, ville fotgjengerforbindelsen fra øst til vest, via rådhusanlegget, kunne by på ”opplevelsesmuligheter av stor virkning”. Det er litt uklart hva som menes med intimitet, men avtrappingen av terrenget bidro til avgrensningen og oppdeling av uterommet, og noe som ga det en skala som var mer egnet for opphold.³² Vektleggelsen av opplevelser og intimitet viser

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

også til en vektlegging av andre aspekter enn de rent praktiske. Psykologiske og sosiologiske forhold spilte en viktig rolle, noe som blant annet kommer frem gjennom vurderingen av de planlagte trappeanleggene. Her ble snørydding nevnt som et problem, men juryen antok at det ”lot seg løse”, intimitet og opplevelse ble således ansett som viktigere enn rent praktiske løsninger.

Forholdet til eksisterende bygninger var ikke omtalt i det hele tatt i jurybedømmelsen, noe som igjen tyder på at tilpasning ikke var et tema, og at det var den nye tiden det var fokus på.

Arkitektonisk uttrykk – en levende utforming

Konkurransprogrammet. Programmet ga ingen direkte føringer eller målsettinger for det arkitektoniske uttrykket. Indirekte kan imidlertid kravet om at arkitektene skulle være medlem av Norske Arkitekters Landsforbund (MNAL) sies å ha hatt betydning. Det kan primært ses som et krav som skulle sikre at deltagerne hadde relevant faglig bakgrunn. Det kan også ses som en prioritering og en beskyttelse av en nasjonal arkitekturprofesjon.

Begrensningen av deltagerne i konkurransen til arkitekter MNAL sier også noe om det sterke grepet hovedorganisasjonen (NAL) hadde. Det var forutsatt at alle kvalifiserte arkitekter skulle tegne medlemskap i denne felles organisasjonen. Selv om medlemskap i utgangspunktet var en frivillig sak, så medførte det å ikke være medlem blant annet at man ikke fikk mulighet til å delta i konkurranser. Arkitektur og byplanlegging var i høy grad et offentlig anliggende, og landsforbundet forvaltet det offisielle synet på hva god utforming var. Arkitekturen var en del av den nye velferdsstaten, av det moderne Norge, der alle skulle bidra til utviklingen gjennom å dra i samme retning. Det var snakk om en konstituering av gjeldende arkitektonisk praksis eller fagtradisjon gjennom sentralisering og organisering i regi av NAL i samarbeid med bestemmende myndigheter.³³

Invitasjonen og programmet indikerte samlet en trygghet i forhold til at man, gjennom å avgrense deltagertilgangen til arkitekter MNAL, også sikret kvaliteten. Språket i programmet signaliserte dette med sin saklighet og gjennom at arkitektoniske målsetninger i seg selv ikke var et tema, vektlagt var det som var funksjonelt, praktisk og økonomisk:

Forslagene må vise en riktig disponering av areal med gode atkomst- og trafikkforhold. Det må videre tas hensyn til en økonomisk løsning.³⁴

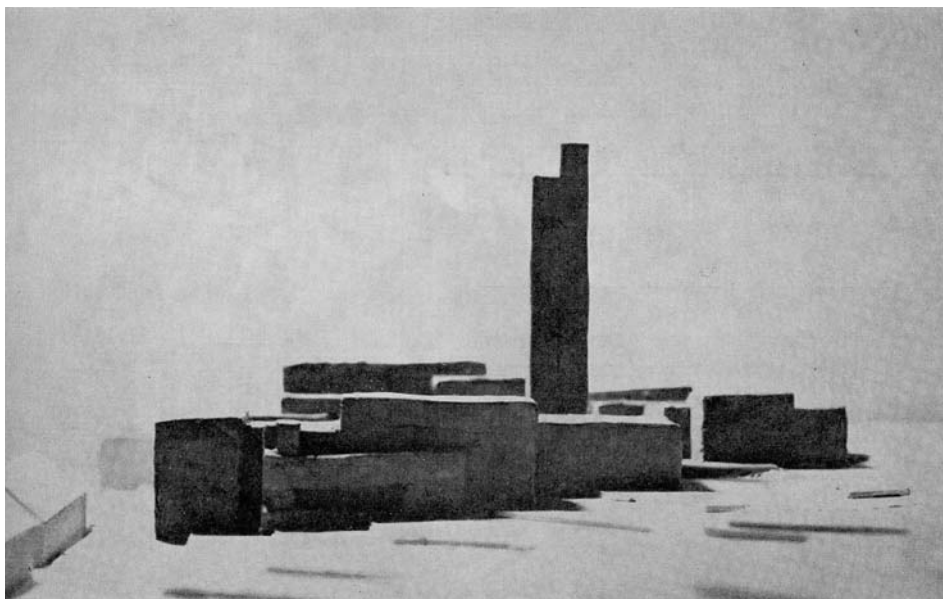
Konkurransprogrammet startet med en henvisning til Bygningsloven, denne gjaldt for stedet. Samtidig ble det understreket at konkurrentene sto fritt med hensyn til antallet etasjer, selv om bygningsvedtektene forutsatte maksimum fire. Dispensasjonen i forhold til etasjetall ble sett på som vesentlig for anleggets realisering, men reflekterte også en likegyldighet i forhold til om høyden på det nye anlegget tilpasset seg den øvrige bebyggelsen eller ikke.

Vinnerutkastet. Vinnerutkastet viste bygningsvolumer fra to til seks etasjers høyde, samlet rundt en sentral plass, rådhusplassen. På denne plassen var det foreslått et høyt tårn (ill. 4.20). Bygningsvolumene fremsto som relativt oppdelte, de ulike delene varierte i størrelse og høyde. Oppbygningen var ”fri” gjennom at den ikke forholdt seg til enkle rektangulære former, men opererte med sammensatte, ”adderte” former der det sentrale uterommet og tårnet var de samlende elementene.

Tenkt materialbruk kom ikke klart frem av tegningene, men man fikk inntrykk av tydelig synliggjorte konstruktive elementer, trolig i betong (ill. 4.21). Mellom konstruksjonene var det tenkt store vindusflater. Ifølge Are Telje var det snakk om et modulsystem, der standard ”byggekluser” (funksjonelle moduler) av en fast dimensjon var satt sammen. Konstruksjonssystemet ga mulighet for en høy grad av prefabrikasjon. Bruken av modulsystem i forbindelse med offentlige bygg representerte noe ganske nytt i Norge, og i den henseende var vinnerutkastet både utforskende og nyskapende, noe som tok sikte på å kunne bidra til en ytterligere rasjonalisering av byggeprosessen i fremtiden. Det fremgikk imidlertid ikke om det var spesielle økonomiske grunner til at man valgte nettopp denne konstruksjonsformen i Rana-konkurransen.

Fraværet av ornamentikk synes å ha vært en selvfølge, det var kun det konstruktive og materialmessige som kommer til uttrykk i eksteriøret. Vinnerutkastets arkitektoniske uttrykk viste en ”strukturalistisk” inspirasjon gjennom valg av byggesystem, og ”brutalistisk” i forhold til valg av material og utførelse. Louis Kahns arkitektur var også et viktig forbilde.³⁵ Utkastets motto ”SAR46”, ubemerket av mange, ga også sterke indikasjoner i forhold til vinnernes arkitektoniske preferanser. Dette var egentlig en ironisk henvisning til svensk offentlig arkitektur, som de tre unge menn ikke hadde særlig sans for.³⁶ SAR sto for *Svenska Arkitekters Riksförbund* som tilsvarte norske NAL. De norske arkitektene anså arkitekturen som SAR sto for som småborgelig

III. 4.20.
Vinnerutkastet SAR46, foto av arbeidsmodell.
Modellen viste volum-opbyggingen på tomta. Formene var laget av plastilina (kilde: *Norske arkitekt-konkurranser 1965*).



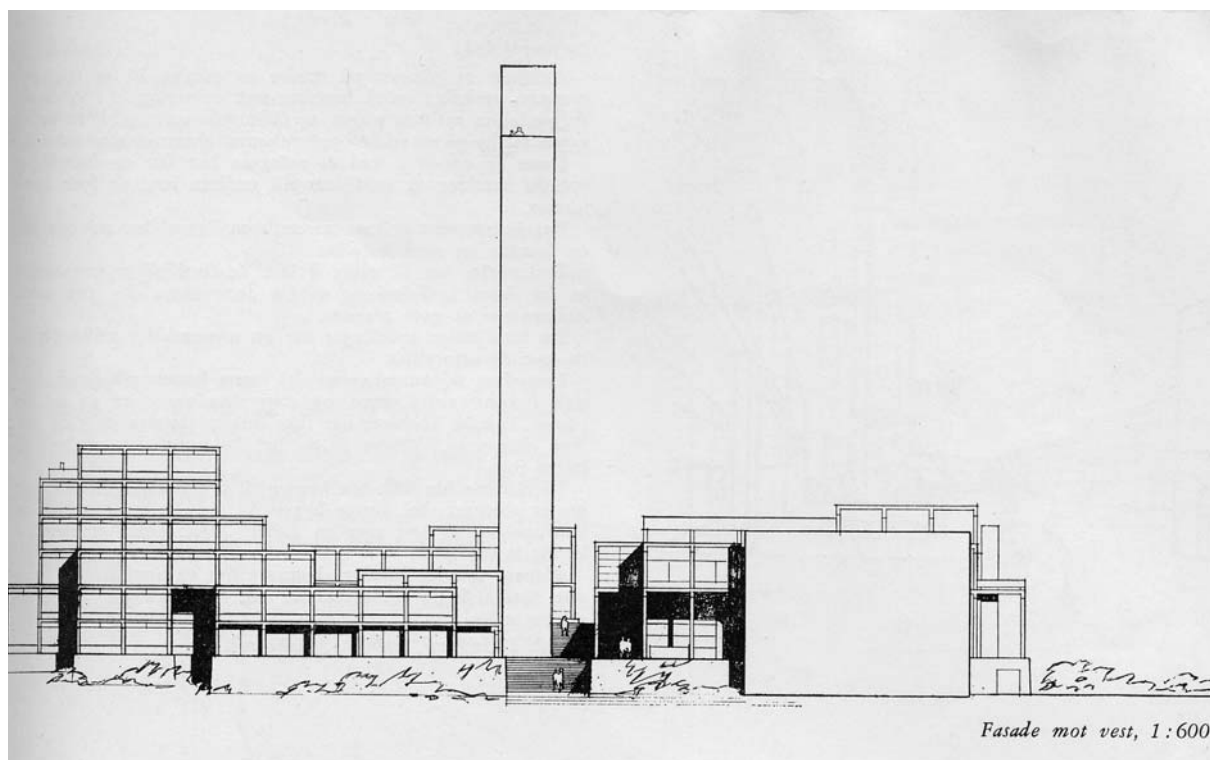
og nostalgisk. Denne typen svensk velferdsarkitektur ble, ifølge arkitekturhistorikeren Kenneth Frampton, også eksportert til England der ”ny-brutalistene” (med ekteparet Smithson i spissen) var blant de som blankt avviste bruken av den.³⁷

Jurybedømmelsen. Juryens bedømmelse la vekt på funksjonelle og praktiske løsninger, men også på hvor ”levende” utformingen var. Ifølge juryen var ivaretagelse av dette siste aspektet en mangel ved flere av utkastene, og de beklaget at mange av prosjektene avslørte ”et goldt og skjematisk grep på oppgaven”.³⁸ Bedømmelsen viser altså at funksjonelle løsninger ikke ble ansett som nok i seg selv, behovet for et ”menneskelig” aspekt gjentas flere ganger i den korte beskrivelsen og trekkes dessuten frem som et avgjørende positivt trekk i omtalen av vinnerutkastet:

De forskjellige avdelinger har en menneskelig målestokk og en levende utforming.³⁹

Slik tilfellet er med karakteristikken ”intimitet”, er det uklart hva som egentlig lå i ”menneskelig” og ”levende”. Vinnerutkastets ”menneskelige målestokk” henviste trolig til dimensjoneringen og det at anlegget besto av flere bygningsvolum satt sammen (og ikke fremsto som en diger kontorblokk). Anleggets ”levende utforming” kom ifølge juryen frem gjennom organiseringen av de indre funksjonene, slik som ulike kontorer, resepsjon med mer. De indre løsningene hadde også gitt seg uttrykk i den ytre formen:

Bygningsmassen er konsentrert, men likevel har anlegget fått en levende og sterk karakter.⁴⁰



III. 4.21.
Vinnerutkastet
SAR46s fasader
sett fra vest.
Tegningen
viser hvordan
byggningsanlegget
er bygd opp av
moduler (kilde:
Norske arkitekt-
konkurranser 1965).

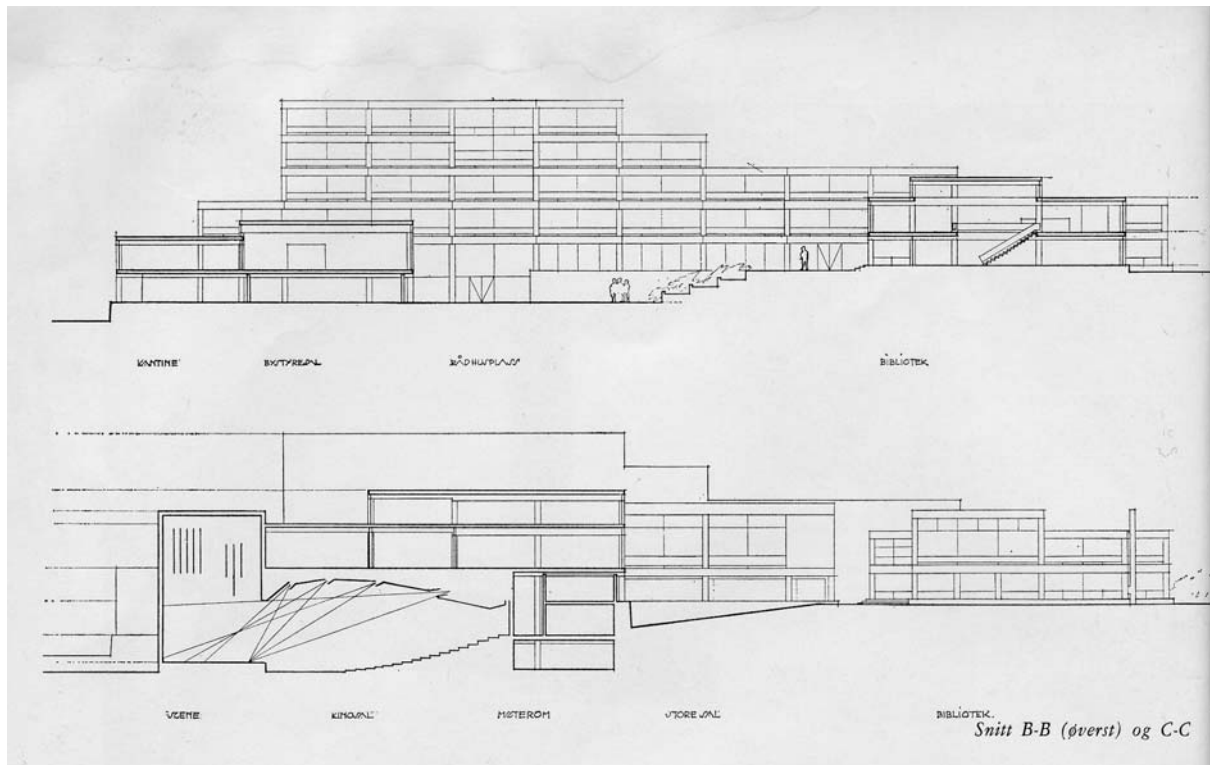
Anleggets sterke karakter, et adjektiv som på mange måter er positivt ladet, viste til vinnerutkastets overordnede grep, prinsippet for plasseringen av bygningsvolum og uterom på tomte. Grepet var til dels monumentalt, både gjennom plasseringen i forhold til aksen, dannelsen av en sentralplass og bruken av tårn som markering av anleggets rolle.

Jurybedømmelsen synes å reflektere en tanke om at det finnes et slags selvfølgelig forhold mellom form og funksjoner. Den store spredningen i de premierte konkurranseutkastenes utforming viste imidlertid at samme romprogram kunne gi svært forskjellige uttrykk.

Enkelte har valgt å samle kontorene i et høybygg, mens andre har klart å holde seg forholdsvis lavt. Juryen har ikke lagt avgjørende vekt på dette.⁴¹

Valg av prinsipiell form fremsto mer som noe som skjedde parallelt med valg av byggematerial og -konstruksjon. Byggeteknikk og overordnet form dannet sammen ”konseptet”, et kreativt utgangspunkt eller rammeverk som funksjonene skulle løses i forhold til. Romprogrammet ble altså løst innenfor rammene av en gitt overordnet form og et konstruktivt system.

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”



III. 4.22.
Vinnerutkastet
SAR46s snitt
gjennom rådhus/
bibliotek og
samfunnshus/kino.
Begge snittene er
sett mot nord (kilde:
Norske arkitekt-
konkurranser 1965).

Indre løsninger – funksjonelle forbindelser

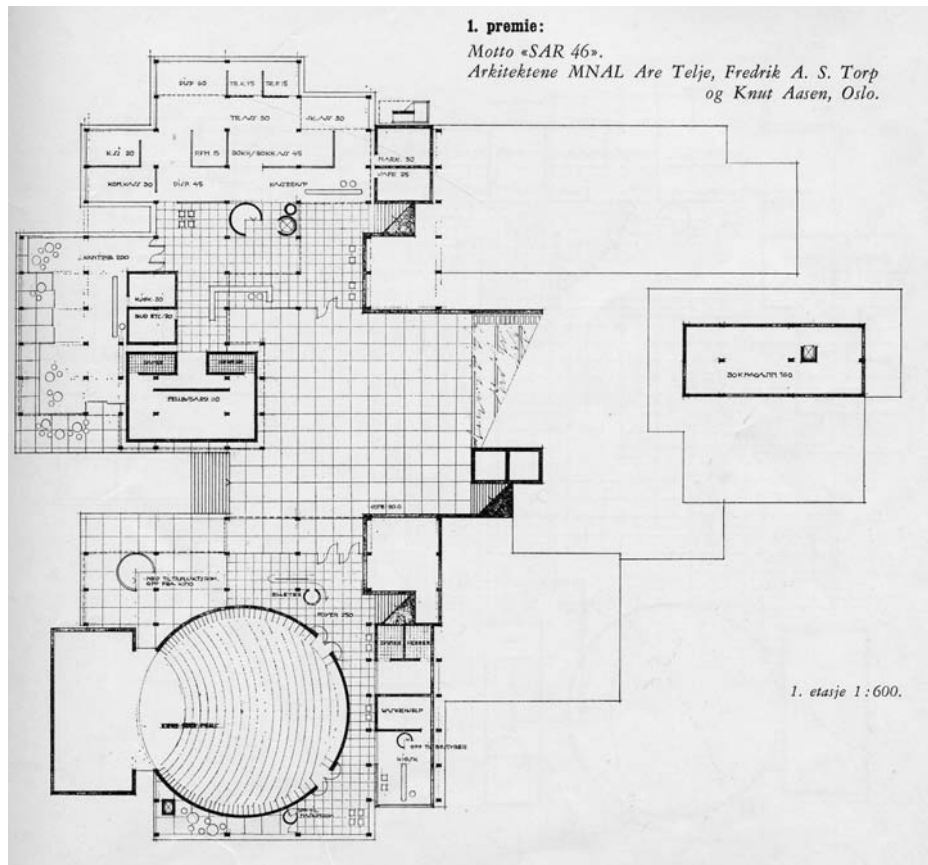
Konkurransesprogrammet. Programmet vektlegger rent funksjonelle og praktiske løsninger, og hoveddelen av programmet består av en oversikt over de ulike funksjonenes arealbehov. Den innledende og prosapregede beskrivelsen ble avsluttet på følgende måte:

Inngangshallen må ha en resepsjon – med sentralbord – som veileder publikum og hvor alle funksjonærene skal stemple [...] i umiddelbar nærhet av resepsjonen må plasseres telefonbokser og budrom for postsortering m.v.⁴²

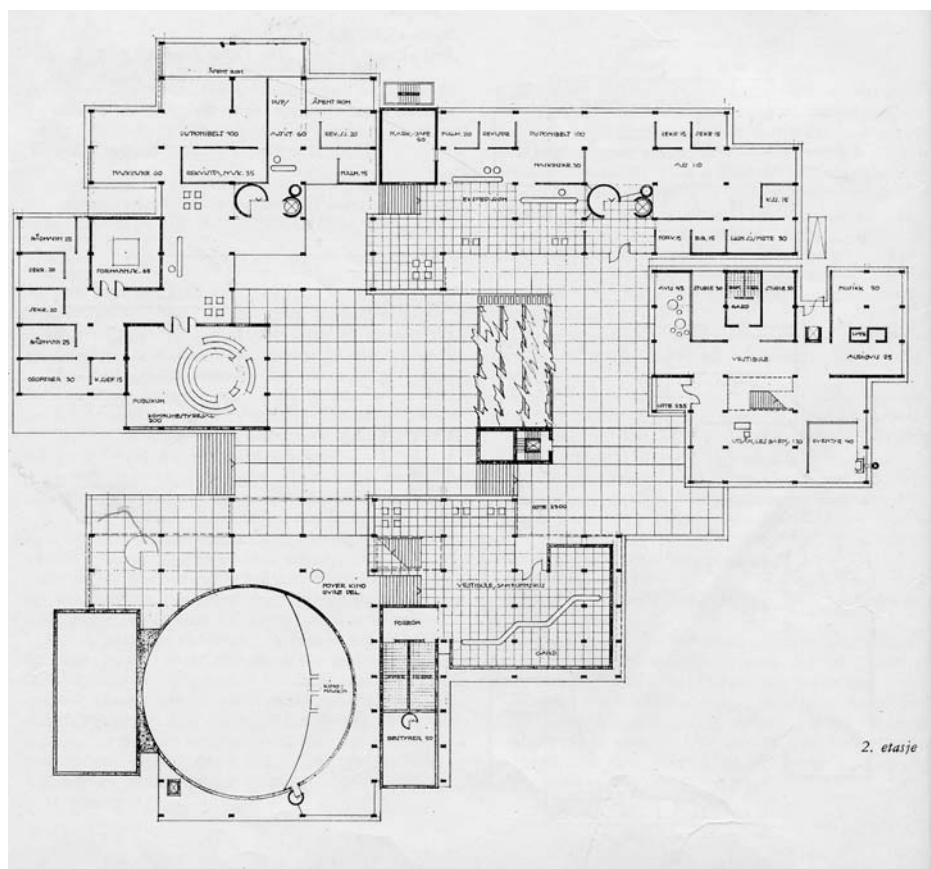
Formuleringen indikerer en jordnær holdning til hva som skulle komme. Programmet reflekterer ingen ”vyer” for den posisjonen de nye bygningene skulle ha, selv om anlegget representerte en massiv utbyggingsoppgave i en liten by. Vektleggingen lå på de rene organisatoriske løsningene, siktemålet for rådhuset var først og fremst å få til ”en god, økonomisk og rasjonell løsning av kontorene med gode kommunikasjoner mellom de forskjellige ledd.”⁴³

Vinnerutkastet. I vinnerutkastet kom de indre romløsningene hovedsakelig frem gjennom etasjeplanene (4.23 og 4.24) og til dels gjennom snittene (ill. 4.22). Det ble ikke vist perspektiv fra interiøret. Rominndelingen fremsto ikke som helt gjennomarbeidet, blant annet var en del areal satt av til det noe diffuse ”disponibelt”

III. 4.23
Vinnerutkastet
SAR46s plan for
1.etasje. (kilde:
Norske arkitekt-
konkurranser 1965).



III. 4.24.
Vinnerutkastet
SAR46s plan
for 2. etasje.
Planene viser
hvordan adkomst
og fellesareal i
hovedsak er vendt ut
mot rådhusplassen
i midten. Planene
viser også en
stor grad av åpne
løsninger (kilde:
Norske arkitekt-
konkurranser 1965).



“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

og ”åpent rom” (det kan se ut som dette siste indikerte rom på mer enn en etasjes høyde). Men hoveddisponering av funksjoner var likevel gitt, slik som plasseringen av kantine, formannskap- og kommunestyresal. Felles- og ankomstareal til de ulike delene, rådhus, samfunnshus og kino, var hovedsakelig lagt inn mot, eller som en fortsettelse av, det felles uterommet, rådhusplassen.

Organiseringen og struktureringen tok utgangspunkt i funksjonelle forbindelser. Her fantes ingen henvisning til et overordnet ordensprinsipp (slik som symmetri i 1927), etasjeplanene var grunnleggende asymmetrisk organisert, der mindre, lukkede rom henvendte seg til felles og åpne areal. Planløsningene viste en relativt stor grad av flyt mellom funksjonene, det var ikke lenger sekvenser av lukkede rom bundet sammen, men store areal som fløt sammen både horisontalt og vertikalt gjennom et fravær av skiller. I forhold til uterommene ble denne transparensen oppnådd gjennom bruk av glass, adkomstsonene inne hang visuelt sammen med rådhusplassen.⁴⁴

Jurybedømmelsen. I jurybedømmelsen ble den romlige organiseringen trukket frem som ”meget dyktig gjennomført” hva gjaldt vinnerutkastet. Samtidig kom juryen også med relativt krass kritikk:

Prosjektet skjemmes av en del rotete kommunikasjoner, spesielt i kontoravdelingene, og trappeløsningene er en del for snau. Enkelte kontorer har ikke direkte dagslys, og dette kan ikke aksepteres. Videre er en del kontorer slått sammen til større rom.⁴⁵

Oversikt over kvadratmeter og kubikkmeter sto i kursiv helt til slutt. Oversikten viste at vinnerutkastet var svært arealeffektivt i forhold til andre utkast, det fremgikk imidlertid ikke i hvor stor grad dette var avgjørende for resultatet av konkurransen.

Hva angår de de indre løsningene ble det ifølge den generelle omtalen stilt krav til noe mer enn bare rent funksjonelle planer:

Et gjennomgående trekk hos mange er tilbøyeligheter til formalisering. Enkelte avdelinger har på grunn av dette fått en krampaktig og unaturlig utforming.⁴⁶

Etter juryens mening var dette på grunn av en manglende innlevelse i de indre romløsninger. Når det gjaldt vinnerutkastet, har vi tidligere sett at omtalen var svært positiv, og at adjektiv som ”menneskelig” og ”levende” ble brukt.

Juryen påpekte at programmets krav om at anlegget skulle kunne bygges ut i tre trinn, ikke var innfridd av vinnerutkastet. Det viste kino og samfunnshus som ett felles andre utbyggingstrinn (rådhuset utgjorde et første). Men juryen antok at dette også lot seg løse. Igjen ble ikke de rent funksjonelle løsningene tillagt avgjørende vekt, noe som også støttes opp av den generelle kommentaren til juryen:

Ingen av de innkomne utkast kan uten videre legges til grunn for utførelsen og en må regne med en del bearbeidelse.⁴⁷

4.2.2 Verdier og idealer

Gjennom sine vektlegginger og utformingsmessige tegn, sender konkurransematerialet signaler om hvilke verdier og idealer som har vært styrende for konkurransen. Som nevnt i innledningen tar analysearbeidet utgangspunkt i at det tidsmessige innen arkitekturen kan ses som et sett med idealer. Idealene reflekterer hva arkitektene mener er det viktigste og riktigste ut fra tidens behov. I konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino er det særlig fem idealer som fremstår som sterke. Jeg har valgt å diskutere disse i forhold til temaer jeg har kalt ”sosialdemokratisk regionalisme”, ny tid, industrialiserte byggeprosesser, form og menneskelighet.

Sosialdemokratisk regionalisme

I konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino ble idealet om sosialdemokratisk regionalisme i særlig grad reflektert gjennom vektleggingen av de naturgitte forutsetningene, gjennom ønsket om å skape en urban møteplass og gjennom markeringen av offentlige funksjoner og styresett.

Uttrykket står for velferdssamfunnet som ideal og en målsetning om å satse på regionene fremfor en sentralisering rundt storbyene.⁴⁸ Som ideal for planlegging var tanken om regionalisering relativt ny og knyttet til den industrielle revolusjonen. Forløpere kunne finnes i visjonene om den ”ideelle byen” (Ledoux), hagebyen (Howard) og den industrielle byen (Garnier).⁴⁹ Idealet, her kalt ”sosialdemokratisk regionalisme” ga seg arkitektoniske uttrykk i flere land enn i Norge. Alvar Aaltos rådhusanlegg Säynätsalo i Finland (1949-52, ill.4.25) og den nye småbyen Cumbernauld i Skottland (planlagt 1955, ill.4.26) kan begge ses som representanter for drømmen om det gode fremtidssamfunnet.⁵⁰ Arkitekturen



III. 4.25. Säynätsalo rådhusanlegg.

(t.v.) Italienske middelalder-landsbyer sies å være forbilde. (kilde: www.greatbuildings.com).

III. 4.26. Tegninger for den nye byen Cumbernauld.

(t.h.) Begge disse anleggene viste nye idealer i forhold til å tilrettelegge for “menneskelige” uterom og konstantret bebyggelse (kilde: www.partiv.com/cumbernauld).

symboliserte en tro på sosialt fellesskap og planlegging. I Norden ble også kontakt med naturen ble sett som en grunnleggende verdi.

Som vi har sett i gjennomgangen av konkurransen, var utsikten til fjell og fjord det eneste som ble omtalt med positive adjektiver i det ellers så saklige programmet. Sammenhengen mellom by og natur ble trukket frem som svært viktig. Bymessige kvaliteter, som for eksempel kontakten mellom det nye rådhusanlegget og forretningssentrum, ble også vektlagt. Vinnerutkastet forholdt seg til bysenterets bebyggelsesstrukturer, og særlig aksene fra fjorden og opp til rådhusomtå ble trukket frem som viktig. Vinnerutkastet kunne også sies å markere sosialdemokratiet som styresett gjennom sitt forhold til og bruk av den klassisistiske aksene. Istedet for å la denne aksene ende opp i et sentralmotiv, der rådhuset som bygning utgjorde fondmotivet, stoppet aksene i et felles uterom, en intim rådhusplass tenkt som et sosialt møtested (riktignok med en sterk markering av rådhusårnet).

Ny tid

Med ”ny tid” menes et ønske om og en utvikling mot et nytt og moderne liv, og en vektleggelse av nåtid og fremtid, fremfor fortid. Som ideal kan det ses som en arv fra modernismens tidligste dager, et resultat av tanken om å ville se verden som et slags ”tabula rasa” når det gjaldt plan og arkitektur, og knyttet til mulighetene nye bygningsmaterialer ga i forhold til en helt ny utforming.⁵¹ Det å ta hensyn til det som allerede eksisterte av bebyggelse, var ikke et tema i konkurransematerialet. Holdningen i tiden syntes å være at eldre bebyggelse var noe som helst skulle saneres bort (med mindre det dreide seg om monumentale byggverk).⁵² Norske byer og tettsteder skulle bli en del av fremtiden gjennom en satsning på moderne arkitektur.

I konkurransen ble idealet om ny tid synliggjort blant annet gjennom at bygninger som representerte gamle Mo ikke ble nevnt. Isteden ble moderne bygninger og funksjoner som jernbane, rutebilstasjon, post og telegraf trukket frem. Tettstedssenterets nye plassering, litt sør for det gamle senteret, tilsa også at det var en ny bebyggelsesstruktur det nye rådhusanlegget videreførte. Fortidens bebyggelse, representert ved det gamle samlingspunktet på Moholmen, var ikke lenger ansett som hensiktsmessig. Alt som var nytt, var bedre, og bedre egnet for det den moderne tiden hadde å by på.

Vi har sett at foreslått bebyggelse ikke tok hensyn til den omliggende bebyggelsens utforming og brøt med det eksisterende med tanke på både stil og dimensjonering. Tilpasning til omliggende bebyggelse var et ikke-tema i både program og bedømmelse, isteden ble det åpnet opp for å bygge så høyt man ville.

Selve ønsket om å få i stand et nytt rådhus, kino og samfunnshus reflekterte en tro på at man gjennom felles innsats skulle få på plass disse viktige felles funksjonene. Fremtiden var på mange måter allerede tilstede i Rana i 1964, og det var en tiltro til at man, gjennom målfast jobbing, skulle nå målet om en bedre fremtid. Denne troen kan også sies å ha vært reflektert gjennom sakligheten i språket, en saklighet som tilsa at dette ikke var tiden for visjoner, men for handling. Gjennom sitt anslag i forhold til fremtidig befolkningsvekst i Mo i Rana, la programmet også for dagen tro på muligheten av å beregne seg frem til og planlegge hvordan fremtiden skulle bli.

Industrialiserte byggeprosesser

I 1964 hadde en effektiv byggeindustri etablert seg og kunne bidra med produkter som sørget for en effektivisering av byggeprosessen. Økonomi og rasjonalitet ble vektlagt i konkurranseprogram og jurybedømmelse. Mye var prøvd når det gjaldt arbeidsbesparelser, men det var fortsatt en klar vilje til utprøving av nye muligheter, noe også vinnerutkastet viser gjennom å bygge opp det nye anlegget ved hjelp av moduler. Industrialiserte byggeprosesser som ideal refererer til en bruk av moderne byggematerialer som betong, fabrikkprodusert glass og stål, samt byggemetoder som baserer seg på en høy grad av prefabrikasjon av byggelementer. Idealet kjenner vi igjen fra Ellefsens artikkel i 1927, der en effektivisering av byggeprosessen, gjennom en overgang fra håndverk til industrialiserte produkter, ble sett på som noe som skulle bidra til å gjøre verden bedre for folk flest.⁵³

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”



III. 4.27 og
4.28. Richards
Medical Research
Laboratories. Av
Louis Kahn, ferdig
rundt 1961. En
inspirasjon i forhold
til vinnerutkastets
utforming av Rana
rådhus, kino og
samfunnshus.
Bygget også på
moduler. (kilde:
www.greatbuildings.
com og web-side
Penn University).



Bruken av modulsystemet i forbindelse med offentlige bygninger var, som nevnt, ganske ny i Norge. Byggeprinsippet skapte også nye organisatoriske og utformingsmessige muligheter som reflekterte tilbake på industrialiserte byggeprosesser som ideal.⁵⁴

Gjennom vinnerutkastet fremsto bruken av industrialiserte byggeprosesser også som et estetisk ideal gjennom at det var viktig å synliggjøre konstruksjonen og materialbruken. Dette hadde opprinnelig sammenheng med ønske om rasjonalitet, fraværet av ”pynt” skulle bidra til å holde kostnadene nede. Dette fraværet hadde imidlertid nå blitt til et ønsket estetisk uttrykk. Rene konstruksjoner, materialærlighet og en røff behandling av betongen bidro i stor grad til det arkitektoniske uttrykket.

Form

I konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino kom betydningen av form, i betydning volumoppbygging, tydelig frem som ideal. Vinnerutkastet presenterte det nye anlegget som bestående av moduler satt sammen til bygningskropper av ulike dimensjoner.

Vektleggingen av bygningenes form står generelt som en motsats til historisismens vektlegging av fasadebehandling eller ornamentikk som formidler av bygningens funksjon og rolle. Med modernismen etableres imidlertid et ideal om at formen i seg selv er det som skal fortelle om bygningens innhold og betydning.

Idealet hentet inspirasjon fra maskinene og fabrikkbygningene, der ”den rene hensiktsmessighet” ble vektlagt.⁵⁵ Det formale som ideal for utforming ga seg utslag i sammensatte bygningsvolum og asymmetrisk organisering. I modernismens første dager hadde bygningene gjerne et visst dynamisk og ”maskinmessig” preg, men form som ideal hadde frem til 1960-tallet resultert i et mylder av uttrykk, et resultat av en vilje til utprøving og eksperimentering innenfor den nye stilens rammer.

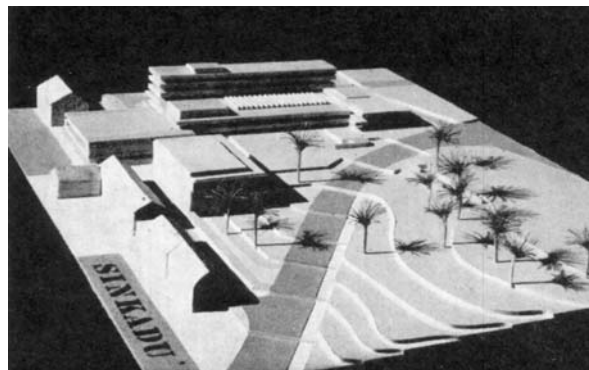
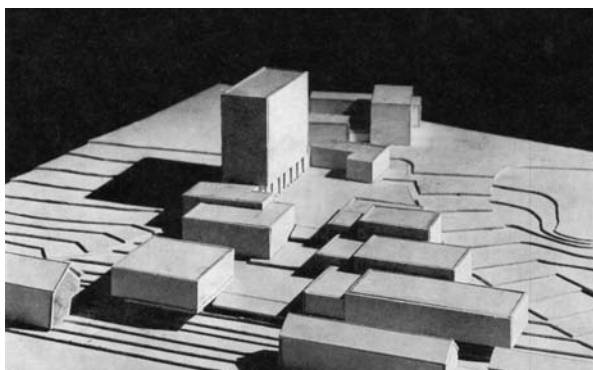
Bygningsvolumene i vinnerutkastet ble sentrert rundt et ”negativt”, i betydning ubebygd, rom, der en høy form, et tårn, bidro til å skape en helhet av anlegget. I juryens bedømmelse ble denne oppdelte volumoppbygningen fremhevet som positivt i forhold til å skape opplevelse. Formen, eller bygningsvolumenes organisering i forhold til tomtas forutsetninger, var også noe av det som bidro til å gi anlegget en ”sterk og levende karakter”.

Sammenhengen mellom form og bygningsanleggets funksjoner ble også sett som viktig. Vinnerutkastets indre organisering vektlø funksjonelle forbindelser, enkeltrom ble bundet sammen ved hjelp av åpne, felles arealer. Juryen stilte seg positiv til vinnerutkastet fordi de mente at formen var et resultat av funksjonene. Formen kunne imidlertid i like stor (eller større) grad sies å ha hengt sammen med valg av byggemetoder og et overordnet kreativt ”konsept”. Konseptet viste seg gjennom den overordnede volumoppbyggingen, modulsystemet og tomtedisponeringen, og fremsto i siste instans som det som dannet den egentlige estetiske dimensjonen ved anlegget.

Det formmessige var knyttet til funksjon og funksjonelle forbindelser, og ikke til en tanke om prinsipiell, kompositorisk orden (slik vi så i Trondheim kunstforening). Slik sett ga idealet seg også utslag i andre måter å organisere interiøret på enn tidligere. Flyt mellom rom, bevegelse og en viss grad av transparens, både mellom ulike indre funksjoner og inne-ute situasjonen ble vektlagt. Sammenhengen mellom idealet om form som formidler eller resultat av funksjon, og det dynamiske som ideal (slik vi kjenner det fra Ellefsens artikkel og som et bilde på den nye tid) ses kanskje først og fremst i de indre løsningene.

Menneskelighet

Juryen ønsket, som vi har sett, å gi anlegget ”en menneskelig målestokk og en levende utforming”. Med ”menneskelig” synes



III.4.29. 2.innkjøp i konkurransen om Rana rådhus m.m. (t.v.) Av C.Fosse og S.Aasen (kilde: *Norske arkitektkonkurranser 1965*).

III.4.30. 2.premie i konkurransen om Rana rådhus m.m. (t.h.) Av J.Molden og Ø.Rogde (kilde: *Norske arkitektkonkurranser 1965*).

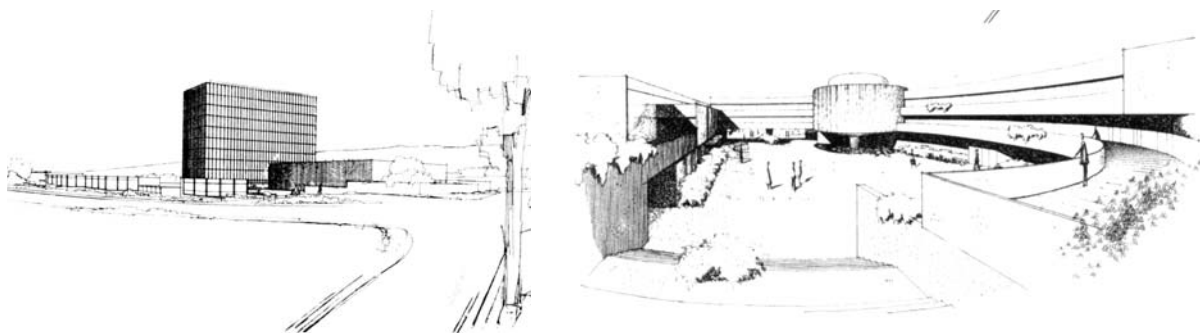
juryen å ville si noe om det å legge til rette for menneskelig opplevelse, aktivitet og samhandling som ideal.

Begrepet kan ses i forbindelse med kritikken av den rene funksjonalismen slik vi kjenner den fra 1930-tallet. En bygnings funksjonalitet var fortsatt viktig, men i tillegg skulle arkitekturen oppnå noe mer. Etterkrigsarkitekturen ble kritisert i offentlige fora for dens manglende evne til å skape gode omgivelser. Også arkitekter tilkjennega kritiske holdninger til samtidsarkitekturen. Bygningenes og arealenes dimensjonering ble viktig i forhold til menneskenes opplevelse av dem. De engelske brutalistene, ekteparet Smithson, så for seg en arkitektur som tok vare på grunnleggende sosiale og psykologiske behov. Det å hente inspirasjon fra sosialantropologien ble sett på som en mulig måte å skape bedre bebygde miljøer på.⁵⁶

Særlig i jurybedømmelsen kom ønsket om ”menneskelighet” klart frem, og fremsto også som viktigere enn kravet om funksjonalitet. I bedømmelsen ble idealet om menneskelighet blant annet fremhevet gjennom vektleggingen av de nye uterommenes bymessige kvaliteter, uterommene skulle bidra til å skape intimitet og opplevelsesmuligheter. Juryen stilte seg kritisk til konkurransenutkast som bare vektla funksjon og som viste for ”skjematiske” løsninger. Omtalen av vinnerutkastet var imidlertid positiv. Juryen mente at planløsningene og romorganiseringen la til rette for menneskelig aktivitet og kontakt, og fremhevet dette som noe av det viktigste ved prosjektet. Vinnerutkastet fikk imidlertid også kritikk for noen av de konkrete praktiske løsningene, blant annet for ”rotete kommunikasjoner”, noe som kan tyde på at funksjonaliteten ikke hadde høyeste prioritet. Det var vinnerutkastets ”levende” løsninger ble trukket frem som avgjørende for konkurranseresultatet.

Andre konkurransenutkast

Totalt ble det levert inn 36 utkast i konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino. Vinnerutkastet, i tillegg til de fire andre



III.4.31. 1.innkjøp i konkurransen om Rana rådhus m.m. (t.v.) Av C.W.Duus, E.Fiane og T.Thorstensen (kilde: *Norske arkitektkonkurranser* 1965).

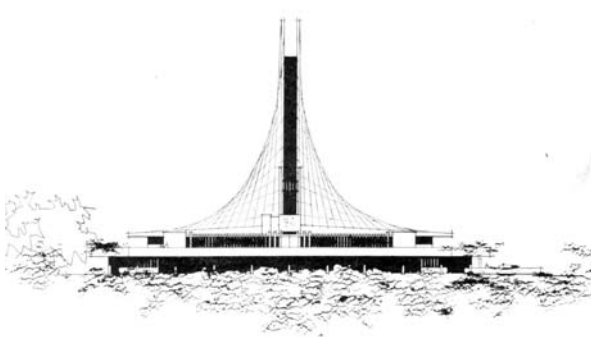
III.4.32. 3.premie i konkurransen om Rana rådhus m.m. (t.h.) Av O.Holm og A.Halvorsen (kilde: *Norske arkitektkonkurranser* 1965).

premierte utkastene, ble presentert i *Norske Arkitektkonkurranser* i 1965 (ill. 4.29-4.32). Utkastene viste som nevnt en stor variasjon i form og disponeringen av bygningsmassen på tomta. To hadde valgt å samle de administrative funksjonene i en høyblokk, mens andre mer publikumsrettede funksjoner var plassert i lave bygningsvolum. Disse forslagene viste en rådhusplass som åpnet opp mot sør. De to andre utkastene i *Norske Arkitektkonkurranser* viste bygningsvolumer av lav høyde, der det meste av bygningsmassen var samlet på den nordre delen av tomta, slik at rådhusplassen ble liggende åpent mot sør. Alle utkastene opprettholdt en forbindelse mot vest, mot handelssenteret og fjorden, men denne forbindelsen var artikulert i ulik grad. Likhetstrekk mellom utkastene er å finne i fasadebehandlingen, og i synliggjørelsen og vektleggelsen av det konstruktive systemet. Utkastene opererte enten med rene glassfasader, eller kombinasjon mellom betongvegger og horisontale vindusbånd.

4.3 Arkitekturdebatt i tidsskriftene

Når det gjaldt de andre arkitektkonkurransene som ble presentert i *Norske arkitektkonkurranser* dette året, var variasjonen stor.⁵⁷ Konkurransene omhandlet alt fra prinsipp for typehus av eternitt, husmorskole i Rogaland, museumsanlegg på Høvikodden (Henie-Onstad kunstsenter), herredshus for Nore og Uvdal kommune, utforming av Slettebakken kirke (ill.4.33), gymnas i Hokksund, og administrasjonsbygg og folkebad i Stavanger (ill. 4.34).⁵⁸ Konkurransene vitnet om mange av de samme verdiene som i konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino, slik som industrialiserte byggeprosesser og bruk av form som formidler av rolle og funksjon. De aller fleste viste bruk av glassflater og enkel stålkonstruksjon, eller bruk av betong og vindusbånd. Eneboligene var formmessig inspirert av norsk byggeskikk

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”



III.4.33. 1.premie i konkurransen om Slettebakken kirke (t.v.) Av T.Sveram (kilde: *Norske arkitektkonkurranser* 1964).

III.4.34. 1.premie i konkurransen om Administrasjonsbygning og folkebad i Stavanger. (t.v.) Av G.Walter. (kilde: *Norske arkitektkonkurranser* 1964).

og hadde saltak. Som en kontrast til den mer rasjonelle og strukturalistiske oppbygningen står utkastene til Slettebakken kirke og førstepremien for museumsanlegget på Høvikodden. Disse utkastene vektla ekspressive former, der formen i seg selv hadde en sterk symbol- og formidlingsverdi som oversteg de rent praktiske funksjonsmessige forhold (selv om vektlegging av funksjonalitet også her i stor grad var til stede). Det kan se ut som valg av prinsipielt formuttrykk (strukturalistisk, ekspressivt) hang sammen med en bygnings rolle, der museum og kirke stilte helt andre krav til særegnet arkitektonisk uttrykk enn herredshus og gymnas.⁵⁹

Norske Arkitekters Landsforbund hadde nå to tidsskrifter, nemlig *Arkitektnytt* som kom ut hver andre uke (20 nummer i året), og månedsmagasinet *Byggekunst*. *Arkitektnytt* fremsto som et mer uformelt organ enn *Byggekunst* og inneholdt en stor grad av praktisk informasjon, i tillegg til innlegg om arbeid i lokalforeningene, nye tekniske løsninger, debatt om undervisningsopplegget ved arkitektskolene med mer.

Her er det valgt å gå nærmere inn på *Byggekunst* som behandlet alt fra materialer til store bystrukturer, og som også tok opp ulike tema til debatt. Bygg- og byplanpresentasjoner utgjorde en hoveddel, kritikk av konkrete prosjekter spilte en viktig rolle, men det ble også gitt rom for mer teoretiske diskusjoner. Artikkelen som omtales under her er valgt ut fra viljen de viser til å formulere svar på hva en tidsmessig arkitektur bør være. Fokuset er dermed på det som fremgår som viktig i norsk og nordisk arkitekturdiskurs, og kan ses både ut fra et ønske om å bedre forstå hvilket teoretisk innhold som ble tillagt tanken om en tidsmessig arkitektur, samt hvilke tanker og ideer som konkret kan ha gitt seg utslag i arkitektonisk utforming. Innleggene i *Byggekunst* i 1964 var mange, og meningene og fokuset til de enkelte bidragsyterne var til dels delte.



Ill. 4.35 og 4.36.
Asker rådhus. Av
Lund og Slaatto.
Trukket frem av
Norberg-Schulz som
et prakt eksempel
av et bygg (kilde:
Grønvold, *Hundre
års nasjonsbygging*
og www.lsa.no).

Christian Norberg-Schulz sto bak flere innlegg i *Byggekunst* og sto også som ansvarlig redaktør en lengre periode. Norberg-Schulz sto trolig bak en leder om ”Tre og Sten” i 1964. Her lovpriste han utviklingen av en ny trearkitektur i Norge, som han mente beviste at det var mulig ”å være moderne og samtidig i pakt med tradisjonen.” Norberg-Schulz etterlyste også større bruk av stein i ”steinlandet” Norge. Et av prosjektene som ble trukket frem, var et trehus i stavverk med saltak av arkitektene Kjell Lund og Nils Slaatto. Lund og Slaatto ble hyllet av Norberg-Schulz som representanter for en ny generasjon av arkitekter. Denne generasjonen hadde, til forskjell fra den eldre, tro på verdien av mer menneskelige omgivelser:

Den moderne arkitekturen ble ikke tilført meget friskt blod, før de unge i dag under presset av nye fundamentale problemstillinger gir utviklingen ny fart. Det er fremfor alt behovet for et menneskelig sett rikere miljø som er den nye drivkraften.⁶⁰

Nylig ferdigstilte Asker rådhus (ill. 4.35 og 4.36) var ifølge Norberg-Schulz et prakt eksempel på et bygg fra denne nye generasjonen. Motstanden bygningen hadde møtt, mente Norberg-Schulz ville komme til å overvinnes på grunn av de arkitektoniske kvalitetene, som igjen ville komme til å inspirere myndigheter og private til å følge opp eksempelet i fremtiden.

I en annen leder ble det hevdet at byplanleggingen var inne i en grunnleggende forandring, fra idealet om en perfekt (gjerne stjerne-) formet by, til en by som åpner opp for forandring. Det ble også vist til ”tidens behov for artikulering” og nødvendigheten av konsentrering av bebyggelsen for å unngå ”urban sprawl”.⁶¹ I samme nummer av *Byggekunst* kan vi finne en kritikk av utbyggingen

Ill. 4.37. Vika-utbyggingen.
Kritisert av Nils-Ole Lund for sin manglende hensyn til urbane kvaliteter (kilde: *Byggekunst* 1964).

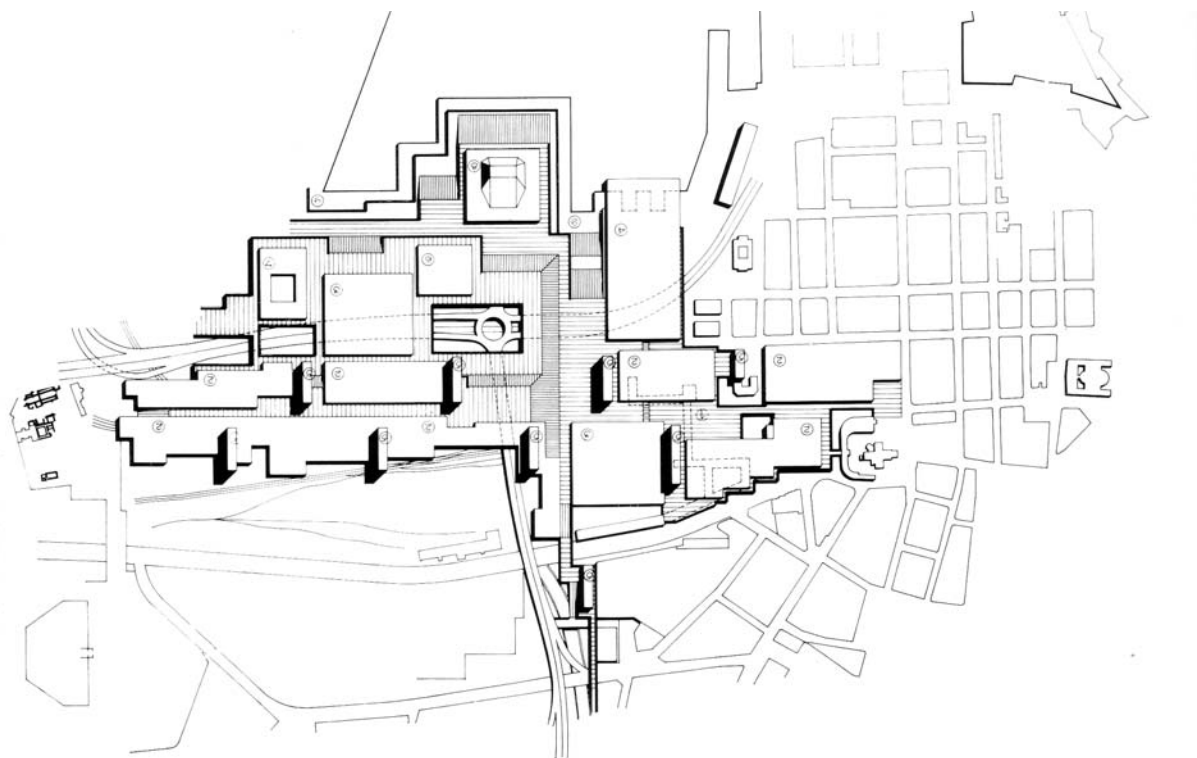


av Vestre Vika (ill. 4.37), signert Nils-Ole Lund. Lund kritiserte mangelen på ivaretagelse av bymiljøet og skrev blant annet:

I stedet for at få et livskraftig inciterende bymiljø med gadeliv og restauranter, har vi fået et dødt penge-prestige kvarter. [...] Byliv er variation, stimulans og personlige kontakter.⁶²

Andre røster i *Byggekunst* var arkitekt MNAL Håkon Mjelva. Han stilte spørsmålet ”Kan Oslo bli en storby?”⁶³ Problemstillingen han tok utgangspunkt i, var behovet for sammensmeltning av den effektive, men behagelige fotgjengerby med den godt betjente bil-, hus- og baneby. Mjelva viste et forslag til utvikling av et tett og moderne byområde fra Oslo S og østover, bestående av ”megastrukturer” i forbindelse med transport og høyblokker (ill. 4.38). Samme nummer brakte også et forslag til en total transformering av Grünerløkka til en tilsvarende megastruktur med transportsystem.⁶⁴ Utgangspunktet var tilretteleggelsen av randsoner til byen ”city-rand” som noe som skulle hjelpe til å betjene bysentrum.

Artikkelen ”Det modernes devaluering” av Reitenén Poggibonsi kan kanskje ses som et lite motsvar til ønsket om ”menneskelighet” i arkitekturen.⁶⁵ Arkitektur var ikke en lekeplass, hevdet Poggibonsi, som mente at bygningsmiljøet hadde blitt et sirkus. Poggibonsi etterlyste klare regler for arkitektonisk utforming.



III. 4.38. Forslag til ny bydel i Oslo. Opp er nordøst. Håkon Mjelvas forslag til ny randsonebebyggelse i området sørøst for Oslo S med Bjørvika. Bydelen skulle sørge for forsyning av den øvrige byen (kilde: *Byggekunst* 1964).

I artikkelen "Arkitekturens fjerde dimensjon", skrevet av professor Aulis Blomstedt fra Helsinki, ble "tid" i betydning endring og bevegelse, tatt opp som en viktig faktor i forhold til arkitekturen og byutviklingen.⁶⁶ Omgivelsene måtte åpne for opplevelse, livsløp, fleksibilitet.

Ovenfor har jeg antydnet at vi på en helt anskuelig måte kan hanskens med den fjerde dimensjonen i arkitekturen ved å tale om felt som både omfatter bevegelige og faste deler. [...] Et godt utformet arkitektonisk eller urbanistisk felt er aldri helt ferdig.⁶⁷

Artikkelen ble også trykket i arkitekturtidsskriftet *Arkitektur*. Dette svenske arkitekturtidsskriftet hadde på mange måter fokus på de samme tingene som norske *Byggekunst*. I to artikler tok skribenten Hans-Erland Heineman opp behovet for en arkitektur som spilte på mer enn det rent funksjonelle:

Det är uppenbart att det skenbara välståndet inte är nog, utan att det krävs ökade insikter för att använda detta välstånd **på bästa sätt** [fet i original].⁶⁸

Heineman krevde en økt grad av hensyn til sosiologiske og psykologiske aspekter ved arkitekturen. Han hevdet at det fantes en "motstrøm" til utviklingen av en mer og mer rasjonell og perfeksjonistisk arkitektur. Heineman forventet at denne motstrømmen kom til å øke i styrke etterhvert som teknologien utviklet seg og gikk fremover. Reaksjonen kom til å rette seg både

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

mot det formale uttrykket, ”det enkle geometriske rummet”, og mot forenklingen av menneskelige behov.⁶⁹ Ifølge forfatteren måtte man gjennom arkitekturen også ha omsorg for ”människans irrationella väsen”. Viktig var det også å uttrykke tidens ”vitalitet och spiritualitet”.⁷⁰

Att dagens författare och skaldar som regel uppfattar den rationella arkitekturen som förkvävande är knappast ägnat att förvåna. Vad som däremot förvånar är att flertalet reagerar genom ett nostalgisk fasthållande vid det förgångnas ofta förljugna idyller istället för att använda sin fantasibegåvning till skapande av konstruktiva visioner av en annorlunda men **tidsmässig miljö i den värld vi nu en gång får acceptera** [fet i original].⁷¹

Et interessant aspekt ved denne teksten er henvisningen til de forfattere og diktere som oppfatter den rasjonelle arkitekturen som hemmende. Dette viser at en god del av presset på endringen av arkitekturen kom utenfra. Heineman vil imidlertid nostalgien til livs; det å holde fast ved fortidens ofte falske og løgnaktige idyller, fremstilles som forkastelig. Det viktigste var å skape tidsmessige miljøer.

Det var heller ingen store forskjeller i innholdet mellom *Byggekunst*, svenske *Arkitektur* og danske *Arkitekten*, den sistnevnte viste de samme trender innenfor arkitektonisk utforming som de to første. Strukturalistisk og brutalistisk inspirert arkitektur dominerte.⁷² De menneskelige aspekter ved arkitekturen fremsto også her som et viktig tema.⁷³

Innleggene i tidsskriftene viser samlet en stor vektlegging av de psykologiske og sosiale sidene av arkitekturen, men også en fortsatt tro på rasjonell planlegging og arkitektenes muligheter til å finne gode løsninger. I et forsøk på å gi et mer konkret innhold til tendensene innen arkitekturen dette året, vil jeg i det følgende redegjøre for noen av de viktigste momentene i Norberg-Schulz presentasjon av sin egen doktorgradsavhandling, *Intensjoner i arkitekturen*.⁷⁴

”Intensjoner i arkitekturen”

Norberg-Schulz’ artikkel speilet en rekke av de allmenne problemstillingene innen arkitekturen dette året. Artikkelen tok i utgangspunktet for seg arkitekturens symbolske eller meningsbærende funksjon, både hva angikk byggverket i egen rett og sett i forhold til en urban setting. Artikkelen hadde som undertittel ”En skisse til en arkitekturteori”, og Norberg-Schulz skulle senere utvikle synspunktene i den, i retning av fenomenologien.

Norberg-Schulz var opprinnelig utdannet i Sveits, der han blant annet hadde kommet i kontakt med den kjente arkitekturhistorikeren Sigfried Giedion (omtalt i 1927-kapittelet). Norberg-Schulz dannet, som nevnt, i samarbeid med Arne Korsmo PAGON, en norsk avdeling av CIAM på oppdrag av Gideon. Norberg-Schulz var først og fremst kjent som arkitekturteoretiker, også utenfor Norges grenser, på tross av at han også har praktisert som arkitekt.

Artikkelen er på fem sider og illustrert. Den er delt inn i sju tema, nemlig situasjonen, arkitekturteori, byggeoppgaven, form, teknikk, semantikk og den arkitektoniske helheten, og som det er valgt å gjennomgå suksessivt her:

Situasjonen. Ifølge Norberg-Schulz var samtidsarkitekturen i 1964 inne i en uklar og vanskelig situasjon. Publikum klaget over manglende tilfredsstillelse både praktisk, estetisk og økonomisk, myndighetene signaliserte begrenset tillit til arkitektenes ferdigheter og arkitektene selv kranglet seg imellom. Andre fagfolk mente at arkitektene gjorde omgivelsene ”uhensiktsmessige og utrivelige”, mens mange arkitekter igjen hadde liten aktelse for publikums smak. Ifølge Norberg-Schulz var mye av problemet at arkitekten hadde isolert seg fra omverdenen. Når en kirke tilsynelatende lignet på en bensinstasjon, skapte dette også problemer i forhold til hvordan man oppfattet og leste omgivelsene:

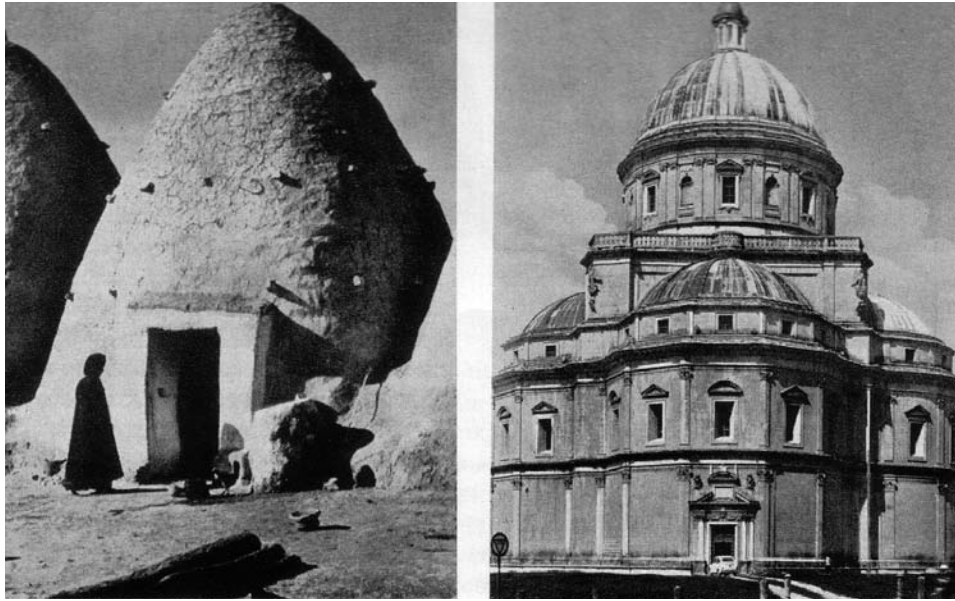
En av årsakene til at publikum reagerer mot den moderne arkitekturen, er at den ikke byr på noen ny visuell orden i stedet for fortidens devaluerte stiler. Den har nok skapt en viss renslig klarhet, men intet hierarki av meningsfylte ”tegn” som kan tjene til å uttrykke livsform og samfunn.⁷⁵

Arkitekturteori. Norberg-Schulz ønsket en klargjøring av problemstillingene og viste til at arkitekturen ikke bare har en praktisk, men også en psykologisk dimensjon. Arkitekten måtte lære å tolke arkitekturen gjennom en undersøkelse av de ”betydningsmessige relasjonene” i det Norberg-Schulz kalte ”den arkitektoniske helheten”. Denne helheten inkluderte byggeoppgaven, formen og teknikken, samt forholdet til en urban situasjon. Norberg-Schulz ønsket å utvikle en arkitekturteori som skulle gi grunnlaget for en metode for arkitekturanalyse.

Byggeoppgaven. Ifølge Norberg-Schulz var arkitekturens oppgave å ”kontrollere omgivelsene”. Dette ble gjort gjennom å beskytte mot klima, legge til rette for handlingsmønstre, bidra til å danne

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

III. 4.39 og 4.40.
Anonym-arkitektur
(t.v.) og kirken
Santa Maria della
Consolazione i
Todi fra 1500-
tallet (t.h.). Vist i
forbindelse med
Norberg-Schulz'
artikkel “Intensjoner
i arkitekturen”
som eksempler på
henholdvis sosial
arkitektur og kulturell
symbolisering.
(kilde: *Byggekunst*
1964).



sosiale miljøer og formidle aspekter ved kulturen (“kulturell symbolisering”).

Form. Norberg-Schulz mente at den formale dimensjonen var av særlig interesse for arkitekten. Den hadde å gjøre med de midlene arkitekten disponerte:

Innen et formspråk kan elementene kombineres på nye måter, og nye ”uttrykk” fremkommer, uttrykk som både kan virke meningsløse og som nye erkjennelser av større eller mindre rekkevidde. Det egentlige kunstneriske arbeid vil derfor for en stor del konsentrere seg om det formale.⁷⁶

Videre redegjør han for de elementene og relasjonene som finnes som del av en arkitektonisk form.

Teknikk. Norberg-Schulz mener at byggeteknikken har en iboende tendens til orden gjennom lovmessig repetisjon av et begrenset antall konstruktive elementer. Han innordner konstruksjonssystemene i to hovedklasser: massivsystemer (som murvegger) og skjelettsystemer (som glassfasader). Der massivsystemet består av elementer som både begrenser og bærer, er skjelettsystemet oppdelt i to hoveddeler, det begrensende og det bærende er adskilt og gir derfor, ifølge forfatteren, et rikere formspråk.

Semantikk. Norberg-Schulz ønsket å bruke semantikken, studiet av betydningen av språklige tegn, som utgangspunkt for en ny arkitekturanalytisk metode. Ifølge Norberg-Schulz spør den semantiske undersøkelsen om ”bestemte teknisk-formale

strukturer passer til bestemte byggeoppgaver”. Han mente at arkitektene ofte ikke så forbindelsen mellom formen og den rollen bygningen skulle spille. Videre mente han at man kan ta utgangspunkt i generelle strukturer, men at disse ikke vil ta hensyn til det individuelle ved den konkrete oppgaven:

Dilemmaet kan løses ved å lage sammensatte former der ett sjikt forblir noenlunde konstant og uttrykker at bygningen tilhører en type, mens de andre tilpasses den individuelle situasjonen. Teknikken fremtrer semantisk som en lydig tjener for formen.⁷⁷

Den arkitektoniske helheten. Norberg-Schulz hevdet at arkitekturen dannes når ”byggeoppgaven realiseres teknisk innen et formspråk”. En vakker form kunne forføre, men hvis den ikke hadde relevans for byggeoppgaven, ville den fremstå uten det Norberg-Schulz kaller en ”indre sammenheng” og uten arkitektonisk ”helhet”.

I den arkitektoniske helheten smelter de mest forskjelligartede faktorer sammen. Fysisk-praktiske, psykologiske, sosiale og kulturelle behov forbindes med formale og tekniske systemer til helheter som er karakterisert ved delenes gjensidige avhengighet.⁷⁸

I artikkelen ble det som fremsto som ikke helt avklarte teorier rundt en ny analysemetodikk, presentert. Interessant er imidlertid omtalen av presset på arkitekturen utenfra, her mente Norberg-Schulz at kritikken kom av mangel på visuell orden. Norberg-Schulz trakk frem arkitekturens sosiologiske og psykiske dimensjoner og mente at utviklingen av en ny typologi ville berike den kulturelle dimensjonen av omgivelsene.

Norberg-Schulz sine ønsker for tidens arkitektur kan også ses i sammenheng med verdiene formidlet i Rana rådhuskonkurransen. Også i konkurransen var man opptatt av de menneskelige aspektene, og liksom Norberg-Schulz har vi sett at jurymedlemmene tilla arkitekturen en psykologisk dimensjon. Vinnerutkastet kontrollerte også omgivelsene gjennom sitt uttrykk og tilretteleggelse av ”handlingsmønstre”. Formen, og det formale, fremsto som overordnet viktig i konkurransen, i tråd med hva Norberg-Schulz hevdet den var. Han foretrakk skjelettsystemet som basis for konstruksjon, og vinnerutkastet viser en variant av dette. Vinnerutkastet formidlet også sin rolle som rådhus og samfunnshus klart, gjennom sin bruk av form og disponeringen av bygningsvolumene på tomta. Valg av byggeteknikk var også

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

vesentlig for volumoppbygningen, slik at man også fikk den helheten Norberg-Schulz etterlyste.

Når Norberg-Schulz argumenterte for endringer i forhold til blant annet sosiale og kulturelle behov, snakket han altså om endringer som allerede kan sies å ha vært i gang (som vi så ble noen av konkurranseutkastene kritisert for å være for skjematiske). Idealene som artikkelen formidlet, sto på ingen måte i opposisjon til de i konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino. Denne likheten i idealer er også å finne i forhold til tidsskriftene for øvrig, noe vi skal se nærmere på under.

Felles verdier

Analysen og gjennomgangen har vist at det som var vektlagt i Rana-konkurransen, langt på vei var mye av det samme som det som ble vektlagt i tidsskriftene. I det følgende vil vi diskutere likheter og eventuelle ulikheter mellom de idealene og verdiene som konkurransematerialet formidlet, og de meningene vi har kunnet finne i artiklene. Spørsmålet er om tidsskriftene støtter opp om funnene vi gjorde i konkurranseanalysen, og også om vi kan finne andre, mer marginale, tendenser.

Når det gjelder idealet om regional bymessighet, ”sosialdemokratisk regionalisme”, kan man kanskje hevde at *Byggekunst* ikke viet distriktene oppmerksomhet i særlig grad, men holdt fokuset på Oslo-området (om enn ikke utelukkende). Asker rådhus var imidlertid et av de bygningsanleggene som ble trukket frem som et positivt eksempel på en ny generasjon arkitektur som var i takt med ”norsk landskap og tradisjon”. Vekten på bymessige kvaliteter syntes altså ikke bare knyttet til storbyer, men også til det bebygde Norge forøvrig. Dokumentasjonen av de andre konkurransene i *Norske arkitektkonkurranser* viste et vidt geografisk spekter hva gjaldt prosjektenes beliggenhet. Mange av konkurransene kunne knyttes til velferdssamfunn, fremskritt og sosialdemokratisk styresett som ideal.

Fokuset lå på ny tid både når det gjaldt konkurransen og tidsskriftene. Nostalgiske tendenser ble, som vi har sett, slått hardt ned på av blant annet Heineman i svenske *Arkitektur*. Mjelva presenterte planer for en helt ny bydel i Oslo, fra dagens sentralbanestasjon og østover. Grünerløkka ble forslått totalsanert for å gi plass til helt nye megastrukturer. Det ble vist en viss interesse for monumentalbygg og historiske bygningsmiljøer fra hele verden. Stedstilpasning i form av samspill med eksisterende bebyggelse på et gitt sted i Norge var likevel et ikke-tema.

Ny tid fordret også moderne bygg som baserte seg på industrialiserte byggeprosesser. Muligheten for effektivisering og økonomiske gevinster kunne imidlertid sies å fremstå som mindre viktig enn det estetiske uttrykket som kunne oppnås ved bruk av disse moderne materialene. Det ble også stilt spørsmål ved den teknologitroen som syntes å ligge til bunn for Rana-konkurransen. Heineman snakker om en motstrøm som kan forventes å øke i styrke. Referansene ellers til denne motstrømmen er imidlertid svært få.

I konkurransens skriftlige materiale var vektleggingen av form sett i sammenheng med de funksjonelle løsningene og opplevelsesmuligheter. Viktigheten av form som del av en estetisk helhet ble ikke omtalt skriftlig i tidsskriftene, men gjennom tidsskriftenes illustrasjoner kom det formale, volumoppbygningen, som det grunnleggende for det arkitektoniske uttrykket klart frem.

Som vi har sett, var ønsket at bygningene og bymiljøene skulle være ”menneskelige” felles for både konkurranse og tidsskrift. Hvordan denne ”menneskelige” dimensjonen skulle oppnås, var det likevel stor uenighet rundt og forslagene var mange.⁷⁹

4.4 Idealenes stilling i diskursen

Konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino kan på mange måter stå som en typisk representant for konkurransene i tiårene etter krigen. Svært mange av oppgavene gikk på utbygging av offentlige og kulturelle funksjoner i forbindelse med nye tettsteder. Det finnes også klare likhetstrekk mellom de fleste av de konkurranseutkastene som ble presentert i *Norske arkitektkonkurranser* dette året, slik som materialbruken, konstruksjonsprinsippene og vektleggingen av form som formidler av funksjon. Rana rådhus-konkurransen hadde bred deltagelse av arkitekter fra hele landet, og juryen var dominert av arkitekter, to av disse representanter for den felles fagorganisasjonen, Norske Arkitekters Landsforbund. Det synes riktig å anta at konkurransen og resultatene sto for det som flertallet av de norske arkitektene syntes var tidsmessig og viktig for tiden.⁸⁰ Ett konfliktpunkt kan imidlertid trekkes frem, nemlig kritikken av skjematiske løsninger og ønsket om en ”levende” utforming. Dette punktet var gjenstand for oppfatninger under endring.

Arkitekturtidskriftene dokumenterte det som kan synes som en høy grad av debatt arkitektene imellom, en debatt som også synes å være initiert av samfunnet for øvrig. Debatten speilte slik sett ikke egentlig en stor uenighet arkitektene imellom, men var mer en drøfting av mulige fremtidige endringer og tiltak innen arkitekturen. Fokuset var blant annet på de endrede livsbetingelsene som velstanden har ført med seg, og arkitektene spurte seg blant annet om velstand alene var nok. For øvrig sto alt fra ”forsiktig” anonymarkitektur til giga-byplaner på tidsskriftenes agenda dette året. Det syntes å være en allmenn enighet om et behov for endring i vektlegging, fra ren funksjon mot sosiologiske og psykologiske aspekter. Det hersket imidlertid uenighet om hva denne endringen skulle bestå i, og også om det var arkitektene som ikke var i stand til å lage gode løsninger, eller befolkningen som var ignorante. Argumenter for hvordan man skulle få mer ”levende” omgivelser var til dels svært ulike. De ulike bidragsytere drev hver politikk for sitt eget syn.

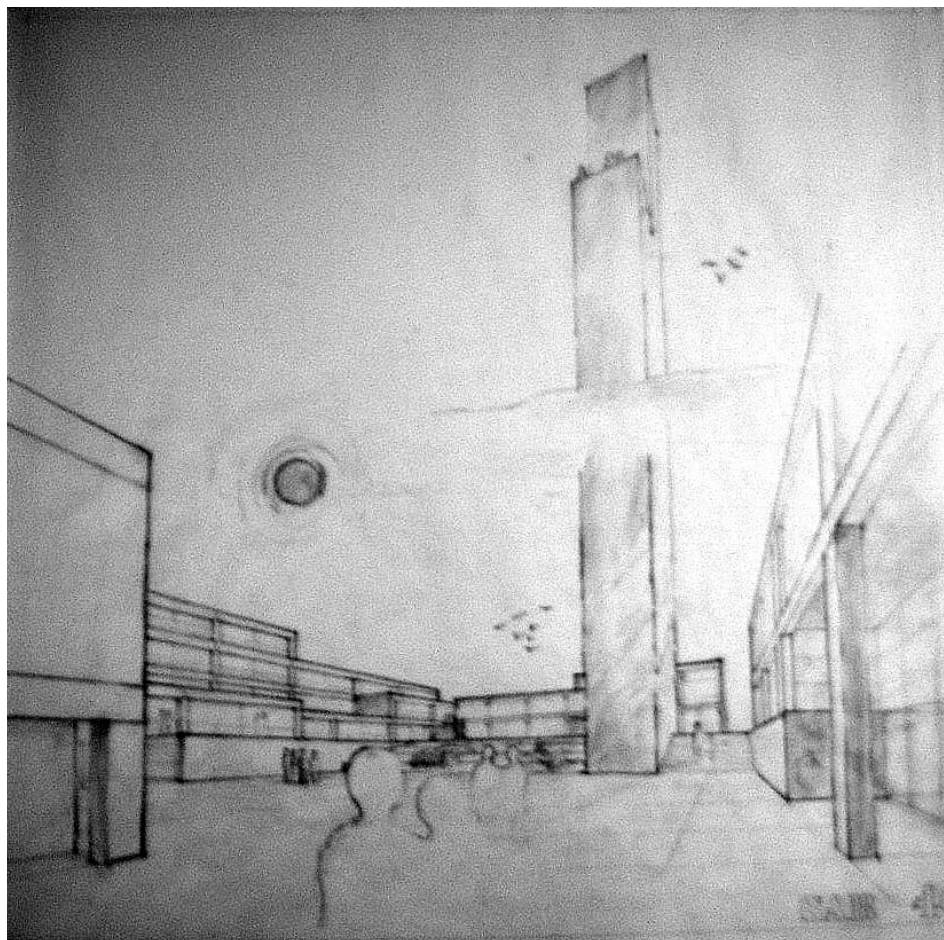
Når funnene i konkurransen her sammenlignes med de idealer og tanker som kommer til uttrykk i tidsskriftene, er dette for å vise hvor sterkt (eller eventuelt svakt) idealene og verdiene i Rana-konkurransen sto, og også om det fantes seriøse utfordrere til hva som var det gjeldende synet.⁸¹

Politikk, hegemoni og objektivitet i konkurransen

Gjennomgangen av konkurransematerialet har vist at mange av de signalene materialet sendte ut, bygde på en del av modernismens grunnsteiner (slik som også Ellefsen formulerte dem i sin tekst fra 1927). Dette gjaldt ønsket om å bygge for en ny tid og også bryte med det gamle, og vektleggingen på industrielle byggeprosesser. Bruken av ornamentikk hadde også forsvunnet, og bygningens funksjon ga seg uttrykk gjennom valg av teknikk og form. Å sikre byggeoppgavens rasjonalitet i forhold til funksjon syntes imidlertid ikke lenger nok i seg selv.

Noen av tegnene i konkurransen kunne sies å speile tendenser i tiden før 1929 og modernismens gjennombrudd i Norge. Gjennomgangen har vist at tettstedssenterets strukturer tok i bruk klassisistiske trekk som signaliserte en fortsatt vektlegging av monumentalitet, en monumentalitet som sendte ut signal om samfunnets strukturer og maktforhold (aksen endte opp i en slags ”fellesskapets” plass, ill.4.41 neste side). Vinnerutkastet kan også sies å ha hentet inspirasjon tilbake til middelalderens tette

III. 4.41.
Vinnerutkastet
SAR46s
perspektiv sett av
rådhusplassen
sett mot øst. En
"fellesskapets" plass,
etter inspirasjon
fra italienske
middelalder-
landsbyer (kilde:
Telje-Torp-Aasens
arkiv).



landsbyer, noe også Alvar Aalto og en av vinnertrioens forbilder, Louis Kahn, er sagt å ha gjort.

Språket, representert ved programmet, var svært kort og saklig, noe som kan indikere at det kun var rettet mot faggruppen arkitekter. Det samme gjaldt bedømmelsen, selv om den i større grad ga uttrykk for meninger og bruk av skjønn. Arkitekttegningenes nøkternhet gjorde dem også mest egnet å lese for arkitekter alene (muligens med unntak av et litt rufsete perspektiv virket det å henvende seg til et allment publikum ikke vektlagt).

Konkurrans materialets arkitektoniske preferanser, i forhold til hva det signaliserer på et helt overordnet nivå, kan betegnes som "kritisk modernisme".⁸² De ulike bygningsutkastene i konkurransen bygde alle på et formmessig vokabular basert på materialer og teknikker utviklet de siste tiårene, og tekstene støttet opp om dette. Dette formmessige vokabularet holdt seg innen den gitte fagtradisjonen, den modernistiske diskursen, slik den ble forfektet av fagorganisasjonen Norske Arkitekters Landsforbund, NAL. At deltagelse i konkurransen var forbeholdt norske arkitekter MNAL (Medlem av Norske Arkitekters Landsforbund), er et tegn på dette. "Kritisk" kom inn som en dimensjon gjennom ønsket

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

om å ilegge arkitekturen en menneskelig dimensjon og juryens kritikk av skjematisk løsnings.

Jurybedømmelsen kan til en viss grad sies å ha drevet *politikk* overfor den øvrige arkitektstanden. Den relativt sterke ordbruken reflekterte dette, ettersom mange av deltakergruppene fikk refs for å ha laget prosjekter med ”en krampaktig og unaturlig utforming”, noe som avslørte ”et goldt og skjematisk grep på oppgaven”. Som kontrast til dette satte juryen vinnerutkastets ”menneskelige målestokk” og ”levende utforming”. Valgene av ord viste tydelig at man ønsket seg bort fra en ren rasjonell måte å tenke arkitektur på, til en ny tenkemåte som også var rasjonell, men som tok hensyn til de ”myke” aspektene ved mennesker og samfunn. Verken program eller bedømmelse reflekterte forøvrig noen stor grad av kontakt med verden utenfor arkitektstanden.

Konkurrans materialet formidlet også *hegemoniske* idealer, det vil si verdier som det var en allmenn og åpen enighet om var viktige. Konkurransen må sies å ha støttet opp om den politiske satsningen på regionene og på velferdsstaten. Det var enighet om riktigheten av å ta utgangspunkt i naturgitte forhold og legge til rette for bymessige kvaliteter. Det synes også å være enighet om at den nye tiden var her. Gjennom målfaste skritt skulle idealet om velferdssamfunnet nås.

Noen av de kvalitetene det syntes å ha vært allmenn enighet om, fremstår i 1964 som selvfølgelige. De ga uttrykk av å være *objektiviteter*. En ”selvfølgelighet” som illustrerer dette var idealet om ny tid og det å bygge uten å ta nevneverdig hensyn til eksisterende bebyggelse. Bruk av form som formidler av en bygnings rolle isteden for ornamentikk, var i høy grad en selvfølge i 1964. Det gjaldt også delvis bruken av moderne byggematerialer og industrialiserte byggeteknikker, selv om dette fortsatt var under utprøving og man eksperimenterte åpent med nye løsninger (i Rana-konkurransen gjaldt dette bruken av moduler). Bruken av moderne materialer og konstruksjoner utgjorde her grunnlaget for en egen estetikk der materialer og konstruksjoner i størst mulig grad skulle vises frem.⁸³

Tidsskriftenes idealer

Også tidsskriftene forholdt seg i all hovedsak til modernismen som fagtradisjon. Norske *Byggekunst* ble da også utgitt av NAL, som igjen var med å arrangere Rana-konkurransen. Bygningene og byplanene som ble presentert, vektla i stor grad de samme tingene som vi kunne se i konkurransen. Unntak kunne ses i

tidvis (relativt hyppig) referering til anonymarkitekturen, en slags sosialantropologisk vinkling der bygningskulturene som ble presentert egentlig kunne forstås som uttrykk for noe ”fremmed” og primitivt, om det nå gjaldt landsbyarkitektur i Afrika eller gammel norsk laftet bebyggelse.

Mange av artiklene og debattinnleggene gikk som kjent inn på den såkalt menneskelige siden av arkitekturen, eller det som ble sett som mangelen på sosiologiske og psykologiske hensyn i de fysiske omgivelsene. Forekomster av innlegg rundt dette temaet var flere, vi har sett på innlegg av Norberg-Schulz, Heineman, Lund, Mjelva og Blomstedt som alle, om enn på ulike måter, var tilhengere av mer ”levende” planer. Betydningen av at man også måtte ta sosiologiske og psykologiske hensyn i planleggingen, og at mangelen på dette var et aktuelt problem, synes dermed å være noe det var allmenn enighet om i 1964.

Problemet var at man ikke var helt enige om hva det ville si å ta sosiologiske og psykologiske hensyn, eller hvordan dette burde gi seg fysiske uttrykk. De ulike artikkelforfatterne kunne sies å drive *politikk* om hvordan man best skulle få inn disse hensynene. Denne diskusjonen pågikk også på to nivåer, et byplannivå og et bygningsnivå.

I hvilken grad viste man til kunnskap og meninger utenfor arkitektmiljøet for å argumentere for sitt eget ståsted? Norberg-Schulz trakk frem klager utenfra, fra publikum og myndigheter. Andre fagfolk hevdet at arkitektene gjorde omgivelsene uhensiktsmessige og utrivelige. For å imøtegå klagene foreslo han, som vi har sett, å lage en arkitekturteori med base i semantikken. Heineman på sin side ville, noe vagt, ta kreativiteten til hjelp og med utgangspunkt i samtiden forsøke å skape bedre miljøer. Presentasjonen av eksempler på anonymarkitektur i tidsskriftene kan kanskje ses på som et forsøk på å ta i bruk kunnskap fra andre fagfelt, der sosialantropologiske studier skulle gi innspill til nye og bedre løsninger også for den moderne arkitekturen.

Eksemplene viser en viss åpenhet mot andre felt og en vilje til endring, men kan samtidig sies å vitne om en slags arroganse og et relativt lukket fagfelt. Problemet fremsto på mange måter som ”presset på” arkitektene utenfra, folk flest var misfornøyde. Svaret på problemet var imidlertid ikke å finne blant folket og i forhold til deres preferanser, svaret skulle finnes innen arkitektenes egne rekker.

Finner vi spor av selvfølgeligheter eller det som innen diskursteorien kalles *objektiviteter*? Som for konkurransen fremstår

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

bruken av moderne materialer og byggeteknikker, form som formidler av funksjon og rolle, samt det at det var den nye tiden som var det viktige, som opplagt og ikke-diskuterbart. Teoretisk sett levde ideen om en tidsmessig arkitektur fortsatt videre, men nå fremsto også denne tanken som en avleiret diskurs, den var selvfølgelig og man hadde glemt at den var noe som en gang ble diskutert. Kravet om tidsmessighet fremkom med jevne mellomrom i arkitekturdebatten. Blant annet Norberg-Schulz ønsket seg en arkitektur bestående av ”meningsfylte ’tegn’ som kan tjene til å uttrykke livsform og samfunn.” Heineman ville som nevnt ta utgangspunkt i kreativiteten for å skape et annerledes, men ”tidsmessig miljø i den verden vi nå en gang får acceptera.”

4.5 Oppsummering

Både konkurransematerialet og tidsskriftene har vist at modernismen i 1964 var en vel etablert fagtradisjon, selv om det også var en viss åpenhet for endringer i forhold til samfunnets krav og ønsker. Modernismen fremsto som en fagtradisjon uten egentlige konkurrenter. Enigheten rundt behovet for en arkitektur med mer vekt på sosiologiske og psykologiske aspekter, fremsto mer som en vilje til å videreutvikle modernismen, enn et ønske om å bytte den ut med et annet formspråk. I det norske og nordiske materialet som er gjennomgått har det ikke blitt funnet marginale tendenser eller spor som skulle tilsi at et grunnleggende skifte av den arkitektoniske praksisen var på trappene.

Arkitektene var heller ikke, på langt nær, enige om metode, det vil si hvordan denne menneskelige dimensjonen skulle bli en del av arkitekturen. Som eksempel ønsket Norberg-Schulz å ta utgangspunkt i semantikken, og brutalistene undersøkte anonymarkitekturen ut fra en sosialantropologisk vinkling, og med tanke på å kunne bringe fagtradisjonen nye dimensjoner. Konkurransematerialet og tidsskriftene har imidlertid vist en økt vektlegging på godt bymiljø, og på arkitekturen som formidler av kulturell mening.

Den arkitektoniske diskursen i 1964 kunne oppfattes som åpen mot samfunnet for øvrig, blant annet ved måten arkitektene refererte til andre fagområder på og i forhold til interessen for hva folk flest mente om arkitekturen. Den fremsto ikke minst også åpen i og med en uttalt vilje til å være med på å videreutvikle industrialiseringen av byggeprosessen. Samtidig formidlet både konkurransematerialet

og tidsskriftene en tro på at det var arkitektene selv som visste best. Når man nå skjelte til andre fagområder, så var det likevel arkitekten som ekspert på omgivelser og fysisk form som var den som kunne finne frem til løsningen. I ettertid fremstår det som et paradoks at denne omfattende vektleggingen av sosiale og psykologiske aspekter resulterte i en rekke prosjekter som i ettertid har blitt sett på som direkte menneskefiendtlige.⁸⁴ En rekke prosjekter fra denne perioden har imidlertid også klare kvaliteter, rådhusanlegget på Mo inkludert.

Konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino må sies å være i takt med hva som ble vektlagt i den arkitektoniske diskursen i 1964 for øvrig. Uttrykket var modernistisk og det ble tatt i bruk moderne byggematerialer, -konstruksjoner og form. Løsninger som var ”levende” og som tilrettela for opplevelser ble vurdert positivt. Konkurransen fremsto også i takt med samtiden og samfunnet for øvrig gjennom sin tilrettelegging for tidens ideelle byform, det regionale industritettstedet. Det var den nye tiden som var det viktige.

Idealet om tidsmessighet sto fortsatt sterkt, det hadde oppnådd å bli noe alle arkitekter var enige om var riktig, og slik sett synes idealet å være på vei til å bli et objektivt lag, en selvfølgelighet. Arkitekturen skulle være tidsmessig og alle som måtte mene noe annet var nostalgikere (noe som syntes å være noe av det verste en arkitekt kunne være i 1964). Likevel fremsto tidsmessighet ikke som et ideal i seg selv, eller et ideal uten innhold. Den teoretiske ideen om tidsmessighet hadde smeltet sammen med, og gitt seg uttrykk i, den alminnelige arkitekturen. Tidsmessighet var knyttet til industrialiserte byggeprosesser, vektleggingen av ny tid og funksjonelle former, og nå også, til dels, et menneskelig aspekt. I bunnen lå hva som kan synes som en dominerende, men mindre og mindre bevisst eller åpen tro på teknologien som tidens løsen.

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

NOTER:

¹ For en nærmere definisjon se fotnote 11 i kapittel 1.

² Det vises til omtalen av kildematerialet lenger bak i teksten.

³ Det vises til kapittel 2, siste underkapittel 2.3. Tilpasning av metode.

⁴ Se for eksempel Nils-Ole Lund, *Arkitekturteorier siden 1945* (Arkitektenes forlag 2001), Chr. Norberg-Schulz, *Modern Norwegian Architecture* (Universitetsforlaget 1986) eller Kenneth Framton, *Modern Architecture* (Thames and Hudson 1992)

⁵ Endringene var imidlertid ikke bare knyttet opp til en reaksjon mot CIAM. Bl.a. kunne en se en fornyet interesse for den eldre byen. Bevegelsen kan sies å starte i Italia hvor man hadde mange svært gamle kulturminner i form av bygninger. Icomos Venezia-charter fra 1964 ga grunnleggende føringer for hvordan man skulle forholde seg til eksisterende bebyggelse. Aldo Rossi ble en kjent forkjemper for bevaringshensyn i Italia. Samtidig kritiserte Jane Jacobs i USA den til dels brutale nye planlegging, der blant annet prinsippet for funksjonsdeling ødelegger muligheten for bysentrum, og Christian Norberg-Schulz i Norge etterlyste et mer bevisst forhold til steds karakteren.

⁶ Fra Norge skal også Geir Grung og Arne Korsmo ha deltatt.

⁷ Nils-Ole Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*. Arkitektenes forlag, Århus 2001. s.61

⁸ Chr. Norberg-Schulz, ”Nytt årsskifte – nye tendenser?” *Byggekunst*, 1960 nr. 1. s. 51-53

⁹ Han fortsetter: ”La meg med en gang understreke at det utvilsomt er snakk om en ny fase innenfor en kontinuerlig utvikling.” Chr. Norberg-Schulz, ”Arkitektur i dag”, *Byggekunst*, 1963 nr. 7. s.177.

¹⁰ Som over, s. 180.

¹¹ Chr. Norberg-Schulz, *Modern Norwegian Architecture*. Universitetsforlaget, Oslo 1986. s. 101.

¹² Norberg-Schulz, “Norsk arkitektur i femti år.” *Byggekunst*, nr.3 1961. s. 98-102. Også Jørn Utzon deltok tidvis i PAGONs arbeider.

¹³ Strukturalismen som retning innen arkitekturen har vært gitt noe ulikt innhold. Nils-Ole Lund m.fl. peker på konferansen i Otterlo i 1959 som startskuddet for strukturalismen som retning, jfr. *Arkitekturteorier siden 1945* (Arkitektenes forlag 2001), s. 60.

¹⁴ Se bl.a. Chr. Norberg-Schulz, *Modern Norwegian Architecture*. Universitetsforlaget, Oslo 1986. s.109-125, eller Kenneth Framton, *Modern Architecture* (Thames and Hudson 1992), s. 262-279.

¹⁵ Berg Eriksen, T., Hopland, A., Tjønneland, E. *Norges idéhistorie. Et lite land i verden, bind V.* (..) s. 18-28 og s. 69-89. Furre, Berge. Norsk historie 1905-1990 (Oslo 1992). S.218-220.

¹⁶ Mye av det som har vært skrevet om Mo har hatt fokus på drømmen om idealsamfunnet som feilet, og på klasseskillene som oppsto. I Tor Jakobsens bok *Smeltingen* (Gyldendal, Oslo) fra 1988 formidles likevel et mer nyansert syn fra en som har vært til stede under hele utviklingen. Tor Jakobsen har bakgrunn som journalist fra lokalavisa Rana blad.

¹⁷ Se for eksempel Unn Kristin Daling, *Ei søge om eit statsforetak* og Lise Kvande, *Frå arbeidarvern til arbeidsmiljø* (hovedoppgaver ved universitetet i

Trondheim 1994-95) og Anne Kristine Børresen, *Drømmer av stål* (del av skriftserien fra historisk institutt, bind nr. 10 1995). Også Rana rådhus har vært tema for forskning, som ett av fire monumentbygg fra Nord-Norge, se Haugdal, E.K. *Ny monumentalitet* (Universitetet i Tromsø 2007/2008). På grunn av tidsaspektet har denne teksten ikke blitt behandlet her.

¹⁸ Moværingene fortsatte imidlertid å omtale det nå offisielle "tettstedet" for by (kommunestyret gjorde vedtak om å gjeninnføre bystatus i 1997), tettstedets offisielle navn var nå Mo i Rana. Riktig bruk av preposisjoner er for øvrig i Mo i Rana, men *på* Mo

¹⁹ Thomassen, Øyvind. Mo i Rana – Førestillingar om mønsterbyen ca. 1900-1950. Årbok for Rana 1996. Utgitt av Rana museums- og historielag. s. 139-159.

²⁰ Reguleringsplanen ble laget med tanke på totalt 10.000-12.000 innbyggere på Mo, og med rundt 4000 innbyggere i den daværende nabokommunen Nord-Rana (fra 1964 del av Rana kommune). Planen for Mo sentrum ble noe justert i ettertid med tanke på å få til et tettere og mer bymessig senter. Kilde: som over.

²¹ *Rana blad* 23. jan. 1964.

²² Invitasjon til konkurransen ble annonsert i *Arkitektnytt* nr. 6 i 1964

²³ *Byggekunst* nr.8, 1983: et nummer med fokus på Telje-Torp-Aasens arbeider. Se for eksempel s. 414-417 (forfatter: Grønvold, Ulf. "Fra Mo i Rana til Soria Moria").

²⁴ Program funnet i Rana kommunes arkiver stemmer overens med det trykket i *Norske Arkitektkonkurranser* i etterkant av konkurransen, med unntak av noen justeringer av krav til kvadratmeter.

²⁵ Telje-Torp-Aasens arkiv, Oslo. Gjennomgått forsommeren 2004.

²⁶ Ut fra illustrasjonene i *Norske arkitektkonkurranser* kan det se ut som det ble levert en model i papp, samt bilde(r) av en arbeidsmodell i plastelina.

²⁷ I forbindelse med gjennomgangen av plansjene, hadde jeg også en lengre samtale med Are Telje. Samtalen har gitt viktige innspill til analysen, men den kommer ikke til her å gjennomgås i seg selv. Jeg har også hatt en oppfølgende samtale med Fredrik Torp i desember 2007 for å bekrefte funn i analysen.

²⁸ Rana fikk også eget sykehus i 1964.

²⁹ Det vises til Alvar Aaltos rådhusanlegg Säynätsalo, og til samtale med Fredrik Torp over telefon i desember 2007, der den italienske middelalderlandsbyen som forbilde for utformingen av rådhusanlegget i Rana ble bekreftet.

³⁰ Dette gjelder flere tettsteder i Norge, de fleste resultat av Brente Steders Regulering både under og etter krigen. Bruken av akser og monumentalitet generelt ga assosiasjoner til en mer barokk bruk av rutenettet som planprinsipp.

³¹ Man hadde også bymessig kvartalsbebyggelse også lenger øst og opp langs Sørlandsveien.

³² Her skal det nevnes at nedsenkingen i kombinasjon med høye bygningsvolumer også bidro til å gjøre plassen svært skyggefull. Ved vind fra vest fungerer anlegget også som en vindtunnel. Plassens manglende kvaliteter i dag kan imidlertid skyldes at den aldri ble ferdigstilt etter planen

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

og at biblioteksdelen i øst aldri ble bygget.

³³ Samarbeidet ga seg blant annet uttrykk gjennom bruken av NALs kompetanse i forbindelse med arrangementen av arkitektkonkurranser

³⁴ *Norske Arkitektkonkurranser* nr. 109, tillegg til *Arkitektnytt* nr. 4, 1965. s. 19.

³⁵ Louis Kahn's Richards Medical Research Laboratories antas å være en mer direkte inspirasjonskilde. Bekreftet av Fredrik Torp over telefon i desember 2007.

³⁶ Samtale med Are Telje forsommeren 2004.

³⁷ Frampton, Kenneth. *Modern Architecture, a Critical History*. Thames and Hudson 1992 (3.utg.). s. 262-263.

³⁸ *Norske Arkitektkonkurranser* nr. 109, tillegg til *Arkitektnytt* nr. 4, 1965, juryens generelle kritikk s. 2.

³⁹ Som over, s. 6.

⁴⁰ Som over.

⁴¹ Som over, juryens generelle kritikk s. 2.

⁴² Som over, programmet s. 19.

⁴³ Som over.

⁴⁴ Mulig dette har sammenheng med en ”ny generasjon” arkitekter. Hvis en ser på tidligere modernistiske bygninger, fremstår planløsningene som mer lukket og med tydelig adskilte rom.

⁴⁵ *Norske Arkitektkonkurranser* nr. 109, tillegg til *Arkitektnytt* nr. 4, 1965. s. 6.

⁴⁶ Som over, juryens generelle kritikk s. 2.

⁴⁷ Som over.

⁴⁸ Regionalisme, eller uttrykket ”kritisk regionalisme”, har også blitt brukt på en litt annen måte i arkitekturtekster, og som en betegnelse på en arkitektonisk utforming som låner element fra, og som tilpasser seg særtrekk ved, stedet eller området det finner sted i.

⁴⁹ Se for eksempel Frampton, Kenneth. *Modern Architecture, a Critical History*. Thames and Hudson 1992 (3.utg.).s. 16 (Ledoux), 27 (Howard) og 100 (Garnier).

⁵⁰ Säynätsalo gjennom sin terrengbruk og plan for et tilknyttet nytt handelssentrum (som aldri kom), Cumbernauld gjennom sin kompakte byplanlegging.

⁵¹ Det vises til gjennomgangen av Ellefsens artikkel i forrige kapittel, og til omtalen av brudd som ideal.

⁵² Det vises til bildet fra 1955 av hovedgata i Mo i Rana, der den eldre trehusbebyggelsen står til forfall og det heller bygges nytt.

⁵³ Det vises til Ellefsens artikkel og til *industrialisering som ideal*.

⁵⁴ I Kahns Richards Medical Research Laboratories brukes også prefabrikerte betongelementer. Mulighetene gitt av lokal byggeindustri gjorde at det i Rana rådhus ble brukt plastøst betong i den endelige utførelsen, i konkurransen ble det imidlertid forutsatt at bruken av prefabrikerte betongelementer var en mulighet.

⁵⁵ For å bruke Ellefsens ord. Det vises til Ellefsens artikkel og til dynamikk som ideal. Forty, A. gir også en interessant fremstilling av ordet i *Words and Building*. s.149, om form som begrep innen arkitekturen.

⁵⁶ Frampton, Kenneth. Chapter 2, “New Brutalism and the Architecture of the Welfare State: England 1949-59.” *Modern Architecture, a Critical History*. London 1992 (3.utg.). s. 262-279 . Smithson-ekteparet har imidlertid i

etterkant, som mye av 1960-tallsarkitekturen, blitt kritisert for sine brutale og 'umenneskelige' byplaner og bygninger.

⁵⁷ Konkurranser med innleveringsfrist i 1964.

⁵⁸ De to siste dokumentert i 1965-årgangen av *Norske arkitektkonkurranser*, slik som Rana rådhus.

⁵⁹ At et kunstgalleri som i 1927, fremstår "av natur rolig", stemmer ikke helt lenger, noe som indikerer at vi nå har et ganske annerledes arkitektursyn.

⁶⁰ Leder i *Byggekunst* 1964 (samle-/årshefte, ikke nummerert), s.57

⁶¹ Som over. s. 85

⁶² Lund, Nils-Ole. "Vestre Vika, en anmeldelse." *Byggekunst* 1964. s. 102

⁶³ Mjelva, Håkon. "Kan Oslo bli en storby?" *Byggekunst* 1964. s. 92-97

⁶⁴ Som over. s. 98-99.

⁶⁵ Poggibonsi, Reitenén. "Det modernes devaluering." *Byggekunst* 1964. s. 222-224.

⁶⁶ Blomstedt, Aulis. "Arkitekturens fjerde dimensjon." *Byggekunst* 1964. s. 2-7

⁶⁷ Som over. s. 7.

⁶⁸ Heineman, Hans-Erland. "Är välfärd nog?" *Arkitektur* 1964, nr.1. s.1-4. Sitat s.3.

⁶⁹ Til bare å omfatte "velferd" eller de mest grunnleggende behov, slik som mat og ly.

⁷⁰ Som over, nr. 4. s. 68 (ref. professor Echerich).

⁷¹ Som over, nr. 4. ss. 65 og 70.

⁷² I tillegg ble tema som byplaner, historiske bymiljø, tekniske løsninger, solavskjerming, med mer behandlet. *Arkitekten* 1964 (unummerert), s. 82-86.

⁷³ Se blant annet i en artikkel av Kai Fisker der han bl.a. peker viktigheten av gode bomiljøer: Fisker, Kay. "Persondyrkelse eller anonymitet?" *Arkitekten* 1964. s. 522 - 526

⁷⁴ Norberg-Schulz, "Intensjoner i arkitekturen." *Byggekunst* 1964, s.24-28

⁷⁵ Som over, s. 25

⁷⁶ Som over.

⁷⁷ Som over.s. 28

⁷⁸ Som over.

⁷⁹ Mange av argumentene ble senere tatt inn under paraplyen kalt postmodernisme (bred definisjon av begrepet)

⁸⁰ Ingen motinnlegg mot vinnerutkastet i Rana-konkurransen er funnet, selv om *Rana Blad* 29.10.1964 refererer til en debatt om vinnerutkastet blant kommunens ansatte. Den 25.11.1964 sto det imidlertid på førstesiden i samme avis "Et historisk vedtak til glede for Rana i framtida" etter at en videre oppfølging av vinnerutkastet hadde blitt enstemming vedtatt av kommunestyret.

⁸¹ Dette er særlig interessant i 1964 da vi vet at en retning kalt "postmodernismen" har blitt sagt å ha ført til endringer i måten man tenker arkitektur og byplan på i de 15-20 årene som fulgte.

⁸² Modernisme gjennom forholdet til en etablert fagtradisjon for utforming, og kritisk i forhold til ønsket om å tilføre arkitekturen noe mer enn bare det rent funksjonelle.

⁸³ I forhold at det fortsatt aktivt ble prøvd ut nye byggemetoder, kan man

“.. en god, økonomisk og rasjonell løsning”

si at bruken av moderne byggematerialer og industrialiserte byggeteknikker, ikke ennå var en helt avleiret diskurs (eller et objektivt lag), men noe som det var en åpen og allmenn enighet om. I basis for for dette må sies å ha ligget en fortsatt sterk teknologitro.

⁸⁴ Blant annet ble tidligere nevnte Cumbernauld i 2005 kåret som det bysenteret i England som var mest verdig sanering. Kilder (f.eks.): <http://www.bbc.co.uk/blogs/theoneshow/onepassions/2008/09/cumbernauld-ugly-or-beautiful.html> og <http://thescotsman.scotsman.com/scotland/town-so-ugly-residents-want.2604926.jp>. Søk 04.04.2009. I samtiden fremsto den imidlertid som et ideal, bl.a. gjennom sin vektlegging av et konsentrert bysentrum. Senteret er med på DoCoMoMa's liste over de mest viktige etterkrigsmonumentene i Skottland.

Kapittel 5 – ”... en attraksjon i seg selv”

5.1 Innledning

Byggekunsten i 2002 syntes å være representert av et mylder av ulike uttrykk, fra stillferdige små byggverk i naturmaterialer, til store skinnende bygningsanlegg i stål og glass. Arkitekturen fra midten av 1980-tallet av er blitt kalt både pluralistisk og eklektistisk, og mange har funnet den vanskelig å plassere i forhold til bestemte stil kategorier. Ut fra bruken av tegn i utformingen, slik som store glassflater og avanserte konstruksjoner, kunne det dominerende formspråket til offentlige og kommersielle bygninger imidlertid fortsatt sies å være modernistisk.

Utgangspunktet for studiet av arkitektoniske og byplanmessige idealer i 2002 er Vestbane-konkurransen, som omhandlet utbygging av arealene til den nedlagte jernbanestasjonen Vestbanen i Oslo. Konkurransen hadde et stort og komplekst romprogram, i det den besto av en blanding av kommersielle arealer og arealer til kulturformål. Den var dessuten lokalisert svært sentralt i byen, mellom Oslo Rådhus og Aker Brygge-komplekset. I Oslo var det ett av de største prosjektene som noensinne hadde blitt planlagt. Prosjektet ble lagt på is i 2008, etter seks år med planlegging.¹

Vestbane-konkurransen i 2002 var en lukket og internasjonal konkurranse der seks anerkjente arkitektkontorer, fem fra Europa og ett fra Japan, ble invitert til å delta. En tysk og en fransk arkitekt deltok i juryen, i tillegg til den norske deltagelsen. Kapitlets overskrift ”... en attraksjon i seg selv” er et sitat hentet fra konkurranseprogrammet og speiler konkurransens ambisjonsnivå, nemlig at arkitektonisk kvalitet og et nyskapende uttrykk skulle gjøre bygningsanlegget til en severdighet både internasjonalt og nasjonalt.

Dette kapitlet har samme firedeling som de to forrige. Tidsmessig arkitektur diskuteres deskriptivt, i forhold til praksis, og normativt, etter hvilket innhold som teoretisk sett tillegges

begrepet dette året. I denne første delen av kapittelet vil det bli sett nærmere på den internasjonale arkitekturkonteksten og samtidige fremstillinger av arkitekturen. Samfunnmessige trekk omtales ikke spesielt på grunn av nærheten i tid, men kan likevel ses som del av tendensene innen arkitektur og byplanlegging. I del to analyseres Vestbane-konkurransen med tanke på tegn, vektlegginger og idealer, og i del tre gjennomgås innlegg og debatt i tidsskrifter og aviser dette året. I del fire diskuteres de arkitektoniske verdienes status i arkitekturdiskursen. Nærheten i tid utgjør en utfordring i forhold til å få den nødvendige avstanden til å fortolke stoffet, men samtidig gir valg av år også en nærhet i forhold til forfatterens egne opplevelser.

Internasjonal kontekst – stjernearkitektene

Arkitektkonkurransen om Vestbanen var en begrenset konkurranse med deltagelse av kjente arkitektkontorer fra ulike deler av verden. Arkitektkonkurranser er generelt viktige arenaer for diskusjon og utvikling, og Vestbane-konkurransen bidro til at den internasjonale arkitekturdiskursen kom nærmere Oslo og Norge. Den internasjonale konteksten kan imidlertid være litt vanskelig å få oversikt over. Arkitekturkonferanser, biennaler og utstillinger ble riktignok avholdt, men uten entydige mål og regelmessighet i deltagelse. Dels henger det sammen med at debatten i perioden preges av individuelle uttrykk og stjernearkitekter, fremfor grupperinger som jobbet mot felles mål. Der Deutsche Werkbund, CIAM, Team Ten tidligere hadde vært viktige plattformer for meningsutveksling, ble nå arkitekturdiskursen dominert av enkeltpersoners meninger og utsagn.

Tendenser frem mot år 2002. De generelle trekkene i utviklingen innen arkitektonisk utforming siden 1980-tallet og frem til 2002 kan overordnet sett sies å være preget av en fornyet tro på kapitalismen, en tro som ble forsterket av kommunismens fall. Arkitekt og historiker Erik Nygaard peker blant annet på hvordan man i siste halvdel av 1980-tallet fikk en ny modernisme. Denne nye modernismen tok i bruk elementer fra mellomkrigsårenes konstruktivisme, men brøt den også opp og presenterte den på en ny og nærmest ”surrealistisk” måte. Prosjektene hadde en slags skjevhet eller utilpasshet i forhold til både oppgaven og stedet, som arkitekturteoretisk sett viste seg i en avstandtagen fra den opprinnelige modernismens sosiale program og mer utopiske målsetninger: Det var primært modernismen som tegn, dens ytre,

“... en attraksjon i seg selv”

estetiske uttrykk, som besnærte. Nygaard mener at en vektlegging av det estetiske uttrykket fremfor det rent funksjonelle, var typisk for de mange nye stilretningene som oppsto på 1980 og 1990-tallet:

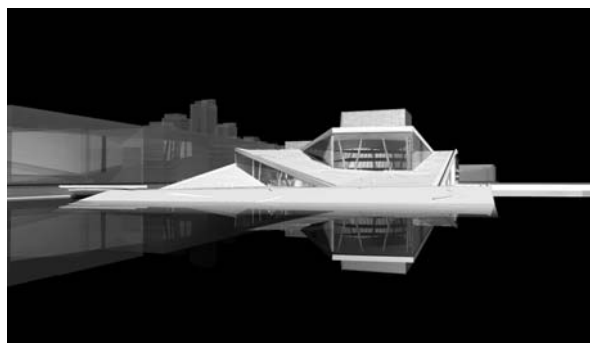
I dag er det en tendens til, at arkitekten bliver en slags fri kunstner, der skaper billeder, images, udvendig form.²

Han mener videre at ”hele den sociale side af arkitekturen er fortrængt eller forvandlet til æstetik.”

I byplanleggingen hadde modernismens program, med dets vektlegging av transport og funksjonsdelte områder, dominert fra 2. verdenskrig og frem til slutten av 1980-tallet. Fra dette tidspunktet av hadde den imidlertid blitt sterkt utfordret. Utfordreren var det den danske arkitekten Jens Kvorning har kalt ”rekonstruksjons-tenkningen”, der den klassiske byens tetthet og funksjonsblanding ble dyrket som grunnlaget for det gode liv.³ Modernismens planlegging og de klassiske planidealene har de siste par tiårene levd side om side, men ikke uten konflikter.

Brundtlandskommisjonens rapport om miljø og utvikling fra 1987 bidro til at bærekraft-begrepet for alvor fikk gjennomslag i samfunnsdebatten på 1980-tallet. Det hadde også tidligere vært fokusert på miljøproblemene, men rapporten medførte et større press på arbeidet med å finne bærekraftige løsninger på flere områder. Innenfor arkitekturen støtte imidlertid tanken om en bærekraftig utvikling mot den eksisterende, og teknologitro, fagtradisjonen, og kan ikke sies å ha fått videre gjennomslag i første omgang. Mer uttelling ble det etter hvert i norsk byplanlegging, der egne rikspolitiske retningslinjer og bestemmelser ga føringer for en miljøvennlig arealplanlegging, om enn tidvis vanskelig å gjennomføre i praksis.

I en leder i *Byggekunst* fra 1996 peker professor i byplanlegging Karl Otto Ellefsen på fire forbilder i arkitektutdannelsen. Disse har han gitt navn etter fire enkeltarkitekter. Den første er franske Jean Nouvel, som Ellefsen ser som forlengelse av den modernistiske tradisjon, om enn som en forfining og videreutvikling av den. Den andre er sveitsiske Peter Zumthor med hans konseptbaserte arkitektur. Den tredje er polsk-amerikanske Daniel Libeskind ”fordi han nå har kommet ned av galleriveggene og praktiserer”.⁴ Det fjerde og siste forbildet er nederlandske Rem Koolhaas på grunn av hans pragmatiske holdning til samfunnets premisser i sine prosjekter. Rem Koolhaas kommer jeg nærmere inn på senere, både fordi han anses som en av periodens mest innflytelsesrike



III. 5.1. Landscape Formation One av Z.Hadid (t.v.) (Kilde: Jodidio, *Architecture NOW!*).

III. 5.2. Operaen i Oslo av Snøhetta. (t.h.) (Kilde: www.statsbygg.no).

arkitekturteoretikere og fordi det var hans kontor, i samarbeid med Space Group, som vant Vestbane-konkurransen.

2002. Mange av fremstillingene av arkitekturen rundt år 2002 var dominert av "stjernearkitektene".⁵ Her kan nevnes de ovenfornevnte arkitektene Nouvel, Zumthor, Libeskind og Koolhaas (ill.5.6 og 5.7), samt blant annet Norman Foster, Zaha Hadid (ill.5.1), Frank Gehry (ill.5.3.) og Toyo Ito som noen av de mest betydningsfulle. Disse arkitektenes oppgaver synes ofte å være store og viktige offentlige bygninger, og navnene deres er velkjente fordi de ofte blir trukket frem både i arkitekturtidsskrifter og -bøker. Arkitekturen deres betegnes av det som gjerne kalles et personlig eller særeget uttrykk. Philip Jodidio, en av de mest produktive forfatterne av arkitekturbøker i årene rundt årtusenskiftet, har gitt følgende beskrivelse av tidens mest kjente arkitekter:

They are Australian, Japanese, American and European, but they are each engaged in solving the practical problems of a given client, site and function, while still adding something of their own personality, their own take on what makes architecture truly contemporary.⁶

Det kan generelt se ut som det var mest fokus på den individuelle, særegne arkitekturen i bøker og tidsskrifter, fremfor mer allmenne tendenser. I Norge er arkitektkontoret Snøhetta (ill.5.2) den mest kjente representanten for periodens internasjonale aktører. Norske arkitekturtekster kan sies å ha fokusert på bygningene fremfor arkitektene, kanskje med unntak av omtalen av den eldre generasjonen av arkitekter slik som Geir Grung, Wenche Selmer og Sverre Fehn.

Arkitektene som dominerte den internasjonale scenen, hadde ulike meninger om arkitekturens teoretiske side. Mange avviste også at arkitekturen i det hele tatt hadde en teoretisk dimensjon, og flertallet syntes fornøyd med å uttrykke seg gjennom bygningsutforming alene. Noen lot seg imidlertid inspirere av dekonstruktivistiske teorier innen filosofien, mens andre beveget

“ ... en attraksjon i seg selv”

III. 5.3. Experience Music (t.v.) Project av F.Gehry. (Kilde: Jodidio, *Architecture NOW!*)

III. 5.4. Teknisk bibliotek i Eberswalde av Herzog& DeMeuron (t.h.). (Kilde: Jodidio, *Architecture NOW!*)



seg mer i retning av det narrative, og atter andre igjen var mer opptatt av mer konkrete samfunnsendringer (slik som tilfellet er med Koolhaas).

Dekonstruktivismen som retning innen arkitekturen handler blant annet om å identifisere en byggeoppgaves innebygde motsetninger og iboende dilemmaer, og legge dem åpent til skue i utformingen. Flere av de mest kjente arkitektene og kontorene har vært knyttet til denne retningen, dette gjelder blant annet Zaha Hadid, Coop Himmelblau, Peter Eisenman og Frank Gehry. Denne arkitekturen har ikke lenger noen sosial eller utopisk rolle, fokus er på bygningen selv og til dels på arkitekturen som kunst. I den narrative arkitekturen, som også har mange fellestrekk med dekonstruktivistisk arkitektur, skal arkitekturen i tillegg til det funksjonelle være en fortelling og ha et budskap utover det rent bruksmessige. For eksempel blir Libeskind's design for det jødiske museet i Berlin i seg selv en fortelling om Holocaust.

Tross flere ”ismer” eller retninger for arkitektonisk utforming, hadde de store offentlige og kommersielle prosjektene alle visse fellestrekk som kunne defineres som modernistiske. Dette ga seg blant annet uttrykk i bruken av moderne materialer og konstruksjoner. Særlig glass var populært og brukt i utstrakt grad. Mange av de større prosjektene fremsto som svært teknologisk avanserte. Fritt formede eller sammensatte (komplekse) bygningsvolumer syntes å være normen for hvordan bygningene skulle fremstå (ill.5.1-5.3). Formen fungerte gjerne som formidler av bygningenes bruk og funksjon, men det kan synes som arkitektene var blitt mer

III. 5.5. Gulskogen skole av K.Jarmund arkitekter. (Kilde: *Byggekunst 2002*)



opptatt av formens symbolske rolle, det vil si at formen sto som en fortelling om de intensjonene som lå bak bygningen utover de rent rasjonelle. Mange av prosjektene forsøkte nå også å skape en tilknytning til et mer tradisjonelt materialuttrykk, blant annet gjennom bruk av for eksempel tre som material.⁷

Både arkitekturtidsskrifter og -praktverk viste en fortsatt overvekt av arkitektur med rene og ”rasjonelle” flater, flater som kun var bygd opp av de grunnleggende konstruksjonsmessige komponentene som en fasade eller vegg består av. Noen prosjekter la imidlertid opp til en dekorativ bearbeiding av flaten gjennom for eksempel materialbruk eller ”kunstige” behandlinger, slik som trykk (ill.5.4). Det som skilte denne dekoren fra den tradisjonelle og historiske, var at ornamentene ikke fungerte som ”påheng” på fasaden, eller ble brukt til å understreke andre konstruktive detaljer.⁸ Flaten ble behandlet som en flate, dekoren fungerte som et slags underordnet mønster.

Man fant en viss vektlegging av bygninger med miljømessig gode løsninger, slik som lavt energiforbruk og bruk av resirkulerbare materialer. Disse bygningene var imidlertid i et klart mindretall i forhold til andre prosjekter der miljø ikke var nevnt. Den reelle miljøgevinsten virket også ofte litt uklar, mange av disse prosjektene bar preg av å være utprøvinger.

Det arkitektoniske formspråket fremsto som internasjonalt, i alle fall når det gjaldt de store prosjektene, prestisjebyggene. De mest kjente arkitektene konkurrerte på tvers av landegrensene og kontinenter. Visse preferanser kunne man imidlertid se fra land til land. I Norge fremsto nymodernismen som en særlig populær og dominerende retning (ill.5.5).

Rem Koolhaas. Koolhaas ble født i Rotterdam 1944. Han ble utdannet arkitekt i London, men tok mastergraden ved Cornell universitetet

III. 5.6 og 5.7
Biblioteket i
Seattle, av OMA/
(Kilde: Bibliotekets
egen nettside, www.spl.org)



i New York, en by som har vært inspirasjonkilde for mange av hans tekster, blant annet *Delirious New York* som kom på slutten av 1970-tallet. Koolhaas startet kontoret OMA (Office of Metropolitan Architecture) i 1975 sammen med tre andre arkitekter. OMA er i dag et stort internasjonalt kontor, med mange prestisjebygg på repertoaret i tillegg til store byplaner, bolig- og kontorutbygginger, samt hovedkontorer på tre kontinenter (Amerika, Europa og Asia).

Koolhaas har blitt beskrevet som en arkitekt som reflekterer den moderne kompleksiteten, og som raskt og bestemt skjelner mønstre i det hurtige tempoet av endring. Han aksepterer og utnytter utviklingen i form av markedskreftene og den tradisjonelle byens oppløsning. De ytre faktorene, slik som produksjon, bruker og oppdragsgiver, får være med å påvirke arkitekturen. Han er en selverklært modernist og tilhenger av Le Corbusiers bygninger og planer. Koolhaas' fokus er på bevegelse og dynamikk. Både i teori og praksis tilkjenner han en skepsis ovenfor bevaringstanken og legitimeringen av arkitektonisk form gjennom henvisning til en historisk kontekst. Tre tekster kan sies å stå sentralt i hans teoretiske produksjon, *Delirious New York*, "The Generic City" og "Junk-Space":

I *Delirious New York*, først publisert i 1978, undersøker Koolhaas Manhattans utvikling som et resultat av en rekke, i alle fall tilsynelatende, frittstående hendelser eller episoder.⁹ Han ser New York som det stedet der den moderne byplanleggingens vilkår trer klarest frem. Gjennom å vise hvordan byvekst og kulturell dynamikk henger sammen, markerer han også en mistro til den tidlige modernismens optimistiske og til dels utopiske tiltro til byplanleggingens rolle.

Et senere bokverk med en betydelig innflytelse på samtidens byplanlegging har vært *S, M, L, XL*, utgitt i 1995.¹⁰ I essayet "The

Generic City” beskriver Koolhaas den typiske storbyen som en selvvoksende organisme. Den allmenne byen, The Generic City, er frigjort fra den tvangstrøya som ”identitet” utgjør, den er en by uten historie. Det eneste som holder byen sammen er de ubebygde arealene, eller som Koolhaas kaller det ”restene av gode intensjoner”.

I teksten ”Junk-space” publisert for første gang i 2002 og senere som del av AMOs (den teoretiske siden av OMAs aktiviteter) antologi *Content* i 2004, drøfter Koolhaas nærmere rommene eller kapitalismens rester som han kaller ”junkspace” (i ett ord i tekst):

If space junk is the human debris that litters the universe, junkspace is the residue mankind leaves on the planet. The built [...] product of modernization is not modern architecture but junkspace.¹¹

Han viser her til modernismens rasjonelle program, som opprinnelig gikk ut på å dele de godene som den vitenskapelige utviklingen gjorde mulig. Junkspace er resultatet, gjort mulig av en rekke tekniske nyvinninger, først og fremst heisen og ventilasjonsanlegget. Fordi ventilert luft koster penger, vil de rommene som skapes uunngåelig bli betingede rom, eller rom med forutsetninger for kommersialisering. Det lages også stadig mer junkspace. Før eller siden vil alle betingede rom bli til junkspace, rom som bærere av kommersielle budskap. Alle offentlige institusjoner, slik som kirker, museer, universiteter og flyplasser, vil etter hvert dras inn i dette kommersialiserte rammeverket. Koolhaas kaller shopping den siste offentlige aktiviteten.

”Junk-space” som tekst er interessant i forhold til Vestbane-konkurransen på grunn av sin holdning til markedskreftene, men også til historien. I junkspace fremstår historien som kulisser, men iscenesatt og brakt til liv gjennom rom og lyssetting:

Laughable emptiness infuses the respectful distance or tentative embrace that starchitects maintain in the presence of the past, authentic or not.

Det historiske rommet flyter over junkspace uten friksjon eller konkurranse. Junkspace preges av kopieringer og manipulasjoner, isteden for nyskaping. Det er umulig å få oversikt over eller ”forstå” junkspace, det er derfor også helt umulig å huske. Rommet gjør deg usikker på hvor du er, skjuler hvor du skal gå, sletter der du har vært.

Der den første teksten, *Delirious New York*, kan sies å vise en slags begeistring over mangfoldet som styrer byens utforming, har de to siste, ”The Generic City” og ”Junk-space”, en mer negativ tone. Det som kjennetegner Koolhaas’ arkitektur og byplanlegging

III. 5.8.
Oversiktsbilde,
hentet fra
konkurranse-
programmet.



er imidlertid en grunnleggende pragmatisk holdning til oppgaven. Koolhaas tar utgangspunkt i det han identifiserer som realiteter og tar dem i bruk. Som retning (særlig innen byplanleggingen) har dette fått tilnavnet nyrealisme eller ”dirty pragmatism” som skal være Koolhaas egen betegnelse på fenomenet. I tekstene tilsyngjør Koolhaas en illusjonsløs nøkernhet. Slik sett kan hans arkitektur ikke kalles normativ, han arbeider med de elementene som er for hånden. Samtidig er det kanskje nettopp fordi han tar tak i realitetene, i de tidsmessige trekkene i samfunnet, og tildels evner å vri dem til arkitekturens fordel, at hans og OMAs arkitektur har hatt slik suksess.

Koolhaas tanker om arkitektur og byform kan sies å reflekteres i Vestbane-konkurransen, både når det gjelder program, vinnerutkast og til dels bedømmelse. Kommersialiseringen av byggeoppgaven er, som vi skal se, et viktig trekk ved konkurransen. Den kritiske holdningen til historien kan også sies å reflekteres i vinnerutkastets litt ambivalente holdning til de fredete Vestbane-bygningene.

Den lokale konteksten

Oslo bys utseende er i stor grad et resultat av en omfattende byvekst som fant sted på 1800-tallet. Rundt 1900 hadde Oslo blitt en europeisk storby med rundt 250.000 innbyggere. Folketallet i Oslo fortsatte å øke jevnt utover 1900-tallet, med en ny stor vekst etter

III. 5.9. Ortofoto av konkurranseområdet med gatenavn. (Kilde ortofoto: Finn.no)



andre verdenskrig (hjulpet av sammenslåingen av nabokommunen Aker). Byen hadde i 2002 rundt 550.000 innbyggere.

Behovet for ny bebyggelse medførte at man i tiårene før og etter andre verdenskrig laget saneringsplaner for deler av den gamle bebyggelsen. Dette gjaldt også sentrale områder av bydelen nord for Vestbanen, kalt Vika, som ble revet. Den nye planen for Vika la opp til en bebyggelse basert på akser og plasser, i hovedsak med kontorarbeidsplasser. Området sto mer eller mindre ferdig utbygd på 1960-tallet (ill.4.37, forrige kapittel). Med Vika-bebyggelsen fikk man en ny vektlegging av kontakten med fjorden. Fra 1970-årene av fikk man en omfattende satsning på urbanisering av tidligere industriarealer langs sjøen. Dette resulterte blant annet i transformasjon av Akers mekaniske verksted til et nytt byområde på 1980-tallet. I 2002 var et av de siste bidragene til denne satsningen operaen i Bjørvika, i tillegg til prosjekter som blant annet Tjuvholmen og utviklingen av Vestbane-tomten.

Plasseringen av operaen i Bjørvika kom etter en lang debatt der også Vestbane-tomta ble ansett som en aktuell plassering. De gamle Vestbanebygningene ble imidlertid fredet før en plassering av operaen ble endelig bestemt. Vestbanestasjonens hovedbygning og lokalstasjonsbygning ble ansett som et arkitektonisk og kulturhistorisk verdifullt bygningsmiljø. Fredningen ble støttet fra rikspolitisk hold, men ble likevel tatt opp til vurdering på ny, i forhold til å gjøre Vestbanetomta mer egnet til utbygging. En av dem som var for en fjerning av Vestbanebygningene var Norske Arkitekters Landsforbunds president Kjetil Kiran. Han mente det ville bli

“ ... en attraksjon i seg selv”

vanskelig å skape god arkitektur i møtet mellom gamle bygninger og nye krav. I denne kampen var det imidlertid verneinteressene som vant, samt troen på det å lage god ny arkitektur i samspill med det eksisterende bygningsmiljøet.

5.2 Vestbane-konkurransen

Vestbane-konkurransen var en begrenset konkurranse der hensikten var å legge til rette for ny bruk og utforming av et tidligere jernbaneområde (ill.5.7, 5.8), samtidig som de fredete bygningene på tomten ble tatt vare på, og det ble sørget for et godt samspill med den øvrige byen. Seks arkitektkontor (grupperinger) fikk delta i konkurransen, hvorav to var inviterte av oppdragsgiver og fire prekvalifiserte.¹² Ett arkitektkontor trakk seg på grunn av stor arbeidsbelastning, totalt var det altså fem kontorer som deltok. Av disse var bare ett norsk kontor, ellers var alle prestisjetunge, internasjonale arkitektkontorer.

Statsbygg representerte eieren av tomten, den norske stat, og sto bak arrangementen av konkurransen. Oppdragsgiver ga beskjed om at det var viktig å få til en best mulig utnyttelse av tomten, ettersom den hadde en svært sentral plassering i hovedstaden. Statsbygg samarbeidet både med private aktører og med Oslo kommune om å finne passende bruk av arealet. Ny lokalisering og bygning til det Deichmanske bibliotek, del av hovedbiblioteket i Oslo, ble sett på som særlig aktuelt. Målsetningen med konkurransen var å sette rammer for utbygging av området, både når det gjaldt funksjoner og utforming, gjennom å utarbeide en detaljert reguleringsplan. Oslo kommune og private utbyggere skulle etter dette erverve hver sine deler av tomten fra Staten, og videre stå for all utbyggingen.¹³ Vinnerutkastet var også tenkt å være førende for den endelige utformingen av bygningsanlegget, noe som skulle sikres gjennom kontrakter inngått ved salg, i tillegg til reguleringen.

Konkurransens rammer og resultat

Konkurransområdet besto egentlig av to tomter (ill.5.9). Dette gjaldt selve Vestbane-tomten og ”trekant-tomten” vest for denne, knyttet opp mot Aker brygge-komplekset. For enkelhets skyld vil begge arealene i det følgende omtales som ”Vestbane-tomten” fremover, med mindre det er nødvendig å skille. På Vestbane-tomten og mot Rådhusplassen ligger det to gamle stasjonsbygninger, en hovedbygning fra 1872 og en sidebygning fra 1917. Disse ble



III. 5.10 og 5.11.
Videreføring av
OMAs utforming av
Vestbanen, revidert
forslag 2006 av
Rex/ Space Group.
(Kilde: Statsbygg,
nett)

som nevnt fredet på 1990-tallet. Opprettholdelse av de fredete bygningene var et premiss for konkurransen.¹⁴

Det ble uttrykt ønske om en omfattende funksjonsblanding på Vestbane-tomten. Biblioteksfunksjonen fremsto som den viktigste, i tillegg ble det lagt til rette for en ny lokalisering av Stenersensmuseet her. Sammen med representanter fra privat næringsliv kom man videre frem til en blanding med ulike kommersielle funksjoner, der kontor, shopping, hotell, konferansesenter og kino utgjorde hoveddelen. Til de gamle stasjonsbygningene skulle det legges en egen institusjon for fred, Nobels fredssenter.

Tomten ligger sentralt mellom Oslo Rådhus og Aker brygge, et par kvartaler fra Karl Johans gate. Tomten representerer et av de siste større ubebygde arealer i Oslo sentrum. Den forholder seg til ganske ulike bysituasjoner. I nordvest ligger Munkedamsveien, en sentral trafikkåre på to plan, delvis nedsenket fordi den også fungerer som nedkjøring til Akershustunnelen.¹⁵ I nordøst ligger dronning Mauds gate, en relativt rolig kontorgate. I sørvest ligger Aker brygge-komplekset, med sine kontorer, shoppingareal, boliger, utesteder og havnepromenade. Dokkveien ligger mellom Vestbane-tomten og trekanttomten, og fungerer som en intern, men relativt stille forsyningsvei. Fra Dokkveien har man fin utsikt til Akershus festning. I sørøst ligger den store Rådhusplassen med sine kaier og tilknytning til sjøen. Akershus festning, Rådhusplassen og Aker Brygge ligger alle rundt en sørvendt vik, kalt Pipervika. Nærheten til Oslo Rådhus ga særlige utfordringer i forhold til tilpasning og underordning.

Romprogrammet for konkurransen var på totalt 130.000 m² (eksklusive parkering). Vestbane-tomten skulle bygges ut til formålene forretninger, bolig, hotell, konferansesenter, kontor og kunstmuseum, samt biblioteket.

En ekstern arkitekt, Øystein Grønning i DARK arkitekter, hadde hovedansvaret for utformingen av konkurranseprogrammet

“ ... en attraksjon i seg selv”

**III. 5.12 og 5.13.
Vika terrasser og
kontorbebyggelse
ved Dronning
Mauds gate.**



på oppdrag av Statsbygg.¹⁶ Grønning deltok i prosessen med å finne bruk til området, men han forlot prosessen etter å ha utarbeidet programmet og satt ikke i selve juryen. Juryen besto opprinnelig av ni medlemmer, hvorav fire var arkitekter og fem satt i ulike lederstillinger som på ulikt vis var tilknyttet utbyggingen. Disse ni var:

- Per Ditlev-Simonsen, ordfører i Oslo (leder av juryen)
- Øivind Christoffersen, adm.dir. Statsbygg
- Liv Sæteren, biblioteksjef Deichmanske
- Jannike Hovland, siv.ark. MNAL, prosjektleder Statsbygg
- Christian Joys, adm.dir. Avantor ASA
- Katja Kiss, daglig leder kultursenteret AKKS
- Karl Otto Ellefsen, professor AHO, siv.ark. MNAL
- Hans Kollhoff, professor, arkitekt, Berlin
- Patrick Berger, professor, arkitekt DPLG urbanist IUUP, Paris.

Juryen var altså blandet, både når det gjaldt roller, faglig bakgrunn og nasjonalitet. Den faglige sammensetningen reflekterte til en viss grad romprogrammet og de ulike funksjonene, mens Statsbygg og Oslo kommune var representert som eksisterende og fremtidig utbygger av tomta. Den internasjonale deltagelsen i juryen reflekterte målsetningen om å få til et, i verdensmålestokk, attraktivt og spennende prosjekt. En av juryens medlemmer, tyske Hans Kollhoff, trakk seg imidlertid etter å ha mottatt konkurranseutkastene. Dette kommer jeg tilbake til senere i kapitlet.¹⁷ Konkurransesekretariatet var Norsk Form ved daværende direktør, sivilarkitekt Peter Butenschøn. Konkurransen ble ikke arrangert i samarbeid med Norske Arkitekters Landsforbund. Ifølge daværende president Ketil Kiran takket NAL nei til å delta i juryarbeidet fordi de var kritiske til forprosessen og mente at man ikke hadde fått utredet konsekvensene av en så omfattende utbygging godt nok.¹⁸

Arkitektkontorene som deltok var:

- Lord Norman Foster, Foster and Partners, London, i samarbeid med Narud, Stokke, Wiig som norsk partner

III. 5.14 og
5.15. Vestbane-
bygningene og
Dokkveien.



- Toyo Ito, Ito & Associates, Architects, Tokyo
- Marcel Meili, Markus Peter Architekten, Zürich
- Office for Metropolitan Architecture, O.M.A., Stedebouw B.V., i samarbeid med Space Group som norsk partner.
- Arkitektfelleskapet Niels Torp as og KHR arkitekter as.¹⁹

Arkitektkontoret Atelier Jean Nouvel, Paris trakk seg fra konkurransen på grunn av stor arbeidsbelastning.

OMA i samarbeid med Space Group ble kåret som vinner av en enstemmig jury.²⁰ Joshua Prince-Ramus fra OMA (han dannet senere arkitektkontoret Rex) og Gro Bonesmo fra Space Group, et Oslo-basert arkitektkontor dannet av tidligere OMA-ansatte, sto som representanter for det vinnende arkitektsamarbeidet og ansvarlige for bidragene fra sine respektive kontorer.

Analysematerialet

Materialet som gjennomgås i denne analysen er, som for 1927 og 1964-konkurransen, invitasjonen og konkurranseprogrammet, vinnerutkastet og jurybedømmelsen:

Totalt utgjorde konkurranseprogrammet 22 sider, med illustrasjoner, innholdsfortegnelse og førsteside. Programmet forelå både på engelsk og norsk og hadde en relativt omfattende beskrivelse av målsettingene ved konkurransen, i tillegg til konkurransens forutsetninger, rammevilkår og kriterier for bedømmelse. Teksten avspeiler et høyt ambisjonsnivå. Programmet hadde ni vedlegg som ikke gjennomgås her. Vedleggene inneholdt nærmere beskrivelse av de ulike funksjonene (bibliotek, museum, kino, hotell, konferansesenter), status for de fredete bygningene, grunnforholdene, kart, illustrasjoner og modell.

Illustrasjonene som ligger til grunn for vurderingen av vinnerutkastet, finnes i et eget hefte utarbeidet av Statsbygg. Kopi av originalplansjer er også mottatt på CD fra Statsbygg. Vinnerutkastet besto av seksten plansjer som viste situasjonsplan i mål 1:500, etasjeplaner (fra tredje etasje og ned) og snitt (med



**III. 5.16 OMA
vinnerutkast
fotomontasje.**
(Kilde: Statsbygg/
OMA)

delers av fasaden) i mål 1:300, bilder fra arbeidsmodell (interiør) samt perspektiv av eksteriør og interiør i form av collager og fotomontasjer. I tillegg inneholdt plansjene diagrammer og en kortfattet tekst med beskrivelse av hovedintensjonene. Utkastet kunne beskrives som et skisseutkast og en overordnet idé for organisering av ulike funksjoner på tomten, uten ferdig utregnede planløsninger. Plansjene fremsto som fargerike og publikumsrettede. I tillegg ble det levert en modell i målestokk 1:500 som viste det nye bygningsanleggets plassering i bysituasjonen.

Det er tatt utgangspunkt i juryens kritikk slik den fremgår av Statsbyggs hefte om konkurransen.²¹ Jurybedømmelsen utgjorde omlag tolv (tettskrevne) A4-sider og forelå også både på norsk og engelsk. Bedømmelsen hadde følgende tredeling: Juryens generelle vurdering, juryens innstilling og juryens vurdering av de enkelte utkastene (her holdes fokus på vinnerutkastet). Jurybedømmelsen inneholdt juryens vurderinger av blant annet konkurranseutkastenes arkitektoniske kvalitet, urbane sammenhenger og forhold til de fredete bygningene.

Sammen gir disse tre hovedkildene informasjon om hva som ble vektlagt i utforming og i tekster, og gjennom dette hva som fremgår som tidsmessig arkitektur i 2002.²² Materialet er (som i tidligere kapitler) gjennomgått i forhold til tre nivåer på planleggingen, nemlig bysituasjonen, arkitektonisk uttrykk og indre løsninger. Studiet tilsvarende nivå 1 i Faircloughs kritisk diskursanalytiske modell. Som for kapittel fire og fem gjennomgås program, vinnerutkast og jurybedømmelse hver for seg under disse nivåene.²³

5.2.1 Tegn og vektlegginger

Situasjonen – tilpasning og kontrast

Konkurranseprogrammet. I programmet ble tilpasning til gatestrukturene og de fredete bygningene spesielt trukket frem.

Programmet viste tilbake til kommunedelplan for Oslos havnefront fra 1986 når det gjaldt forholdet til eksisterende gatelinjer og situasjoner:



Ill. 5.17 OMA's vinnerutkast, modell. Sett mot nord. Kjente bygningstyper bundet sammen av en fri mellomliggende og lavere form (Kilde: Statsbygg/ OMA).

I Kommunedelplan for Oslos sentrale sjøsida (1986) er det en forutsetning i retningslinjene at Vestbaneprosjektet skal "utformes med sammenhengende bebyggelse mot de tilstøtende gatene, slik at området på en naturlig måte knytter seg til dagens bystruktur."²⁴

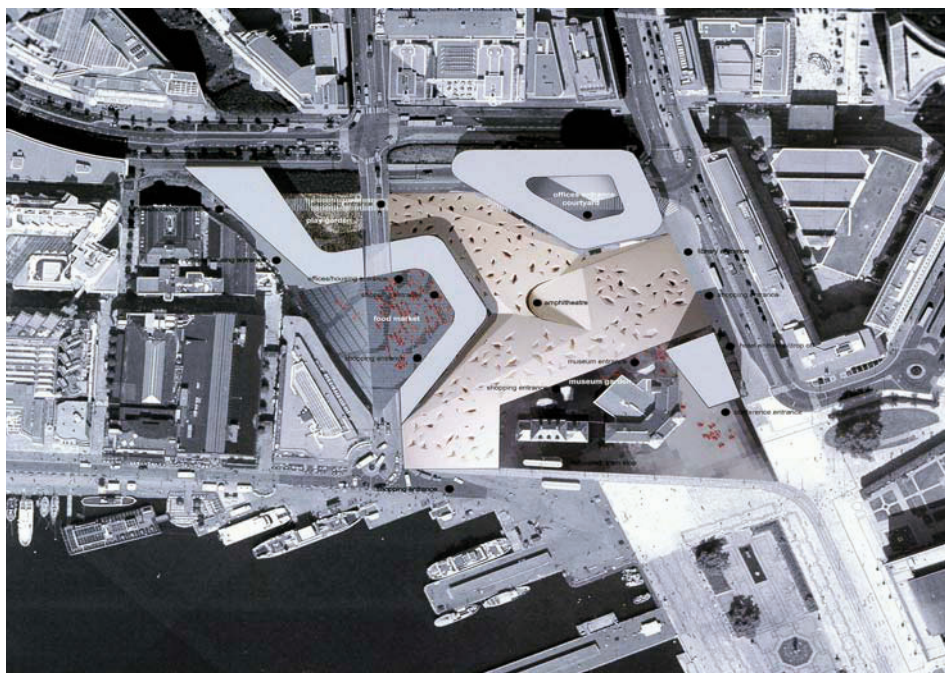
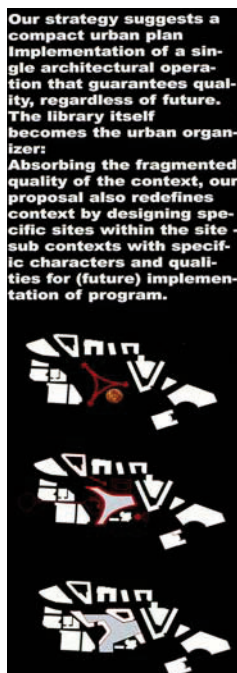
Programmet la altså opp til en videreføring av eksisterende kvartalstruktur. Programmet reflekterte et ønske om samspill med den overordnede bystrukturen og eventuelle brudd måtte være vel gjennomtenkte og gjort i en bestemt mening.

Kravet i kommunedelplanen om en "sammenhengende bebyggelse" mot gatene kunne imidlertid ses som ganske åpent. Det betydde i prinsipp at utbyggerne kunne stå fritt i forhold til utforming. Tilgrensende kvartaler viser en blanding av bygningstyper og arkitektoniske uttrykk. I tillegg til den mer tradisjonelle kvartalsbebyggelsen ved Dronning Mauds gate (ill.5.14), er det på andre siden av Munkedamsveien bygd lameller i kombinasjon med lave bygningskropper som definerer gatelinjen (ill.5.13). I vest ligger Aker Brygge som er en videreføring av industri-og verkstedstrukturen gjennom bruken av store bygningskropper. Rådhuset har sitt eget monumentale uttrykk og plassering sentralt i forhold til plasser og akser.

Sammen gir disse anleggene inntrykk av en relativt uensartet bystruktur, hvor Vestbane-tomten har en viktig plassering. Som hjørnetomt skulle prosjektet bidra til å definere uterom og avslutte gateløp, herav også kravet i kommunedelplanen om en "videreføring" av dagens struktur. Vestbane-tomten har imidlertid ingen monumental plassering i forhold til byens strukturer, noe som igjen var en utfordring i forhold til lokalisering av en ny og viktig offentlig bygning, et bibliotek, på området.

Programmet vektla videre at prosjektet skulle "gi ny intensitet til plasser og gater".²⁵ Intensitet ble i programteksten knyttet opp til antallet besøkende. I konkurranseprogrammet ble det sagt at

“ ... en attraksjon i seg selv”



III. 5.18 OMAs vinnerutkast, diagram.

Diagrammet viser hvordan tubens form ble begrunnet ut fra behovet for kommunikasjon mellom ulike bysituasjoner (Kilde: Statsbygg/ OMA) .

III. 5.19 OMAs vinnerutkast, situasjonsplan

Nord er opp på kartet. (Kilde: Statsbygg/ OMA)

det var de kommersielle arealene som skulle bidra til flere brukere av anlegget. Ønsket om ”intensitet” kunne altså i siste instans sies å være knyttet opp mot et kommersielt program:

Service og kommersiell flate (butikker, service, servering m.v.) er angitt til 10 000 m². *En viktig forutsetning er at dette skal bidra til å tilføre gater og plasser aktivitet.*²⁶

I forhold til den tilgrensende bebyggelsen, gjaldt følgende rammer:

Generelt gjelder at de omliggende bygningene danner en grense for høyde. Det åpnes imidlertid for å fravike dette, dersom det er særlige grunner til det. Prosjektet på Vestbane-tomten må respektere Rådhusets dominerende rolle i Pipervika.²⁷

Formuleringen viser at deltagerne i konkurransen egentlig sto relativt fritt til å bestemme høydene selv. Den nye bebyggelsen på Vestbanen skulle helst fremstå som en ”attraksjon i seg selv”, en målsetning som var problematisk i forhold til kravet om at ny bebyggelse ikke skulle konkurrere med Rådhuset.

Med hensyn til de fredete bygningene på Vestbane-tomten (ill.5.15) ble følgende føringer gitt:

Ny arkitektur og fredete bygninger skal møte hverandre med verdighet.²⁸

I og med at Vestbane-bygningenes plassering og utforming allerede var gitt, virker formuleringen litt merkelig. Begrepet ”verdighet” var i seg selv positivt ladet, men også svært åpent for fortolkninger. Det lå ikke et direkte krav om å tilpasse seg de fredete bygningene i formuleringen.

III. 5.20

Fotomontasje, første byggetrinn.

Viser forholdet til den eksisterende bebyggelse. Tuben, det mellomliggende bygningsvolumet, foreslått som en selvstendig struktur. Tuben var tenkt å inneholde bibliotek, kunstmuseum, kino og handel (Kilde: Statsbygg/ OMA).



Nye bygg benevnes her som ”arkitektur” og de eldre som ”bygninger”. Forskjellen i måten å betegne den nye og den gamle bebyggelsen omtales kan kanskje sies å antyde en verdiladet bruk av begrepet arkitektur. De fredete Vestbanebygningene ble ikke automatisk regnet som arkitektur, de var ”bygninger”.

I programmets liste over arkitektonisk mål het det:

Forslagene skal vise en prinsipiell holdning til kulturminnene, og en løsning som illustrerer holdningen.²⁹

Heller ikke i dette lå det et egentlig krav om at ny bebyggelse skulle tilpasse seg den eksisterende. Formuleringen la heller opp til at den nye arkitekturen skulle bryte eller kontrastere med de fredete bygningene. Dette ble sett som nødvendig for å sikre det nye prosjektets kvalitet.

Vinnerutkastet. Vinnerutkastet viste tre ulike bygningskropper, en S-formet boligblokk, et kontorkvartal og et hotellhøyhus, bundet sammen til ett felles anlegg gjennom en fjerde og mellomliggende bygningskropp som inneholdt museum, kino og shopping, i tillegg til bibliotek som var hovedfunksjonen (ill.5.17).³⁰ Utkastets forhold til den eksisterende bebyggelsesstrukturen var tosidig. På den ene siden forholdt det seg til eksisterende gatelinjer og bandt sammen de ulike bysituasjonene ved Aker brygge, Rådhusplassen, Dronning Mauds gate og Munkedamsveien. Utbyggingsforslaget kunne, både gjennom sin organisering av funksjonene tomten og disponering av bygningsvolum, sies å være et resultat av tomtesituasjonen og slik sett helt undergitt omgivelsene. Kontorkvartalet, boligblokka og hotellhøyhuset og hadde likhetstrekk med omliggende bebyggelsestyper eller ”typologier”.³¹

På den andre siden kunne deler av den foreslåtte utbyggingen, den sentrale ”tuben”, ses som en bevisst kontrast til omliggende strukturer. Den nye bebyggelsen utgjorde en egen ”øy” løsrevet

“ ... en attraksjon i seg selv”

III. 5.21

Fotomontasje, andre byggetrinn

Addering i fase to av den kurvede boligblokka (egentlig to bygningskropper der den ene ligger på trekant-tomten), høyhuset tenkt hovedsaklig til hotellformål og kvartalet tenkt til kontor (Kilde: Statsbygg/ OMA) .



fra den øvrige byen, med et eget indre gatenett uavhengig av kvartalene. Vinnerutkastets utforming brøt med omliggende kvartaler. Tubens fristillelse fra den øvrige bystrukturen signaliserte at den var en viktig bygning, et ”signalbygg” med en sentral og offentlig funksjon.

Den foreslåtte nye bebyggelsen ble plassert med god avstand til det nyklassistiske stasjonsanlegget, og fremsto som en klar kontrast til dette både gjennom størrelse, form og fasadeutforming.

Jurybedømmelsen. Forholdet til eksisterende gatestruktur og gatelinjer ble ikke kommentert spesielt i jurybedømmelsen. I den generelle vurderingen kom det frem at juryen hadde vektlagt utkastenes ”arkitektoniske og funksjonelle” orientering mot Rådhusplassen, samt evnen til å aktivisere eksisterende gater og skape gode fotgjengerpassasjer gjennom området.³² Her kom vinnerutkastet positivt ut.

Juryen trakk i sin bedømmelse vinnerutkastets bruk av kjente typologier frem som positivt og mente at dette var gunstig i forhold til samspillet med omgivelsene.³³ Det ble imidlertid påpekt at det foreslåtte høyhuset kanskje i for stor grad kunne ses som en konkurrent til Rådhuset. Når det gjaldt tuben, som blant annet inneholdt biblioteket, trakk juryen det frem som positivt at man her jobbet etter helt andre og egne prinsipper:

Intensjonen er at denne delen av prosjektet skal ha et særegent og sterkt arkitektonisk uttrykk.³⁴

Både tilpasning og kontrast til det eksisterende ble altså vektlagt og hadde verdi.

I forhold til de fredete stasjonsbygningene mente juryen at det var best at den nye bebyggelsen la seg i god avstand. Dette ville gi frihet i forhold til fremtidig bruk av utearealene mellom dem, og dessuten, etter juryen skjønn, ta seg bedre ut rent estetisk:



III. 5.22 Modell.
(Kilde: Statsbygg/
OMA)

Juryens oppfatning er at stasjonsbygningene kan ses som isolerte ”fortellinger” som verken bør danne utgangspunkt for skala eller formspråk i den nye bygningsmassen på Vestbanen.³⁵

Dette støttet opp om den holdningen vinnerutkastet reflekterte. Mens tilnærming og bruk av moderne bygningstyper var akseptert, skulle ”gjenbruk” av formspråket til førmodernistiske bygninger unngås. De nyklassisistiske stasjonsbygningene burde ifølge juryen derfor ikke på noen måte danne basis for verken skala eller arkitektonisk uttrykk for den nye utviklingen på Vestbane-tomten. Dette kan sies å reflektere et eksplisitt ønske om tidsmessighet i utformingen, en tidsmessighet som ble ivaretatt gjennom å trekke seg unna og isolere de fredete bygningene.

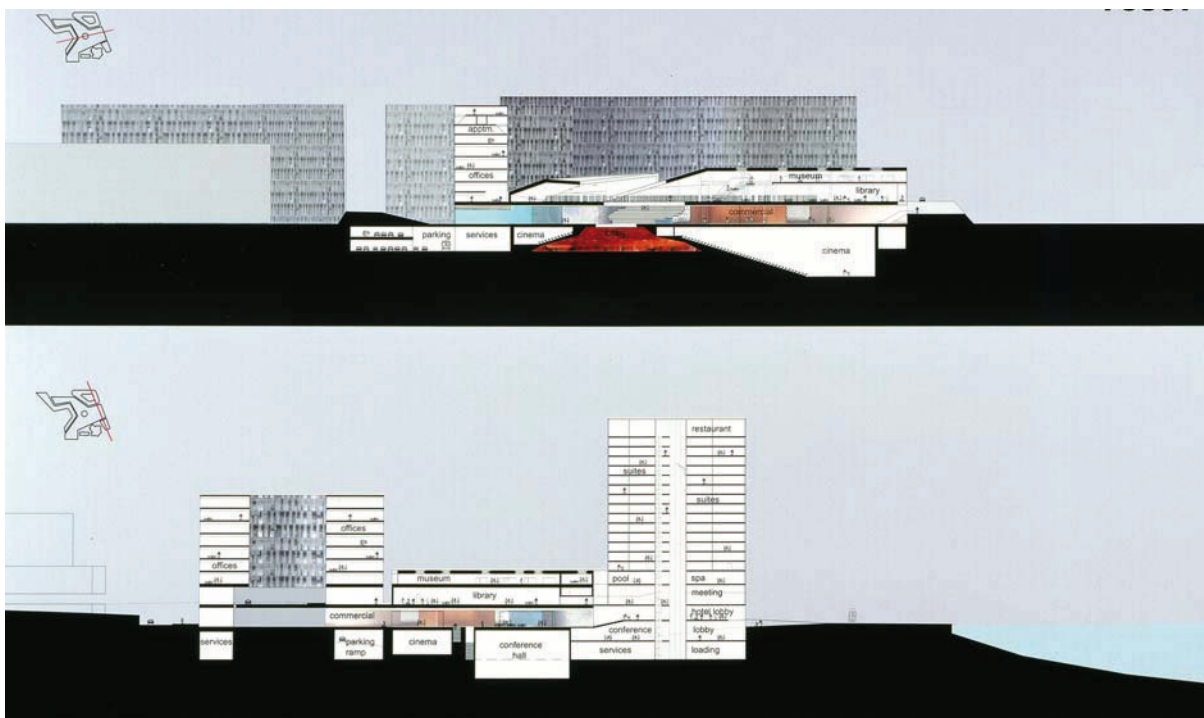
Arkitektonisk uttrykk – originalitet

Konkurransesprogrammet. Det ble stilt ambisiøse arkitektoniske krav til den nye bebyggelsen. I invitasjonen til konkurransen sto følgende om målsetningen:

Opgaven er meget omfattende og har stor kompleksitet. Den krever nytenkning. Sammen med Oslo kommune ønsker Statsbygg å gjøre det nye hovedbiblioteket til et internasjonalt referansebygg for bibliotek. Statsbygg inviterer nå seks deltakere til å konkurrere om å skape et prosjekt av fremste klasse.³⁶

Det ”å frambringe et prosjekt med en arkitektonisk kvalitet som gjør det til en attraksjon” sto som den første av konkurransens

“ ... en attraksjon i seg selv”



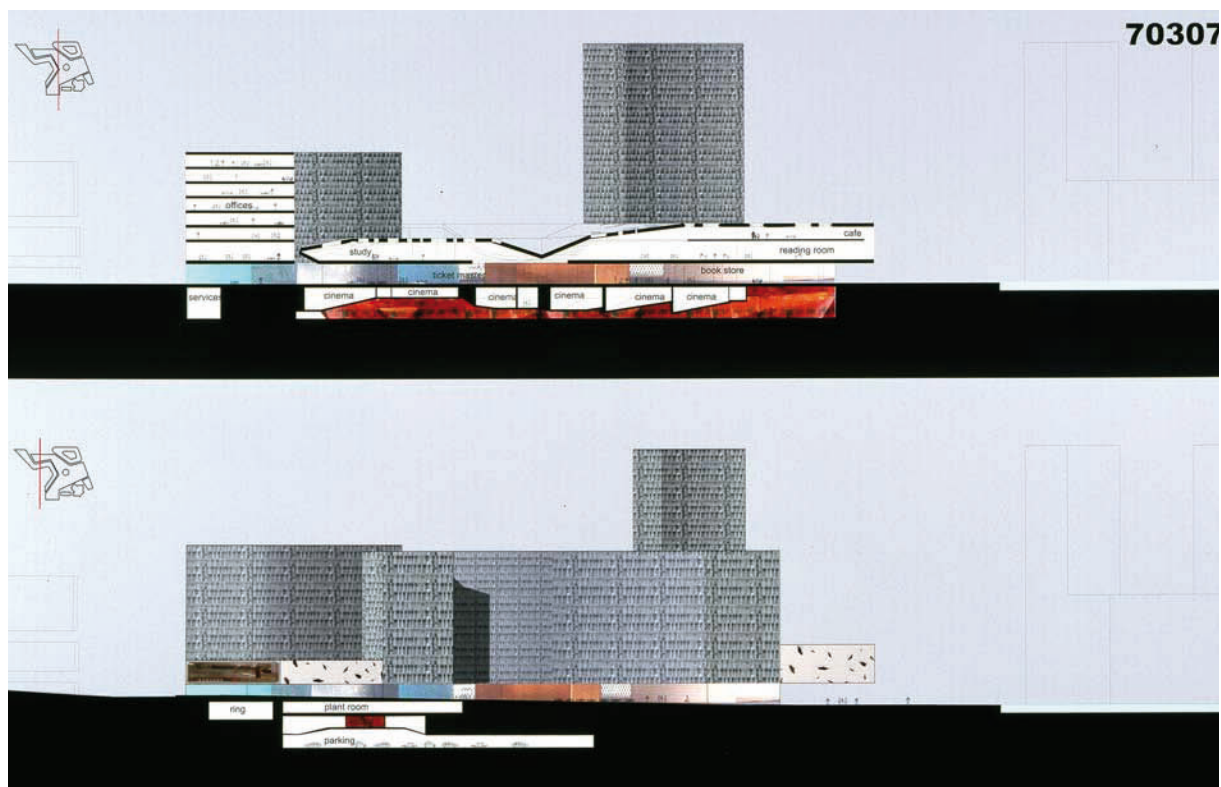
III. 5.23 Snitt (Kilde: Statsbygg/ OMA)

arkitektoniske målsetninger.³⁷ Målsetningen var knyttet opp mot at man ville styrke bildet av hovedstaden som et senter for kultur:

Prosjektets arkitektur skal bidra til å styrke og selvstendigjøre hovedstadens kulturprofil.³⁸

Sitatet viser at arkitekturen ble sett som viktig i forhold til å markedsføre hovedstaden utad. Prosjektet kunne slik sett ses som del i en ”merkevarebygging”, der ”varen” Oslo by skulle gjøres mer attraktiv. Formuleringene gir assosiasjoner til Guggenheim-museet i Bilbao, en bygning som i seg selv har bidratt til økt turisme (og var et ledd i en revitalisering av en industriby i forfall). Ifølge programmet var det en målsetning at det nye bygningsanlegget på Vestbanen også skulle ha en utforming som trakk besøkende for arkitekturens egen skyld.

Programmet formidlet en målsetning om et bibliotek som skulle fungere som en fremtidig referanse for andre biblioteksprosjekter rundt om i verden, både ”arkitektonisk og typologisk.” Hva dette betydde mer presist er uklart. Når det gjaldt bruken av typologibegrepet, viser nøyere lesning av programmet at dette ble brukt i forbindelse med organiseringen av ulike biblioteksfunksjoner. Typologibegrepet ble knyttet opp mot de indre løsningene og ikke den ytre formen, det vil si bygningen som representant for en standard bygningstype, som for eksempel en bygård eller boliglamell (den vanligste bruken av begrepet innenfor arkitekturfaget).



III. 5.24 Snitt (Kilde: Statsbygg/ OMA)

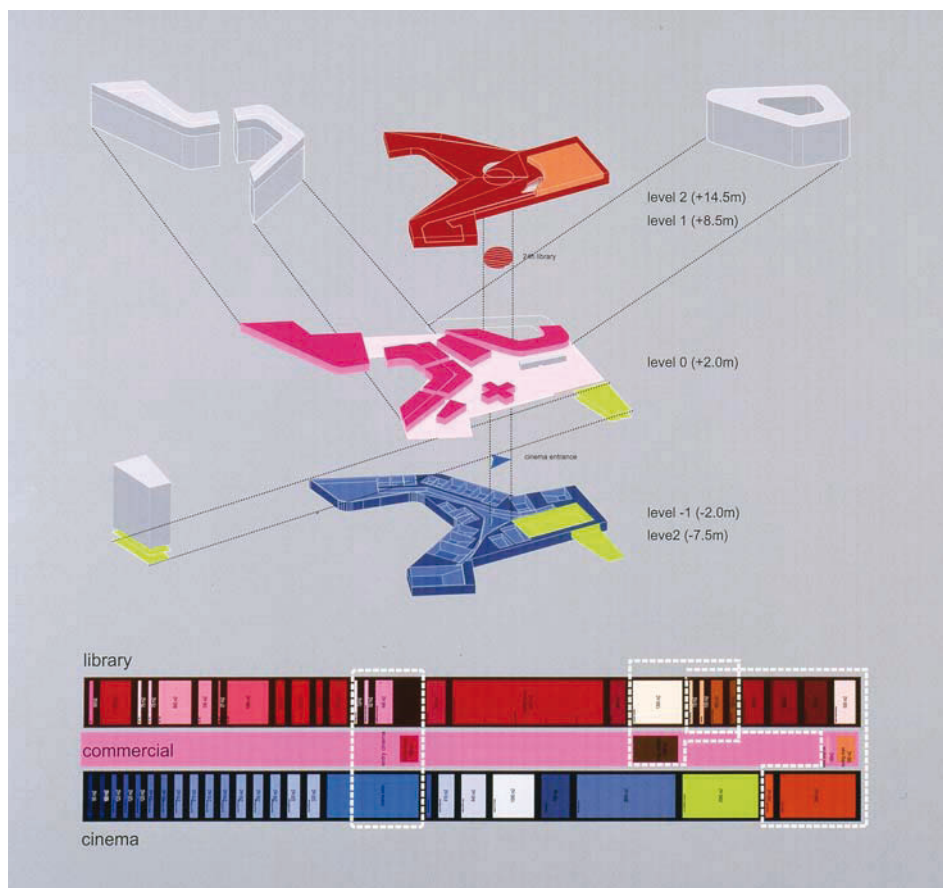
Programmet stilte for øvrig opp en rekke miljømessige målsetninger for prosjektet, man ønsket blant annet en effektiv energibruk gjennom å minimere behovet for ventilasjon og oppvarming. Bruk av glass skulle ”settes i en miljømessig kontekst”. Ellers ble miljøvennlig materialbruk, arealeffektivitet og bygningenes fleksibilitet vektlagt.

Vinnerutkastet. Den mellomliggende formen, tuben, var tenkt i to til tre etasjer, der første etasjes fasade var av glass og lå litt tilbaketrukket fra vegglivet over. Andre og tredje etasjers fasader, samt tak, kunne se ut som å bestå enten av betong eller lyse plater med mange mindre lysåpninger. Kontorkvartalet og den buktende boligblokken var foreslått i åtte til ni etasjers høyde, hotellhøyhus i atten etasjer. Fasadeutformingen og materialbruken fremsto noe uklar på plansjene (ill.5.21, 5.23), og uttrykket eller utformingen avvek fra modellen (ill.5.22). Det kunne imidlertid se ut som om glass var tenkt brukt som fasademateriale i utstrakt grad, i tillegg til stål og betong, samt eventuelt plater. En gjennomgående bruk av ”moderne” materialer i utformingen fremsto som et poeng i seg selv. Bygningene ble vist uten dekor eller ornamentering.³⁹ Bygningskroppene uttrykte til en viss grad egen funksjon og rolle gjennom form. Kjente og rasjonelle bygningstyper ble foreslått for de private funksjonene bolig, kontor og hotell, og en fri,

“ ... en attraksjon i seg selv”

III. 5.25 Diagram over funksjonelle sammenhenger.

Viser fordeling av hovedfunksjoner: Bibliotek i andre etasje av tuben, handel i første etasje av tuben og blokk/ kvartal. Kino i tubens kjelleretasje, i kombinasjon med konferansesenter (Kilde: Statsbygg/ OMA).



særegen form for de kulturelle funksjonene bibliotek og museum. Miljømessige aspekter ved utformingen ble ikke behandlet.

Ulikheter i fasadeuttrykkene mellom modell og plansjer kunne tyde på at de fasademessige løsningene ikke var så viktige i seg selv. Fasadene ville bli et resultat av estetiske, økonomiske og tekniske vurderinger i etterkant. Formen, det vil si hvordan bygningsmassen fremsto rent plastisk, var det viktigste for det arkitektoniske uttrykket.

Jurybedømmelsen. Juryen vektla det originale og nyskapende ved vinnerutkastet:

Utkast motto 70307 organiserer Vestbaneområdet omkring biblioteket på en nyskapende måte. Det arkitektoniske uttrykket er originalt, og Vestbaneområdet fremstår som en kombinasjon av to kontrasterende formspråk.⁴⁰

Det arkitektoniske uttrykket ble vurdert som originalt på grunn av kombinasjonen av to kontrasterende formspråk, der bruken av ”bygningstyper fra områdene omkring” ble kombinert med en særpreget form:

Med dette grepet kan prosjektet kombinere behovet for å tilpasse seg omgivelsene med ønsket om en nyskapende arkitektur som kan bli en attraksjon.⁴¹

Formuleringen kan tyde på at det var tuben, med dens særpregede form, som ble sett på som det sentrale nyskapende elementet. Bedømmelsen omtalte også bruken av ulike bygningstyper og kontraster som noe positivt i seg selv, og i forhold til videre bearbeiding av prosjektet. Juryen så imidlertid en ”diskusjon og bearbeiding av prosjektets estetiske uttrykk” som viktig i forhold til den videre prosessen.⁴²

Økonomiske aspekter ved byggeprosessen ble trukket frem som en av flere positive sider ved vinnerutkastet. Alle konkurranseutkastene jobbet, ifølge juryen, med ”avanserte konstruksjonsmessige, tekniske og materielle løsninger”. Vinnerutkastet var det ene av to utkast som hadde de laveste byggekostnadene. Det økonomiske argumentet fremgikk imidlertid ikke som avgjørende for konkurransens resultat.

Indre løsninger – kulturelle og kommersielle funksjoner

Konkurranseprogrammet. I programmet ble organiseringen av funksjoner, i forhold til hverandre og på tomten, vektlagt. Her gjaldt også ønsket om nyskaping, der ”nye former for biblioteksformidling krever nye typologier”:

Moderne bibliotek er sentre for formidling og læring, ikke lenger primært et boklager; det er ikke bare papirbasert, men i videre forstand et læringscenter; en multimedia-basert tjeneste som formidler digital og visuell informasjon. Ca. 80% av flaten vil være publikumsareal.⁴³

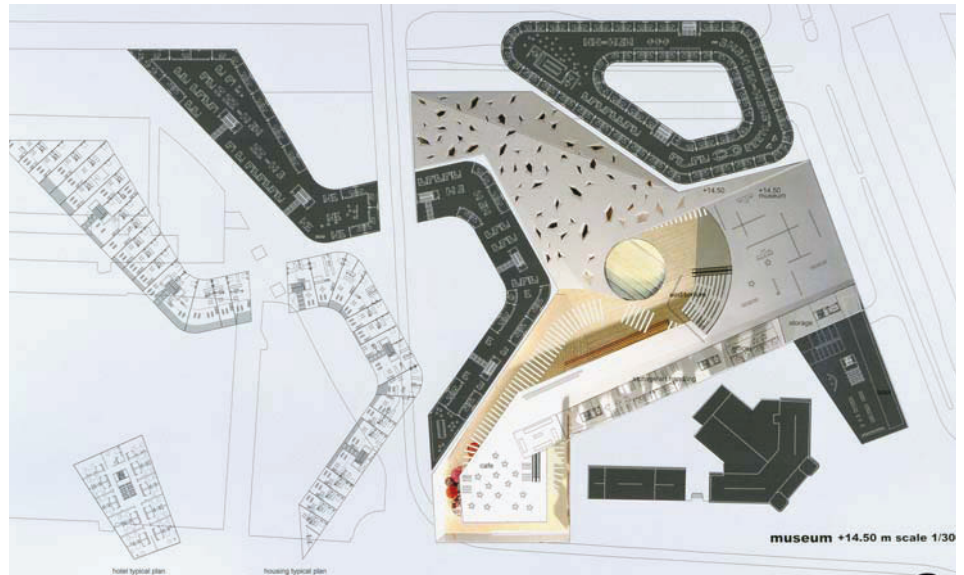
I hvor stor grad de ”moderne bibliotek” som ble beskrevet, skilte seg ut fra de eksisterende folkebiblioteker fremsto som uklart.⁴⁴ Det fantes riktignok bibliotek der formålet primært var å lagre dokumenter og der tilgangen for publikum var begrenset. De vanlige folkebibliotekene hadde imidlertid alltid vært åpne for publikum. Det å knytte et bibliotek opp mot andre kulturelle funksjoner som kino, konferansesenter og museum var heller ikke noe nytt i seg selv, her kunne man ta Beaubourg-senteret (Centre Pompidou) i Paris som eksempel. Datamaskinen spiller en stadig større rolle som kilde til informasjon og kommunikasjon, men gjennom internett vil det meste av digitalisert materiale også være tilgjengelig fra egen bolig eller arbeidssted.

Løsningene i konkurransen skulle kunne brukes som forbilde eller ”referanseprosjekt” for andre fremtidige bibliotek.⁴⁵

“... en attraksjon i seg selv”

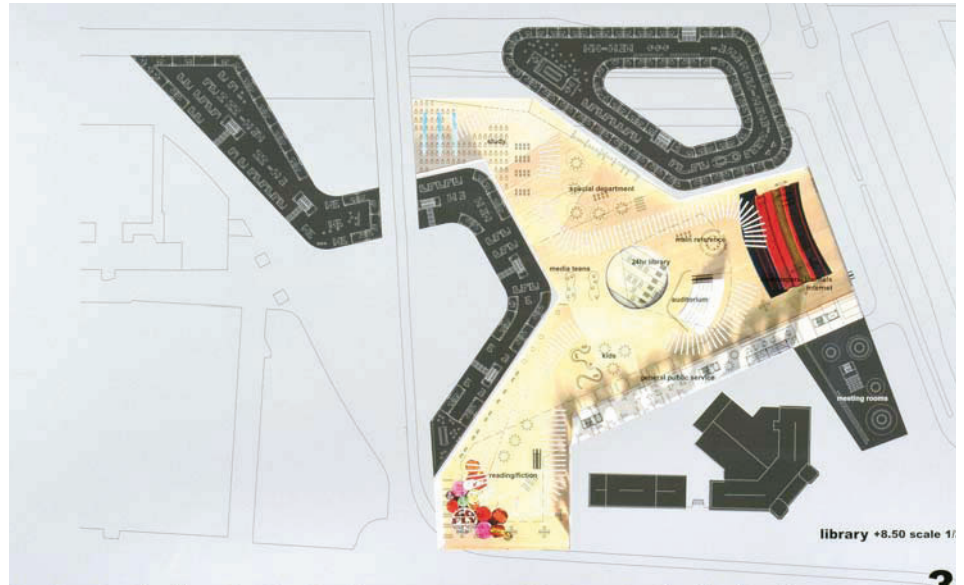
III. 5.26. Plan for tredje etasje med kunstgalleri.

(Kilde: Statsbygg/OMA)



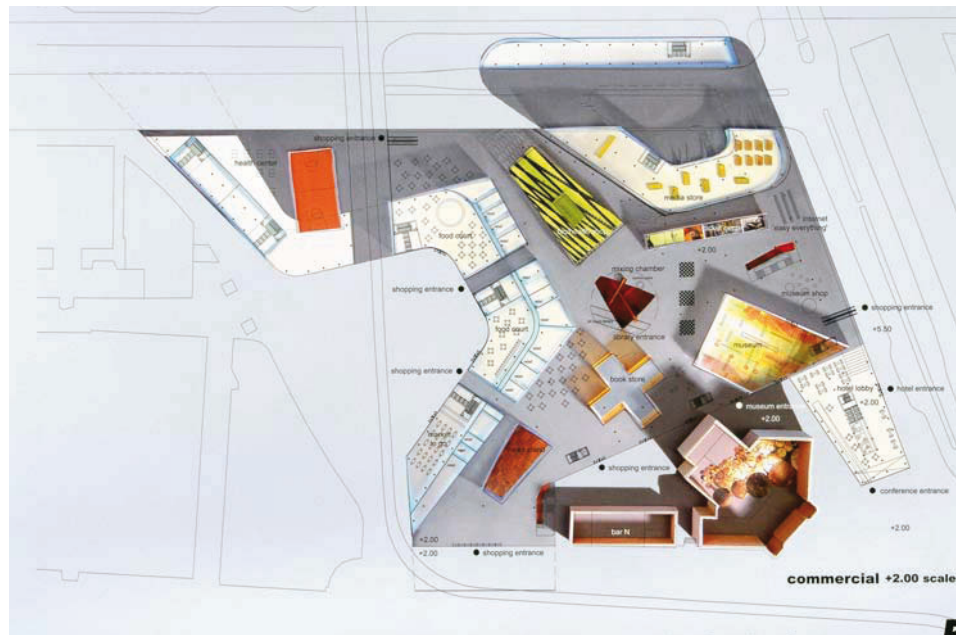
III. 5.27. Plan for andre etasje med bibliotek.

(Kilde: Statsbygg/OMA)



III. 5.28. Plan for første etasje, kommunikasjonsplanet med shopping.

Etasjeplanene fremstår mer som et grafisk spill og er vanskelige å lese (Kilde: Statsbygg/OMA)





III. 5.29 og 5.30.
Kjelleretasjene
med kino og
konferanseanlegg.
(Kilde: Statsbygg/
OMA)

Programmet vektla imidlertid også at de nye lokalene skulle være fleksible i forhold til fremtidige endringer:

Viktige funksjoner som bibliotek, kontor og handel har et konstant behov for omprogrammering av virksomheten. Målet er å få lokaler som tillater endring uten omfattende ombygging.⁴⁶

Dette ønsket om fleksibilitet kan ses som en motsetning til kravet om en egen typologi.

Det var et mål i seg selv å frembringe et prosjekt som ville bli kommersielt attraktivt, og som ville gi høy avkastning ved salg.⁴⁷ Det kommersielle programmet skulle fungere som finansieringskilde for det kulturelle, byggingen av bibliotek og museumsdelen skulle i så høy grad som mulig finansieres gjennom salg av de private bo- og næringsarealer. Sambruk ble vektlagt. Det var ellers et fravær i preferanser hva angikk byggøkonomi.⁴⁸

Vinnerutkastet. Vinnerprosjektet vektla organiseringen av de ulike funksjonene på tomten. Organiseringen fremsto som en overordnet disponering av de ulike hovedfunksjonene, slik som bibliotek, museum, butikker og kontorer, og ikke som ferdig utregnede og konkrete løsninger. Gjennom tekst og diagram ble tubens form begrunnet ut fra det byplanmessige behovet for kommunikasjon på tvers av tomten. Dette kunne i utgangspunktet vitne om en vektlegging av de funksjonelle forbindelsene. Tubens første etasje, kommunikasjonsplanet, fremsto imidlertid som et enormt indre areal uten dagslystilgang, noe som måtte sies å vanskeliggjøre en god utformingsmessig løsning til dette formålet.

Organisering og indre løsninger ble vektlagt i presentasjonen. 12 av 16 plansjer fokuserte på interiøret og viste skissemessige løsninger og fremtidige opplevelser gjennom etasjeplaner, snitt, ulike collager og arbeidsmodell. I tuben ble det lagt opp til gangareal og shopping i første etasje, bibliotek i andre etasje og

“ ... en attraksjon i seg selv”



Ill. 5.31 og 5.32.
Interiørperspektiv.
Collager av fremtidig
bibliotek (t.v) og
kjelleretasje med
kino (t.h.) (Kilde:
Statsbygg/ OMA)

kunstmuseum i tredje, dette siste arealet var utformet som en slags stor mesaninetasje, åpen ned til biblioteksdelen. I underetasjene var det foreslått kino- og konferanseanlegg. Etasjene ble bundet sammen av noe som kunne se ut som en lyssjakt i midten av tuben. De foreslåtte tilgrensende bygningskroppene, hotellhøyhuset, kontorkvartalet og boligblokka, var i tillegg foreslått med kommersielle areal inn mot første etasje av tuben.

Plassering av bibliotek i tilknytning til museum, kino og konferansesenter skilte det ut fra de tradisjonelle bibliotekene, selv om tanken ikke er helt ny. Koblingen mellom bibliotek og shopping i ett og samme bygg var mer uvanlig. Selv om det var relativt normalt at bibliotekene ble lagt i tilknytning til byenes handelsstrøk, representerte ”bibliotekkjøpesenteret” som bygningstype noe som var litt annerledes.⁴⁹ I vinnerutkastet kunne man tenke seg at den foreslåtte biblioteksetasjen ville kunne fungere som en slags kulturell ”oase”, et fristed fra gangforbindelsene og det kommersielle jaget i etasjen under. Når det gjaldt konkrete løsninger for biblioteksfunksjonen (ill.5.27), fremsto etasjeplanene mer som grafiske spill og ikke nøye nok utredet til at man kunne si at det dreide seg om et nytt prinsipp for organisering. Tuben som form var som nevnt begrunnet ut fra et ønske om å knytte sammen ulike bysituasjoner og fremsto ikke som et resultat av biblioteksfunksjonen i seg selv.

Jurybedømmelsen. I bedømmelsen ble vinnerutkastets originalitet når det gjelder indre løsninger trukket frem. Ideen om ”biblioteket som det ordnende sentrum” ble beskrevet som fremragende. Juryen trakk frem biblioteket som det samlende elementet i det nye bygningsanlegget, noe plasseringen av biblioteket i andre etasje egentlig motsier. Første etasje skulle derimot, i tillegg til å være arena for all bevegelse av mennesker både mellom funksjonene på tomten og de ulike bysituasjonene, også gjøres attraktiv på grunn

av shopping. Det er mer dermed sannsynlig at det er denne etasjen som ville fremstå som ”hjertet” i prosjektet. Den kommersielle delen av programmet fremsto som det førende, både i forhold til å danne et finansielt grunnlag for de kulturelle funksjonene og i forhold til å trekke til seg mange mennesker.

Første etasjes form og størrelse medførte imidlertid, som vi har sett, utfordringer:

Prosjektets hovedproblem er etter juryens oppfatning kommunikasjonsplanen under biblioteket. Det dreier seg om et stort areal som slik prosjektet nå er formet, ikke har de kvalitetene som skal til for å fungere som en bymessig vestibyle og et attraktivt gjennomgangsareal.⁵⁰

Når det gjelder økonomiske spørsmål, trakk juryen frem vinnerutkastets store avhengighet mellom kulturelle og kommersielle formål.

Utkast 70307 har utbyggingsfleksibilitet, men kulturen er gitt en meget sentral og organiserende plass i løsningen og dette gir høy utbyggings- og driftsavhengighet mellom kultur og kommersielle funksjoner. På den annen side er nettopp dette forholdet en bærende idé i programmet for konkurransen.⁵¹

Blanding av kulturelle og kommersielle funksjoner for å bidra til økt attraktivitet og lønnsomhet i gjennomføringen fremgår som et bærende prinsipp gjennom hele konkurransematerialet.

5.2.2 Verdier og idealer

Både tekster og tegninger sender ut signaler gjennom sine formmessige løsninger og sine vektlegginger. Signalene forteller om hvilke verdier og idealer som har ligget til grunn for utformingen. Denne gjennomgangen tilsvarer nivå 2 i Faircloughs analysemodell. Ser vi nærmere på den diskursive praksisen i konkurransen om Vestbanen i Oslo er det fem verdier eller idealer som fremstår som viktige i gjennomgangen av konkurransematerialet, nemlig *det nyskapende, samspill, tidsmessighet, form, samt det kommersielle aspektet*.⁵²

Det nyskapende

Konkurransematerialet vektla originalitet og nyskaping. Nyskaping er på ulike vis knyttet opp til tanker om fremskritt. Begrepet kan ses i forhold til to hovedbetydninger, for det første er det knyttet til fornyelse og utvikling av det eksisterende, for det andre til forandring, altså det å gå bort fra det som allerede er og starte på nytt.⁵³ Begrepet ”nyskaping” innenfor arkitekturen har de senere årene blitt brukt i begge betydningene. Der noen arkitekter

“ ... en attraksjon i seg selv”

snakker om en fortsatt utvikling og forbedring av den eksisterende fagtradisjonen, er det også noen som ser for seg et radikalt skifte i forhold til hvordan vi tenker og utformer arkitektur. Nyskaping fremstår i dag imidlertid først og fremst som et ideal i seg selv, uten å være knyttet opp til noe annet enn en slags estetisk effekt og en originalitet i uttrykket.

I analysen fremsto arkitektonisk nyskaping som ett av hovedmålene med konkurransen: For det første skulle det nye bygningsanlegget, gjennom den arkitektoniske utformingen, bli en attraksjon i seg selv. Arkitekturen skulle være original og ha et særpreg og en egenart som gjorde at folk ville komme og se på den, nær sagt uavhengig av innhold eller bruk. Arkitekturen skulle også bidra til å styrke hovedstadens profil, og være en slags reklame (del av en ”merkevarebygging”) og noe å vise frem til besøkende til byen.

For det andre skulle biblioteksdelen, ifølge målsettingene i programmet, også bli et referansebygg for andre bibliotek, et forbilledlig eksempel på hvordan et moderne bibliotek kunne løses. Det nyskapende her skulle trolig også bidra til prosjektets attraksjon, samt et ønske om prestisje, en markering av hva byen og nasjonen kunne få til.⁵⁴

Samspill

Samspill med eksisterende omgivelser og bebyggelse fremgikk som en premiss i konkurransen. Med samspill menes her at den nye bebyggelsen viser et bevisst forhold den eksisterende, og at den på ulike sett søker å tilnærme seg den gjennom struktur og utførelse. Dette kan for eksempel gjøres i forhold til høyder, størrelser, farge- og materialbruk eller linjer i fasadeutformingen. Samspill står også for tilpasning til historiske bygninger eller bymiljø. Det dominerende idealet blant arkitekter må sies å være tilpasning gjennom kontrast, der man baserer seg på en tydelig ny utførelse i møtet med eldre bygninger.⁵⁵ Bakgrunnen for denne måten å tenke på kan blant annet finnes i Venezia-charteret fra 1964, som i modernismens ånd har tidsmessig autentisitet som bærende tanke.⁵⁶ Både den gamle og den nye arkitekturen skal være historisk lesbar. Bak ønsket om samspill ligger en anerkjennelse av det historiske bakteppet, den gamle bebyggelsen som formidler av identitet. I Norge fikk ideene om samspill med det eksisterende bygningsmiljøet for alvor gjennomslag på 1970- og 80-tallet.⁵⁷ I konkurransen ga idealet om samspill seg uttrykk på flere måter:

Vinnerutkastet søkte å skape en sammenheng mellom de ulike bysituasjonene rundt tomten gjennom å bruke tuben som bindeledd. Programmet stilte krav om, og vinnerutkastet forholdt seg i stor grad til, eksisterende byggelinjer. Som juryen også påpekte, vinnerutkastet gjorde bruk av kjente bygningstyper, slik som høyhuset, boligblokka og kvartalsbebyggelsen.

Vinnerutkastet viste også ny bygning av lav høyde og i litt avstand til de fredete bygningene, noe som også ble rost av juryen som et godt grep for tilpasning. Graden av tilpasning kan imidlertid diskuteres, den nye bygningens totalvolum og særegne uttrykk leder ikke automatisk tanken til at det lå et ønske om samspill bak. I tillegg var det like øst for stasjonsanlegget foreslått et høyhus som dimensjonsmessig vil være svært dominerende i forhold til de fredete bygningene.

Tidsmessighet

Ideen om en sammenheng mellom stil og tid, en ”tidsmessighet”, har blitt beskrevet som grunnlaget for at vi i det hele tatt snakker om en ”modernisme”. Det er imidlertid først nå i avhandlingen, i omtalen av 2002 til forskjell fra 1964 og 1927 og gjennom konkurransematerialet for Vestbanen, at tidsmessighet fremstår som et selvstendig ideal eller en verdi i seg selv, uten nærmere tilknytning til et program eller en tanke om fremskritt. Tidsmessig arkitektur blir på dette tidspunktet som oftest alene knyttet opp til en autentisitetstanke, det vil si at arkitekturen skal være et ”sant” vitne om tiden den ble til i.⁵⁸ Tidsmessighet som ideal har siden modernismens gjennombrudd medført føringer for hvilket formspråk som anses som det ”riktige”.

I konkurransen fremsto tidsmessighet som et viktig ideal og signal blant annet gjennom at vinnerutkastet og de andre forslagene forholdt seg til modernismen som fagtradisjon når det gjelder utformingen, blant annet gjennom bruken av moderne materialer og avanserte konstruksjoner, samt funksjonell form. Kravet om tidsmessighet og nyskaping kan også ses som en stilmessig føring, der oppdragsgiver og jury gjorde det klart at forslag med et tradisjonelt, nyklassisistisk eller historistisk uttrykk ikke var ønskelig. Tidsmessighet ble altså knyttet opp mot en etablert praksis (stil eller fagtradisjon) der det også var viktig å markere avstand fra tidligere (eller alternative) praksiser.

Konkurransprogrammet inneholdt dessuten formuleringer som kan tolkes som et krav om å holde det nye bygningsanlegget i en moderne stil, for eksempel gjennom krav til at utkastene

“ ... en attraksjon i seg selv”

skulle vise en ”prinsipiell holdning” til Vestbanebygningene. I jurybedømmelsen ble de fredete bygningene tildelt rollen som ”isolerte fortellinger”, noe som ikke skulle ha noe med det nye, tidsmessige anlegget å gjøre. Vinnerutkastet bidro til de fredete bygningenes isolering gjennom å trekke seg fysisk unna. Slik sett fremsto idealet om tilpasning i dette tilfellet mer som en manglende vilje til samspill. Eventuelle konfliktpunkter ble unngått gjennom å komme i minst mulig berøring med det fredete stasjonsanlegget.

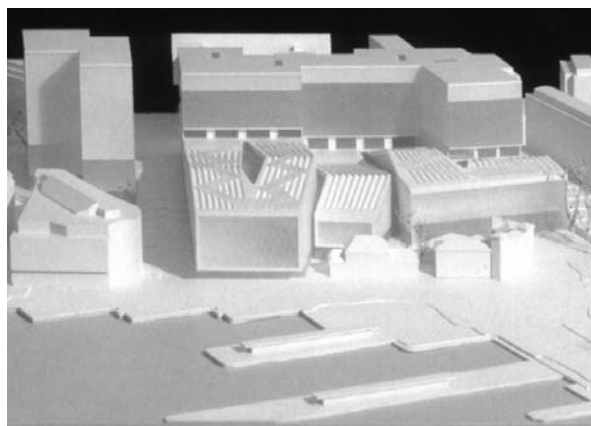
Form

Vinnerutkastets arkitektoniske uttrykk baserte seg i stor grad på form eller oppbyggingen av bygningvolum. ”Form” som ideal for arkitektonisk utforming har i dag en overordnet betydning. Bygningsmassens plastiske komposisjon eller volumoppbygging skal fortelle om innhold og bruk, og i tillegg være det som formidler kreativitet og fortolkende ”kraft”. Idealet har sitt utspring i dyrkingen av teknologien og tanken om formenes ”rene hensiktsmessighet” slik vi kjenner den fra første halvdel av 1900-tallet. Vektleggelsen av form som resultat av funksjon åpnet opp for en helt ny måte å organisere bygningene på, noe som igjen ga seg utslag i de indre romforholdene. Fra 1950- og 1960-tallet ble også formen som symbolsk formidler av innhold stadig viktigere. Vektleggingen av form står som en motsats til historismens bruk av ornamentikk som formidler av bygningens funksjon og rolle.

Form som arkitektonisk ideal tydeliggjøres i konkurranse-materialet for det første gjennom vinnerutkastets bruk av kjente bygningstyper, slik som blokka, kvartalet og høyhuset. Dette trakk juryen frem som positivt i forhold til et ønske om samspill med omgivelsene. Bygningskroppene som skulle inneholde hotell, kontor og bolig tok i bruk veletablerte formspråk i forhold til funksjonene.

For det andre tydeliggjøres form som ideal gjennom tubens utforming. Tuben fremsto som en særpreget og egenartet bygningsform. Ifølge juryen bidro dette til å gjøre bygningsanlegget til en attraksjon. Tuben skilte seg ut gjennom å være en kontrast til eksisterende bygninger og bebyggelsesstrukturer. Gjennom form og kontrast symboliserte tuben at den hadde en spesiell funksjon og rolle i forhold til omgivelsene. Det offentlige programmet krevde eksponering og annonsering gjennom bygningens ytre form.

For det tredje handler det om en vektlegging av åpne romløsninger og forbindelseslinjer. Som for 1964 ser vi at form



III. 5.33.
Konkurransen-
utkastet City Life+
(t.v.) Forslag av
Arkitektfelleskapet
Niels Torp og KHR
arkitekter (til venstre)
(Kilde: Hefte utgitt av
Statsbygg)

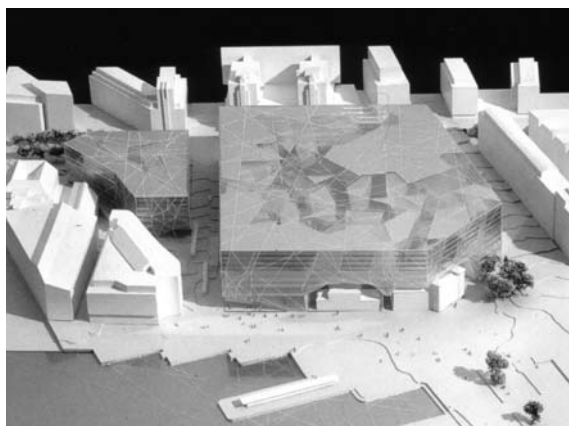
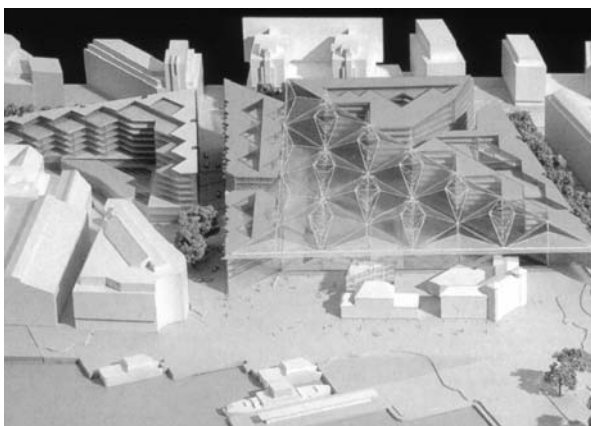
III. 5.34.
Konkurransen-
utkastet 487. (t.h.)
Forslag av Marcel
Meili, Markus Peter,
Architekten (til
høyre). (Kilde: Hefte
utgitt av Statsbygg)

som ideal henger sammen med måten man tenkte organiseringen av bygningene på. Tuben som form ble begrunnet ut fra ønsket om kommunikasjon og funksjonelle forbindelser. Etasjeplaner viste en utstrakt grad av sammenhengende arealer, der bevegelse og flytende avgrensninger mellom funksjonene, samt åpenhet og ”transparens” mellom inne- og utesituasjonen dominerte.

Det kommersielle aspektet

Med ”det kommersielle aspektet” menes noe som er finansiert eller styrt av handelsinteresser. I Vestbane-konkurransen fremstår dette som et ideal, og viktig for realiseringen av anlegget. På 1960-tallet fikk man økt fokus på at arkitekturen også skulle ta hensyn til de sosiale og menneskelige aspekter. Med det kommersielle er det kommet enda ett nytt aspekt til, arkitekturen skal være attraktiv. Bygningens utforming ble rett og slett sett på som et salgsfremmende middel. En annen endring kan også ses: Der det på 1960-tallet var arkitekten som ekspert som la til rette for brukeren, gjelder nå et kjøpers marked der det er kunden som er avgjørende for om en bygningsutforming kan anses som vellykket eller ikke. Arkitekturen i seg selv har blitt en vare. Som vare vil den ”selge” hvis den er vellykket, den vil bli besøkt av mange. Hvis den derimot ikke vekker forbrukerens interesse vil den bli stående tom.

Det kommersielle som ideal kom til syne i Vestbane-konkurransen på tre måter: For det første gjennom ønsket om attraktiv arkitektur. Her skulle en særegen og nyskapende bygning fungere som reklame i forhold til funksjonene, i tillegg til at arkitekturen alene skulle bidra til høye besøkstall. Arkitekturen ble også sett som viktig i forhold til å markedsføre hovedstaden utad. En bygning ”av fremste klasse” (ifølge invitasjonen) ville bidra til å bygge opp merkevaren Oslo, og byen som et sted det var verdt å legge turen til.



III. 5.35
Konkurransen-
utkastet Crystal
(t.v.) Tegnet av
henholdsvis Foster
and Partners, (i
samarbeid
med Narud, Stokke,
Wiig) (Kilde: Hefte
utgitt av Statsbygg).

Tilretteleggelsen av shopping var dessuten (for det andre) en viktig del av romprogrammet. Det kommersielle romprogrammet skulle lokke folk til det nye anlegget gjennom sitt service- og shoppingtilbud. Ifølge programmet var handel en viktig forutsetning for at også uteområdene skulle få økt ”intensitet”.

Byggingen av biblioteks- og museumsdelen skulle også (for det tredje) i så høy grad som mulig finansieres gjennom salg av de private bo- og næringsarealene. Det kommersielle programmet skulle altså fungere som en slags ”sponsor” for det kulturelle.

III. 5.36.
Konkurransen-
utkastet ID code
0010. (t.h.)
Tegnet av Toyo Ito,
Ito & Associates
(Kilde: Hefte utgitt av
Statsbygg).

Andre konkurranseutkast

Hvis man ser på de andre konkurranseutkastene i Vestbane-konkurransen, var variasjonen stor både forhold til valg av prinsipp for organisering av tomten, og uttrykk. Arbeidsfellesskapet Niels Torp as og KHR arkitekter omgjorde tomten til en ny bydel med utendørs gater og plasser, og der de fredete bygningene ble en del av den nye strukturen (ill.5.33). Marcel Meilli & Markus Peter, Architekten (Zürich) foreslo tre særegne bygningskropper mot Vestbanen og en massiv hotell- og kontorbebyggelse mot Munkedamsveien (ill.5.34), et utkast som syntes å ta opp i seg området allerede uensartede preg (om enn på en litt annen måte enn OMA). Ito & Associates, Architects (Tokyo) og Foster and Partners (London) leverte forslag som i alle fall i det ytre lignet hverandre gjennom at de samlet alle funksjonene inn i en stor glassbygning på selve Vestbaneområde og en mindre bygning på trekanttomten (ill.5.35, 5.36). Holdningen til de fredete bygningene var noe ulik, Ito valgte å la sin bygning ”vokse over”, mens Foster trakk seg tilbake (slik som OMAs vinnerutkast).

De ulike utkastene viste hvor varierende svar et og samme romprogram kunne resultere i. Forslagene fortalte alle om ulike holdninger til byen og til hvordan man burde forholde seg til en



III. 5.37.
Konkurransen på Svartlamoen. (t.v.)
Kristoffersen og
Brendeland. Kilde:
*Norske Arkitekt-
konkurranser 2002*)

III. 5.38
Konkurransen Eidsvoll. (t.h.)
Av Lund-Hagem
arkitekter. (Kilde:
*Norske Arkitekt-
konkurranser 2002*)

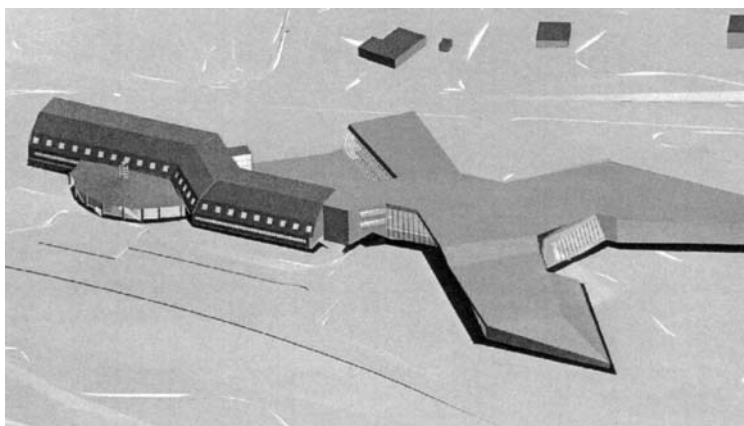
uensartet bysituasjon. De viste også ulike muligheter i forhold til organisering av funksjoner og det å få til et originalt arkitektonisk uttrykk. Visse fellestrekk fantes det likevel for utkastene. Alle viste det vi kan kalle en klassisk byplanmessig holdning gjennom å forholde seg til den overordnede kvartalstrukturen og opprettholde byggelinjene i forhold til de eksisterende gatene. Alle viste også det man kan kalle en prinsipiell holdning til de fredete bygningene, tre ved å integrere disse i den nye strukturen og to ved å trekke seg unna, og alle ved å holde fast på et modernistisk formspråk som en kontrast til Vestbane-bygningene. Utkastene viste eller nødvendiggjorde bruk av avanserte bygningskonstruksjoner. Alle gjorde også bruk av glass som tak- og fasadematerial i en utstrakt grad.

5.3 Arkitekturdebatt i tidsskrifter og dagspresse

Av konkurransene presentert i *Norske Arkitektkonkurranser* dette året hadde vi blant annet: Rikspolitisk senter for Stiftelsen Eidsvoll 1814 (ill.5.38), Svalbard forskningspark (ill.5.39), arkitektur og stasjonsprofil for MetrOslo (ill.5.40), nytt fengsel i Østfold, Bodø hovedflystasjon, samt Svartlamoen Trondheim (ill.5.37) med tema nyskapende bebyggelse i tre.

Konkurransene representerte alle svært forskjellige situasjoner og oppgaver, og ga slik sett ikke direkte sammenlignbare svar. Bygningsutkastene kunne sies å være "tidsmessige" gjennom formmessig uttrykk og bruk av moderne materialer og byggemetoder. Et delvis unntak fra dette var konkurransen på Svartlamoen, der en nyskapende bruk av tre ble satt som en

“ ... en attraksjon i seg selv”



III. 5.39
Konkurranse om
forskningscenter
på Svalbard.
(t.v.) Jarmund&
Vignæs (Kilde:
Norske Arkitekt-
konkurranser 2002).

III. 5.40
Konkurranse
MetrOslo.(t.h.)
Thorsen, Ramstad
og Aasen. (Kilde:
Norske Arkitekt-
konkurranser 2002)

forutsetning. Utkastene i de ulike konkurransene viste også at form var det bærende prinsippet for arkitektonisk utforming.

Tidsskriftene i 2002 spilte en viktig rolle som en kilde til nyheter, informasjon og kunnskap om nye bygninger. Tidsskriftene hadde en rolle som trendsettere og tenderte mot å vise prosjekter med originale, særpregede uttrykk. Mengden av informasjon hadde vokst betraktelig de siste tiårene, det vil si både antallet tidsskrifter og innholdet i de enkelte utgavene. Det er i den videre omtalen av innholdet i tidsskriftene valgt å ta utgangspunkt i finske *Ark* (*Arkkitehti*) som kilde blant de nordiske arkitekturmagasinene, samt norske *Byggekunst* og *Arkitektnytt*. Artikkelen som omtales under er valgt ut fra viljen de viser til å formulere svar på hva en tidsmessig arkitektur bør være, altså ut fra en normativ bestemmelse av begrepet.

De nordiske arkitekturtidsskriftene dette året hadde mange likhetstrekk. Presentasjon av nye bygninger var det som ble gitt mest plass, men både svenske *Arkitektur*, danske *Arkitektur DK* og norske *Byggekunst* tok opp sammenfallende trender og fokuserte på mange av de samme temaene.

Ark markerte seg positivt i 2002 gjennom sin vektlegging av aktuelle emner, artikler og innlegg, i tillegg til rene prosjektpresentasjoner. Aktuelle temaer som ble drøftet i *Ark*, var forholdet mellom tidsmessighet og nyskaping, samt materialbruk.

En artikkel rettet søkelyset mot de stadige skiftningene innen arkitekturen, drevet frem av tidsskriftenes fokus på det helt nye og av arkitektenes stadige behov for å ”henge med” og gjerne være litt i forkant. Forfatteren stilte spørsmål om dette dreide seg om stort mer enn moteskiftninger. Mote fremsto imidlertid som et farlig (og upopulært) begrep innen arkitekturkretser:

III. 5.41. AHO.
(t.v.) av Jarmund &
Vignès (Kilde:
Byggekunst 2002).

**III. 5.42. KPMG-
huset.** (t.h.) av Lund
& Slatto. (Kilde:
Byggekunst 2002)



Fashion is seen as an overemphasis on superficiality and transience, a sort of weakness when faced with alluring attractions. [...] A contemporary, individual, profound innovator-professional sounds much better.⁵⁹

Forfatteren mente at arkitektens selvbilde krevde at man hadde en individuell stil. De prosjektene som ble lagt merke til, presenterte gjerne en eller annen form for ny vri, og tidsskriftene var alltid på jakt etter nyheter. Ifølge forfatteren skjedde presentasjonen av såkalt nyskapende prosjekter så ofte at tanken om en meningsfull endring nå hadde havnet i bakgrunnen. Det nye ble viktig i seg selv, uten at det sto i forhold til noen form for forbedring eller overordnet endring.

Ark hadde også en presentasjon av Venezia-biennalen i 2002, kalt "Next". Biennalen er en av de viktigste arkitekturbegivenheter internasjonalt, der kjente navn møttes og sjansen til berømmelse er innenfor rekkevidde. Utstillingen i hovedhallen ble beskrevet nærmere, her ble stjernearkitektenes "mega-prosjekter" vist frem, visjoner for de rike landenes fremtid basert på fortsatt teknologisk-økonomisk vekst og computerdesign. Bygningsdesignene viste variasjoner, men ifølge artikkelforfatterne fremsto helheten likevel som monoton, og man spurte seg om dette var fordi disse monumentale designene reflekterte tidens etos, definert som "Westernisation, an obsession with innovation and the abandonment of tradition".⁶⁰

Ark stilte spørsmålsteget ved tidens bruk av byggematerialer. Bruken av glass er et av grunntrekkene ved modernismen, og fremsto



III. 5.43 Pirbadet i Trondheim

Til venstre: Per Knudsen arkitekter. (Kilde: *Byggekunst* 2002)

III. 5.44 Hamar Rådhus. Til høyre: Snøhetta. (Kilde: *Byggekunst* 2002)

som essensielt både i forhold til visjonen om ”fremtidskatedralen” og den mer konkrete målsetningen om lys og luft til alle. Denne utstrakte bruken av glass ble tatt opp spesielt i et eget nummer av tidsskriftet. Glass som fasademateriale fascinerte og tiltrakk, men anvendelsen var ikke uproblematisk:

Vast amounts of energy are consumed in resolving problems that would not exist if large expanses of glass surface were not used.⁶¹

Nødvendigheten av bruken av glass hadde blitt argumentert for på ulike sett, blant annet hadde en vanlig og populær påstand vært at glassets transparens la til rette for åpenhet og demokrati. Ifølge et annet innlegg i tidsskriftet var det snarere tvert i mot, flere konkrete eksempler i samtiden viste at glass ble brukt som et middel til kontroll, både gjennom overvåking og adskillelse. Forfatteren så med glede på en økt bruk av mer tradisjonelle materialer i samtiden:

The architecture of the present moment favouring steel and glass, element structures, aluminium and plastic surfaces is characterised by a lack of craft work. [...] In the latest international architecture it is a joy to notice a return to the use of traditional materials and surface treatments, timber, brick, stone and rendered surfaces – to the sources of building that endure and are human.⁶²

Byggekunst hadde i 2002 fokus på presentasjon av bygninger, og disse presentasjonene var gjerne i stor grad laget av arkitekten selv. Gjennom ledere, bokomtaler og innlegg ble imidlertid aktuelle temaer også tatt opp, dette gjaldt blant annet bærekraft og arkitekturkritikkens status.

En bokomtale og et intervju satte fokus også på arkitektens forhold til bærekraft. I bokomtalen av *Jordens tilstand 2002, Worldwatch Institutes miljørapport*, etterlyste Chris Butters vilje blant arkitektene til å satse på miljøvennlige og bærekraftige løsninger.⁶³ Butters mente at de norske arkitektene hadde for lite kontakt med



III. 5.45 og 5.46.
Mortensrud kirke.
Av Jensen og
Skodvin. (Kilde:
Byggekunst 2002)

andre fagmiljøer, og viste til hvordan internasjonale størrelser innen arkitekturen nå tok utgangspunkt i bærekraft når de skulle løse nye oppgaver. Vandreutstillingen Norsk samtidsarkitektur 1995 – 2000 ble trukket frem som eksempel på manglende fokus på temaet. Forfatteren konkluderte med at:

Arkitektfaget henger etter. ”Jordens tilstand” minner oss om at den orden som arkitekter og planleggere flest skaper i dag, ikke lenger er i samsvar med selve premissene i verden.⁶⁴

Ifølge Ingerid Helsing Almaas, skribent i *Byggekunst*, fantes det en vilje til å satse bærekraftig, men arkitektene manglet kunnskap og tilgang til konkrete erfaringsdata.⁶⁵ Christoph Ingenhoven, kjent for sitt fokus på miljømessige gode løsninger, fortalte som svar på dette at hans firma forsøkte ”å tenke helt nytt hver gang”. Han mente likevel at 90 prosent av tiltakene som skulle til for å få en bærekraftig bygning var ganske enkle og primitive.

Jan Carlsen, redaktør i *Arkitektnytt* tok, som oppfølging av en leder i *Byggekunst* av Bjørn Larsen og et innlegg av Mari Lending, opp spørsmålet om arkitekturdebattens status.⁶⁶ Carlsen pekte på arkitektenes tendens til å trekke seg tilbake til sin egen fagverden ved negativ kritikk utenfra:

Foregår ikke de få anløp vi har til arkitekturdebatt nettopp i de mediene Larsen nevner, selv om vi arkitekter gjerne avfeier det hele som et populistisk stygt/pent-syndrom? Og bør vi ikke – i stedet for å trekke oss inn i yrkesreviret – gjøre alt vi kan for å la arkitekturen bli et allment anliggende?⁶⁷

Arkitektnytt fremsto som den viktigste arenaen for praktisk informasjon og faglig diskusjon i Norge i 2002. Innholdet i bladet var variert og besto av artikler, mindre prosjektpresentasjoner, intervju, bokomtaler, leserinnlegg, med mer. Bladet fungerte som en felles arena og møteplass der blant annet rapporter fra lokallagene hadde en viktig plass. Bærekraft og mangelen av en

god arkitekturkritikk markerte seg som de viktigste temaene i 2002. Andre saker som fikk stor oppmerksomhet var utviklingen av Bjørvika, Vestbane-konkurransen, høyhusdebatten i Oslo, unges muligheter og nyskaping generelt, samt en debatt rundt samtidsarkitekturen i Bergen.

I forbindelse med denne siste debatten skrev arkitekt Harald Knarvik en kronikk i *Bergens Tidende* kalt ”Bergen og himmelen” som er interessant i forhold til bruken og forståelsen av tidsmessighet som ideal.⁶⁸ Ifølge Knarvik var det av overordnet betydning ”at enhver tid har sin egen arkitektoniske identitet”. Han hevdet videre at ”det bør være arkitekter som er fortrolig med tidsmessig arkitektur som prosjekterer.” Men hva la han egentlig i at arkitekturen skulle være tidsmessig? Det så ut som det å være tidsmessig her ble likestilt med det å være fremtidsrettet eller det han kalte ”progressiv, nyskapende”. Forfatteren etterlyste ”storstilte byplanmessige utbygginger.” En ny bydel i Tromsø ble trukket frem som et positivt eksempel, den hadde ”et sterkt fremtidsrettet formspråk som vil gi en tydelig moderne aksent”. Ut fra en gjennomgang av kronikken fremstår det å være tidsmessig, ifølge Knarvik, som det samme som å være progressiv og nyskapende, men også ”storstilt” og ”tydelig moderne”.

En representant for en mer marginal tendens innen den arkitektoniske diskursen i 2002 var foreningen ”Byens fornyelse” med base i Oslo. Foreningen stilte spørsmål ved bruken av modernistisk arkitektur uansett arkitektonisk kontekst, og fremsto også som åpne for nyklassisistiske og andre historiserende bygningsdesign. Foreningen var sterkt kritisk til utbyggingsforslaget for Vestbanen. Byens fornyelses offentlige fora var i hovedsak hovedstadsavisene, de ble trolig ikke ble ansett som ”husvarme” nok i forhold til rene arkitektoniske fora som *Arkitektmytt* og *Byggekunst* (debatten mellom Byens fornyelse og NALs representanter kunne for øvrig være verdt et studie i seg selv).

Debatten rundt Vestbane-konkurransen

I en grad få andre konkurranser hadde vært forunt, utløste Vestbanen en heftig debatt både i dagspresse og fagtidsskrifter. Denne debatten er særlig interessant her fordi den ga et godt bilde av variasjonen i arkitektoniske ståsteder og preferanser, og i oppfattelsen av tidsmessig arkitektur. Kritikken av konkurransen og vinnerutkastet fremsto verken som unison eller ensartet. Konkurransens utformingsmessige svar på byggeoppgaven ble møtt av andre, normativt funderte synspunkt på hva en god og

tidsmessig arkitektonisk utforming burde være. Store støttegrupper for forslaget oppsto som svar på en massiv kritikk fra både lekmenn og arkitekter. Her gjaldt ikke lenger skillet i smak mellom ”synsere” og ”eksperter”, og det kan synes som at arkitektstanden i et par hektiske måneder var delt i to. Ledende i kritikken fra arkitekthold var *Arkitektnytt*s redaktør Jan Carlsen, som også krevde en ny konkurranse om utformingen av Vestbane-tomten. President i Norske arkitekters landforbund, Ketil Kiran, var også kritisk innstilt med utgangspunkt i det han mente var mangler ved prosessen.⁶⁹

Innholdet i kritikken gikk på flere aspekter ved konkurransen, og kritikerne fremsto heller ikke som samstemte i forhold til hva som ikke fungerte. Likevel virker det rimelig å anta at denne kritikken sto for alternative verdier og tanker i forhold til det vinnerutkastet reflekterte. De ulike synspunktene drøftes her opp mot de verdiene som vinnerutkastet vektla.

Nyskapende? Kunsthistorikeren Tommy Sørbø kalte vinnerutkastet for ”uhyre tradisjonelt”, mens en av deltagerne i Vestbane-konkurransen, Niels Torp, mente at valget av vinnerutkastet viste at det også ”åpnes opp for ikke-tradisjonelle synspunkt”.⁷⁰ Jan Carlsen kalte prosjektet for ”kitsch-arkitektur” og i så måte ”et postmodernistisk innslag i bybildet” gjennom at det kopierte 1960- og 70-talls arkitekturen.⁷¹ Litt forvirrende ble det når Carlsen også tok i bruk det som har blitt kalt postmodernistenes fremste slagord for å fremme sin sak, ”less is bore” ble stilt opp mot det han mente var vinnerutkastets ideal, nemlig ”less is more”. Carlsen så det å være nyskapende som en verdi som vinnerutkastet manglet, og hevdet at nyskaping også var noe allmennheten satte pris på:

For folk er opptatt av form, det er ikke sant at mannen (og kvinnen) i gata lengter etter smårutede vinduer, skråtak og romantisk fasadenips. Han (og hun) vil ha en innovativ, sensuell og spenningskapende arkitektur.⁷²

Samspill? Forholdet til Vestbanebygningene og til byen for øvrig var det som skapte mest engasjement og debatt i forhold konkurransen. Mange arkitekter mente at vinnerutkastets grep var tilnærmet genialt i forhold til det å tilpasse seg situasjonen. Andre mente det ville bryte helt med det eksisterende. Mange mente av vinnerutkastet var kaldt og skjematisk, og uten særlig innlevelse i stedlige forhold når det gjaldt terreng og bystruktur. Ifølge arkitekt Gunnar Linderud kunne det nye bygningsanlegget

“... en attraksjon i seg selv”

ha stått hvor som helst.⁷³ Den kanskje mest refererte kritikeren var Hans Kollhoff, jurymedlemmet som trakk seg etter å ha mottatt konkurranseutkastene. Ifølge Kollhoff var hovedproblemet at konkurranseprogrammet medførte en ny bebyggelse i form av en individuelt formet megastruktur:

Slike megastrukturer er blitt bygget over alt i Tyskland og Europa, og de står i veien for et hederlig byliv og er en smerte for øyet. Mest av alt latterliggjøres den historiske by på en hensynsløs måte: se på det stakkars landemerket som stasjonsbygningen representerer! Og dette er [...] ikke et spørsmål om størrelse, men hvordan det er gjort.⁷⁴

Både byen generelt og de fredete bygningene spesielt ville ifølge Kollhoff bli skadelidende ved utbygging, uansett hvilket av konkurranseutkastene som vant.

Det var tilpasningen til Vestbanebygningene som fikk mest fokus. Noen hevdet at den nye bebyggelsen fikk bygningene til å se ut som dukkehus, andre at de ville bli stående som kulisser. Professor Thomas Thiis-Evensen var imidlertid svært begeistret:

Flåtebygget [mrk. tuben] formidler overgangen til Vestbane-byggene ved å være lavt og sammenhengende. Grepet er frapperende, og forener de små, uensartede byggene med et innhyllende bakteppe som ikke er stort høyere enn dem. Likevel er det helt annerledes, med ”broderier” av vindussnitt over et sammenhengende glassbånd.⁷⁵

Kritikken av høyblokka virket imidlertid nærmest unison. Selv Thiis-Evensen uttalte at høyblokka ”trampet på Vestbanen”, mens Linderud mente at blokka fremsto som:

En *enorm* veggflate klint innpå den gamle stasjonsbygningen, i suveren forakt for den gamle bygningens dimensjoner og format.⁷⁶

Tidsmessig? Om vinnerutkastets arkitektoniske uttrykk kunne oppfattes som tidsmessig var det delte meninger om. Uenigheten hadde dels sin bakgrunn i en tanke om at det arkitektoniske uttrykket var og stadig måtte være i endring (fordi tiden også stadig endret seg), dels i ulike syn på hva god arkitektur var. Kravet om tidsmessighet fremsto altså slett ikke entydig. Jan Carlsen formulerte det på følgende måte i forhold til vinnerutkastet:

OMAs vinnerprosjekt begeistrer og provoserer. Det er den moderne arkitekturs lodd, spesielt i disse tider med så store divergenser innen faggruppen i synet på Den Riktige Stil.⁷⁷

Sitatet peker på de meningsforskjellene Carlsen mente eksisterte innenfor rammen av den ”moderne arkitekturen”.⁷⁸ Som vi har

sett beskrev Carlsen vinnerutkastet som postmodernistisk ”funkis-kitsch” og mente at det hermet etter 1960- og 70-talls arkitekturen og et arkitektonisk uttrykk vi nå var ferdige med.

Arkitekt Anders Melsom kommenterte Carlsens selvpåttatte rolle som ”autentisitetens vokter” i et senere debattinnlegg.⁷⁹ Ifølge Melsom opererte Carlsen med et arkitektonisk fiendebilde der ”en løgnaktig postmodernisme” kjempet mot den sanne og gode modernismen. Melsom hevdet at Carlsen også hadde en egen liste over gode arkitekter:

I sin søken etter arkitektur med ”fremtidsrettet schwung” [...] har Carlsen lenge operert med sin egen stall av arkitekter som viser vei. Jeg vil hevde at flere av disse [...] opererer trygt innenfor hva jeg vil kalle den norske konsensusarkitekturen.⁸⁰

Melsom påpekte at mange av de ”nyvinnende” løsningene denne konsensusarkitekturen tok i bruk var kopiert fra 1930-tallets modernisme. Nedrakkingen av prosjekter på grunnlag av at de kopierte arkitekturen fra etter andre verdenskrig, var derfor temmelig problematisk:

Postmodernismen som trusselbilde, kan ikke rettferdiggjøre egen uproblematiske omgang med modernismens klisjeer i all evighet.⁸¹

Sitatet sier også noe om den rollen postmodernismen hadde blitt tildelt, begrepets bruk i Vestbane-debatten reflekterte et sterkt forenklet bilde av hva de nye impulsene, som dukket opp i arkitekturdebatten i Norge fra midten av 1960-tallet frem til 1980-tallet, innebar. ”Postmodernisme” som begrep representerte i 2002 alt som var overflatisk og historiserende i arkitekturen (og måtte derfor absolutt unngås).

Form? Både tilhengere og motstandere syntes å være enige om prinsippet om at bygningsanleggets form var viktig som formidler av rolle og funksjon. De var imidlertid uenige om formen til vinnerutkastet tilfredstilte denne ambisjonen.

Kollhoff var kritisk til mulighetene for form ut fra et prinsipielt og programmessig grunnlag. Han mente at det at alle biblioteksfunksjonene ideelt sett burde ligge på samme plan, ville få prosjektet til å fremstå som en diger ”biblioteks-pannekake”. Han mente også at bygningsanlegget som helhet ville fremstå som en ”megastruktur”, med andre ord en struktur som vanligvis forbindes med motorveikryss.

Ifølge Linderud fortalte ikke vinnerutkastets form tilstrekkelig om funksjon og var derfor vanskelig å lese:

“... en attraksjon i seg selv”

For det første framstår det som en formidabel selvmotsigelse at arkitektene bak vinnerutkastet har gitt Deichmanske bibliotek en helt sentral plassering i prosjektet, uten samtidig å gi biblioteket en definert form som bygning.⁸²

For andre handlet det om at man følte seg snytt for et nytt landemerke, et signalbygg slik som operaen i Sydney eller Guggenheim-museet i Bilbao, som gjennom sine sterke former og popularitet fremsto som både som ikon og ambassadører for sine byer.

Kommersielt? Ønsket om et landemerke, en bygning á la Sidney-operaen eller Bilbaomuseet, kunne også ses som et ønske om et trekkplaster, både i forhold til den nye bygningens funksjoner og i forhold til byen for øvrig. Spenstig arkitektur skulle øke besøket til byen, området og kulturfunksjonene. Kritikerne tvilte imidlertid på vinnerprosjektets potensial, ”Kjedelig, asketisk, uspennende” var Jan Carlsens kommentar.

Få hadde kritiske kommentarer til de rent funksjonelle og organisatoriske løsningene, mange var positive til bibliotekets sentrale plassering. Når det gjaldt det funksjonelle, gikk kritikken mest på blandingen av ulike funksjoner, da særlig bibliotek i kombinasjon med shopping som Kollhoff var en uttalt motstander av. Sammenfallende interesser i forhold til tilgjengelighet og synlighet ville, mente Kollhoff, føre til konflikt som var ”uløselig så lenge man ikke aksepterer et bibliotek-kjøpesenter”.⁸³

5.4 Idealenes stilling i diskursen

Politikk, hegemoni og objektivitet i konkurransen

I 2002 var det mange begreper som ble brukt som om de hadde et avklart innhold i diskursen. Ved nærmere gjennomlesning framstår likevel begrepene som flertydige, eller i liten grad meningsbærende. Dette gjelder for eksempel ordet ”intensitet”, som fremgår som en målsetning i programmet. Nærmere gjennomlesning viser at ordet ganske enkelt ble anvendt i forhold til en økning i antallet besøkende.

Programmet var omfattende, og i hovedsak rettet mot de arkitektene som skulle delta. Programmets utforming og enkelte formuleringer tydet imidlertid på at også andre, slik som politikere, bevaringsmyndigheter og offentlig administrasjon, ble adressert i teksten. Lengden på programmet i seg selv indikerte at man så et visst

behov for å forklare aspekter og målsetninger ved konkurransen grundig, dette på tross av at flere av deltagerkontorene var verdenskjente og svært anerkjente.

Det kan hevdes at det i en viss grad ble drevet *politikk* for tilpasningsaspektet ved konkurransen. Formuleringer i forhold til de fredete bygningene kan også tolkes ut fra et ønske om å berolige parter opptatt av bevaringen av Vestbane-bygningene. Kravet var at bevaringsverdige bygg skulle møtes med ”verdighet”. En uklar formulering, men ”verdighet” i seg selv hadde en ubestridt positiv klang.

Det var ingen sterke retoriske grep i programmet, og teksten trakk i liten grad inn andre fagområder for å argumentere for det man ønsket å oppnå. Det var dog et viktig unntak, man kan si at det ble drevet *politikk* for det kommersielle som ideal og tilnærmingen til samfunnets generelle kapitalistiske innstilling. Programmet stilte også krav om at konkurranseutkastene skulle redegjøre for de miljømessige aspektene, men som vi har sett ble dette i liten grad fulgt opp. Teksten fremsto også som konserverende gjennom at den tok i bruk kjente arkitekturbegreper og felles uttrykksformer.

I den grad det ble drevet *politikk* i vinnerutkastet, var dette for å overbevise om grepets riktighet i forhold til situasjonen og organiseringen. Alt i alt syntes utkastet å hvile i en arkitektfaglig enighet rundt hva som var riktig utforming, nemlig det å samspille med omgivelsene, være nyskapende, tidsmessig, og så videre. Presentasjonen i seg selv viste liten grad av *interdiskursivitet*, eller en interesse for hva som foregikk innen andre, ikke-arkitektoniske, diskurser.⁸⁴

Jurybedømmelsen fungerte som en gjennomgang av konkurranseutkastene overfor de involverte i utviklingen av Vestbane-tomten, og en begrunnelse for valg av vinner. I tillegg hadde bedømmelsen en viktig rolle i forhold til kommunikasjon utad, mot politikere, presse og andre interessenter. Også bedømmelsen tok utgangspunkt i det etablerte arkitekturspråket og virket lite opptatt av å få til endringer eller overbevise om noe nytt i forhold til hva som allerede var allment akseptert.

Program, vinnerutkast og bedømmelse reflekterte alle ting man kunne si det var *hegemoni* eller allmenn enighet om var riktige måter å gjøre ting på. For eksempel var programmets krav om en ”prinsipiell holdning” til de fredete bygningene, noe som det også var en allmenn enighet om betydningen av innen arkitektmiljøet, nemlig samspill gjennom kontrast. Vinnerutkastets utforming var likevel ikke helt uproblematisk i forhold til Vestbane-

bygningene. Gjennom utforming og plassering markerte utkastet en utformingsmessig, og til dels også verdibasert, avstand til de eldre bygningene. Kanskje kan dette grepet ses som et indirekte forsøk på å drive *politikk* fra OMAs side, en politikk for å redusere de eldre bygningenes reelle betydning. Samtidig viser dette også vinnerutkastets pragmatisme i forhold til de ytre rammene de hadde å forholde seg til.

Konkurrans materialet formidlet også idealer som virket selvfølgelige eller *objektive*, verdier som hadde mistet sin opprinnelige betydning, men som likevel sto frem som viktige. Dette gjaldt idealet om tidsmessighet som nå fungerte som et krav om autentisitet i forhold til tid, og det alene. Det gjaldt også bruken av form som overordnet prinsipp for arkitektonisk utforming. Ulikhetene mellom konkurranseutkastenes organisering og utforming viste hvor stor grad av frihet et konkret romprogram kunne gi, i forhold til bruken av ulike former. Det å være nyskapende fremsto også som et opplagt ideal, uten at det egentlig sto i forhold til noe fremtidig mål.

Tidsskrifter og avisinnlegg – uavklarte idealer

De nordiske tidsskriftene, norske *Byggekunst* og *Arkitektnytt*, samt svenske *Arkitektur*, danske *Arkitektur dk* og finske *Ark*, viste kun nye, modernistiske bygninger, med noen få unntak i form av det vi kan kalle historiske tilbakeblikk. Det å se tilbake på eldre modernistisk arkitektur var populært, i *Byggekunst* hadde man for eksempel omtalen av boken om Geir Grung, der man i tittelen spurte seg om man kom til å få en ”renessanse for etterkrigsarkitekturen?” Presentasjon av prosjekter fra ens eget land ble vektlagt. Den arkitektoniske diskursen fremsto altså både som modernismetro og nasjonal gjennom tidsskriftene.⁸⁵ Generelt kan man si at den viste liten åpenhet mot andre fagfelt.

Bærekraft innen arkitekturen ble riktignok hyppig tatt opp, mange av innleggene kunne sies å drive politikk for å få til en endring og økt vektlegging av de miljømessige sidene. Dette var en av de få områdene der man trakk inn andre fagområder og områder av samfunnet for å få frem en vilje til endring. Engasjementet virket imidlertid isolert fra den øvrige arkitekturdiskursen og nådde ikke helt igjennom når man ”virkelig” skulle sette seg ned for å snakke arkitektur. Mangel på engasjement kunne i en viss grad skyldes mangelen på kunnskap og gode erfaringsdata. Noen spurte seg også om det var den eksisterende fagtradisjonens sterke stilling

som sto i veien for endring, blant annet gjennom sitt fokus på glass som byggemateriale.

Tidsskriftene ble dominert av tekster skrevet av arkitekter, men også andre skribenter med kunnskap om arkitektur ble trukket inn i varmen. Dette gjaldt arkitekturkritikkens stilling, der innspill ”utenfra” brakte frem en intern debatt som gikk både på hvordan arkitektene kommuniserer seg i mellom og i forhold til folk flest. Tendensen til å trekke seg tilbake til sin egen fagverden når man opplevde misnøye utenfra, viste i hvor stor grad man som arkitekt opplevde skillet mellom folk og fag, de arkitektoniske idealene og begrepene strakk ikke til og var ikke egnet til å kommunisere med i møtet med folk flest.

Inntrykket er at man, arkitekter imellom, var enige om de overordnede idealene, om hvilke verdier man prinsipielt skulle jobbe etter. Man var imidlertid til dels svært uenig i hvordan dette skulle gjøres i praksis, eller i hva som egentlig var betydningen av de idealene som var med og definerte diskursen. Dette ga seg uttrykk gjennom bruk av retoriske grep og til dels sterk ordbruk. Uttrykk som ”idéhorer”, ”sminket lik” og ”konvensjonelt og ekkelt” er eksempler på ord som ble brukt for å omtale prosjekter som gikk på tvers av det forfatterne selv måtte mene var god og tidsmessig arkitektur.

Forholdet der man hadde et hegemonisk sett med idealer, men uenige om innhold og tolkning, kommer også godt til syne i debatten rundt Vestbanen. Idealene var de samme i konkurransematerialet og i kritikken av konkurransen, men gjennom kritikken fremgikk det også en sterk uenighet om vinnerutkastet klarte å oppfylle disse idealene.

5.5 Oppsummering

Hvis jeg skal forsøke å gi en samlende betegnelse på det mest fremtredende ved konkurransen om Vestbanen, må dette bli ”kommersiell modernisme”.⁸⁶ Kommersiell ut fra vektleggingen av at arkitekturen skulle fungere som en attraksjon, bruken av handel som et ekstra trekkplaster og salg av private areal som ”mesen” for den kulturelle delen av romprogrammet. Modernisme ut fra vektleggingen av tidsmessighet gjennom bruk av etablerte tegn som moderne materialer og konstruksjoner, samt en ambisjon om nyskaping. Modernismen fremsto i 2002 fortsatt som en type

“ ... en attraksjon i seg selv”

av arkitektonisk utforming, stil eller fagtradisjon uten egentlige konkurrenter.⁸⁷

Gjennomgangen i dette kapittelet har vist at konkurranse og tidsskrifter reflekterer en stor grad av enighet rundt hva som var de viktigste idealene og verdiene i forhold til arkitektonisk utforming. Arkitektonisk nyskaping, samspill med omgivelse, tidsmessighet, samt bruken av form som formidler av funksjon og rolle fungerer som selvfølgelige idealer for arkitektonisk utforming eller verdier det var allmenn enighet om. Konkurrans materialets vektlegging av det kommersielle fremsto imidlertid ikke som helt innarbeidet i arkitekturdiskursen, noe som ble reflektert gjennom konkurrans materialets vilje til å argumentere (drive politikk) for dette som en riktig måte å tilnærme seg en byggeoppgave på.

Arkitektene var ikke helt enige om innholdet til de viktigste idealene, det vil si betydningen eller hvordan arkitekturen best skulle tilnærme seg disse. I forhold til idealet om tidsmessighet, var dette fortsatt svært viktig i diskursen. Nå hadde det imidlertid blitt et ideal som hovedsakelig refererte til seg selv. Arkitekturen skulle være et ”sant” vitne om tiden den ble til i, og noen nærmere tilknytning til et program eller en tanke om fremskritt var det ikke lenger snakk om. Det fantes heller ingen konkret tanke om hva det ville si at arkitekturen var tidsmessig (det har vært knyttet opp mot noe progressivt, nyskapende og storstilt, men dette er også uklare begreper). Det kunne likevel, på en måte som fremsto som selvfølgelig, sies å være knyttet opp mot et modernistisk formspråk, noe som blant annet ga seg uttrykk i kravet om å kontrastere med eldre bebyggelse.

Modernismen i 2002 avviker fra den i 1964 gjennom at den nå fremstår mer som en tom ideologisk gestus. Det som i dette kapittelets innledning (5.1) har blitt benevnt som ny-modernisme, kan på mange måter beskrives som ny-liberalismens uttrykk. Modernismen brukes her kun som et sett med tegn, uten at disse er knyttet til en tanke om utvikling (eller bedring av levekår). Det modernistiske uttrykkets funksjonalitet knyttes heller til et ønske om at arkitekturen skal fremstå som en attraksjon. Ut fra mangelen på konkret innhold, fremstår modernismen i 2002 som avleiret diskurs eller som en slags sen-modernisme der arkitektonisk utforming baseres mer på sedvane, og ”selvfølgelighetene” rår.

NOTER:

¹ Som følge av et politisk vedtak i Oslo bystyre. Begrunnelsen var at det hadde vist seg å være vanskelig å fylle prosjektet med et tilstrekkelig antall kulturinstitusjoner, og at Vestbanen hadde vist seg mer egnet som tomt for et nytt nasjonalgalleri.

² Nygaard, E. *Arkitektur i en forvirret tid. Internasjonale strømninger 1968 –94*. Christian Eijlerts Forlag, København 1995. s. 12 og 16. og, samme forfatter “Nymodernismen som modernismens tredje og postmoderne fase.” *Modernismens genkomst*. En antologi. Arkitektens Forlag, København 2001. s. 137-146.

³ Kvorning, J. ”Modernismens genkomst i bytænkningen og byplanlægningen.” *Modernismens genkomst*. En antologi. Arkitektens Forlag, København 2001. s. 63-96. Retning har blitt kalt ny-urbanisme og kjente navn knyttet til denne måten å tenke byform på er bl.a. brødrene Rob og Leon Krier.

⁴ Ellefsen, K.O. ”Forbilder”. *Byggekunst* nr. 4, 1996. s. 5.

⁵ Kanskje kan man si at de mange kjente arkitektene var et resultat av en større tilgang til publisering, som mange som visste å benytte seg av.

⁶ Jodidio, Philip. *Architecture now!* Taschen 2002. s. 6. Interessant er det å se at tidsmessighet her reduseres til individualisme, eller et personlig uttrykk.

⁷ Formspråket var imidlertid fortsatt tydelig modernistisk og bruken av mer “moderne” materialer og konstruksjoner til stede som regel i høy grad. se f.eks. ill.5.44.

⁸ Behandlingen av flaten har egentlig alltid vært en del av modernismen, det vises til etterkrigstidens bruk av ’naturbetong’ eller i Mies van der Rohes bruk av marmorblokker som vegger i Barcelona-paviljongen.

⁹ Rem Koolhaas. *Delirious New York*. 010 Publishers, Rotterdam 1994.

¹⁰ Rem Koolhaas. ”The Generic City”. *S,M,L,XL*. 010 Publishers, Rotterdam 1995.

¹¹ Rem Koolhaas. “Space Junk”. *Content: triumph of realization*. Taschen, Köln 2004.

¹² Prekvalifikasjon skjer gjennom det tidligere omtalte EØS-reglementet. Åpner for at alle kvalifiserte innen EU/EØS skal få mulighet til å delta eller gi anbud i forbindelse med byggearbeider.

¹³ Det meste av utbyggingen var tenkt å skje i privat regi. Oslo kommune hadde hovedansvar for kulturdelen. De fredede Vestbane-bygningene skulle beholdes i statlig eie.

¹⁴ Selv om dette i forkant av konkurransen ble debattert. Sterke talsmenn så bevarelsen av Vestbane-bygningene som en klar ulempe ved utbygging av området.

¹⁵ Det åpnet opp for at en kunne bygge over denne nedkjøringen, samt adkomstveien kalt Enga.

¹⁶ Samtale med Grønning ble avholdt forsommeren 2004.

¹⁷ Se 5.3 – debatten rundt Vestbanen.

¹⁸ *Aftenposten* 16.9.02. Uttalelse i artikkel av Merete Holtan, kalt “Vestbanen blir en bibliotekspannekake”.

¹⁹ Av disse var de to første direkte invitert og de tre siste prekvalifiserte.

“ ... en attraksjon i seg selv”

²⁰ Det vises til omtalen av Rem Koolhaas i 5.1.

²¹ Statsbygg. *Prosjektkonkurranse Vestbanen. Juryens vurderinger og konklusjoner*. Oslo 2002. På engelsk Architect Competition Vestbanen. The Jury's Assessments and Conclusions.

²² I forbindelse med gjennomgangen av plansjene, hadde jeg også en lengre samtale med jurydeltager Jannike Hovland. Samtalene har gitt viktige innspill til analysen, men kommer ikke til her å gjennomgå i seg selv.

²³ Grunnen til denne inndelingen er hovedsakelig å kunne se om det er forskjeller i hva de ulike typene av kildematerial formidler av idealer og verdier. Dette kommer vi tilbake til i kapittel 7.

²⁴ *Prosjektkonkurranse Vestbanen, program*. Statsbygg 1.feb. 2002. s.16.

²⁵ Program s. 7, invitasjon.

²⁶ Program s.15. Tekst i kursiv også her.

²⁷ Program s.13

²⁸ Program s.7, invitasjon. I den engelske versjonen het det for øvrig ”new architecture and historical monuments”, man benevnte de gamle og de nye bygningene på ulike måter her og.

²⁹ Program s.12

³⁰ De nederste etasjene av blokka og kvartalet var tenkt utnyttet til kommersielle formål.

³¹ Generelt kan man si at foreslått bebyggelse, særlig boliger, kontorer og hotell, fremsto som overdimensjonert i forhold til omgivelsene (noe muligens et overambisiøst romprogram måtte ta skylden for).

³² *Prosjektkonkurranse Vestbanen. Juryens vurderinger og konklusjoner*. Datert 26.06.2002 og utgitt av Statsbygg. s. 11.

³³ Juryen bruker begrepet typologi i mer tradisjonell forstand, som betegnelse på en standard bygningstype, her først og fremst knyttet til den ytre formen.

³⁴ Bedømmelse s.27.

³⁵ Bedømmelse s.13.

³⁶ Program s. 7.

³⁷ Program s.12.

³⁸ Som over.

³⁹ Her kan det argumenteres at “snittene”, dvs. vindusåpningene i taket og på sidene av tuben, hadde en hovedsakelig dekorativ funksjon.

⁴⁰ Bedømmelsen s.10.

⁴¹ Bedømmelsen s.27.

⁴² Bedømmelsen s.29.

⁴³ Bedømmelsen s.14

⁴⁴ Det er mulig at dette ble nærmere gjennomgått i vedlegg til program.

⁴⁵ Program s.12

⁴⁶ Program s.13

⁴⁷ Program s. 12

⁴⁸ 'Økonomisk bærekraft' er et ord som brukes gjentatte ganger (tre forekomster) og oftere enn 'miljømessig bærekraft' (en forekomst).

⁴⁹ Om ikke helt uvanlig. Kombinasjonen kjøpesenter, bibliotek (med mer, som del av et bydelssenter) skal i dag bl.a. finnes på Furuset i Oslo, og flere steder i Finland.

⁵⁰ Bedømmelse s.28.

⁵¹ Bedømmelse s.17.

⁵² De ulike signalene kan i en viss grad sies å henge sammen, gjennom at de ulike tegn i utformingen også kan sies å reflektere ulike ting: Eksempelvis kan man si at valg av bygningsform både reflekterer et ideal om nyskaping og tidsmessighet.

⁵³ Disse to betydningene er grunnleggende for forståelsen av modernismen i denne avhandlingen: Mens det i mellomkrigsårene var sterke krefter som jobbet for en radikal forandring av arkitekturen, det vi kan kalle et paradigmeskifte, så man i tiårene etter krigen en vilje til fornyelse i forhold til utvidelse og revidering av en nå etablert fagtradisjon.

⁵⁴ Kravet til nyskaping var i så måte det samme som for alle andre prosjekter, nemlig det å finne en god løsning ut fra konkrete forutsetninger.

⁵⁵ Idealet kalles samspill og ikke tilpasning pga. prinsippet der man heller skal kontrastere enn kopiere. Som vi så under 5.1 er leder av OMA, Koolhaas, sterkt kritisk til bevaringstanken. Men som han også selv peker på, andre arkitekter forsøker å ta vare og spille på historien, og Koolhaas er også en pragmatiker.

⁵⁶ Ifølge Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon (4. utgave, 2005-07) betyr det å være autentisk det å være opprinnelig og ekte. Autentisitet er et flertydig begrep og kan til dels brukes synonymt med tidsmessighet, i den forstand at en bygning skal være et 'sant' uttrykk for tiden eller tidsånden. Begrepet gir også uttrykk for to ulike holdninger til historiske bygninger innen bevaringsmiljøet. En måte å se bevaring på er at en bygning bør tilbakeføres til hvordan den så ut når den var ny. En annen mener den bør vitne om den utviklingen den har gjennomgått.

⁵⁷ Da var det ikke bare snakk om å samspille med eksisterende bebyggelse, men også å kopiere formspråket helt eller delvis.

⁵⁸ Se note 56.

⁵⁹ Mukula, Jorma. "Transformations in the turbulence of architectural trends." *Ark* nr.1/2002 s.18.

⁶⁰ Perkkiö, Miia & Hautajärvi, Harri. *Ark* 5/2002, s.81.

⁶¹ Blom, Kati. "Illutions in the surface – transparency and doubt." *Ark* nr.2/2002, s.22.

⁶² Hautajärvi, Harri. "Architecture beyond the glass". *Ark* nr. 2/2002 s.20 og 21.

⁶³ Butters, Chris. Bokomtale av Jordens tilstand 2002 – Worldwatch Istituttens miljørapport. *Byggekunst* nr. 3/2002, s.9.

⁶⁴ Som over.

⁶⁵ "Arkitektur og evolusjon", Ingerid Helsing Almaas intervjuer Christoph Ingenhoven. *Byggekunst* nr.7/2002, s. 50.

⁶⁶ Carlsen, Jan. "Arkitekturens orden og behovet for fagkritikk". *Byggekunst* nr.1/2002, s.7 - kommentar til en leder av Bjørn Larsen og Mari Lending's ytring "Den fraværende arkitekturkritikken" i *Byggekunst* nr. 8/2001.

⁶⁷ Som over.

⁶⁸ Knarvik, Harald. "Bergen og himmelen". *Bergens Tidende* 31. jan. 2002.

⁶⁹ Kiran støttet imidlertid vinnerutkastet som det beste forslaget.

⁷⁰ Innlegg av Tommy Sørbø i *Dagbladet* 13.6.02, og uttalelse av Torp i

“ ... en attraksjon i seg selv”

Byggeindustrien nr. 10/2002 s. 86.

⁷¹ Jan Carlsen, ”Keiserens nye klær på Vestbanen” (kronikk s.46). *Dagbladet* 28.08.2002

⁷² Som over.

⁷³ Linderud, Gunnar. ”Hva vil vi med Vestbanen”. *Arkitektnytt* nr.15/2002. s.15.

⁷⁴ Hans Kollhoff. ”Kjære herr Simonsen”. *Arkitektnytt* nr.15/2002. s. 15.
Brevet er oversatt av J.C.

⁷⁵ Thiis-Evensen, Thomas.”Imponert professor om Vestbanen: høyhuset må fjernes.” *Aftenposten* 04.07.2002.

⁷⁶ Linderud, Gunnar. ”Hva vil vi med Vestbanen”. *Arkitektnytt* nr.15/2002. s.15

⁷⁷ Jan Carlsen. ”Funkiskitch på Vestbanen?” *Arkitektnytt* 12/02, s.8.

⁷⁸ Formuleringen kan kanskje samtidig sies å tilkjenne en kritisk holdning tanken at det finnes en ”riktig” stil?

⁷⁹ Melsom, Anders. ”Svindlere med stil” (debatt). *Dagbladet*, 22.04.03.

⁸⁰ Som over.

⁸¹ Som over.

⁸² Linderud, Gunnar. ”Hva vil vi med Vestbanen.” *Arkitektnytt* nr.15/2002. s.15

⁸³ Hans Kollhoff. ”Kjære herr Simonsen.” *Arkitektnytt* nr.15/2002. s. 15.
Brevet er oversatt av J.C.

⁸⁴ Det kan imidlertid ikke utelukkes at denne interessen har vært til stede under arbeidet med prosjektet. OMA ”underkontor” og motpart AMO har en teoretisk vinkling på design, arkitektur og byplanlegging.

⁸⁵ De fleste arkitekter har imidlertid tilgang til utenlandske arkitekturtidsskrift, som oftes gjennom jobben.

⁸⁶ Dette er nok ”a contradiction of terms” for mange. Det er vanlig å definere modernismen ut fra et sosialt innhold. Modernismen som fagtradisjon har imidlertid hele veien både forholdt seg til det sosialistiske og kommersielle. Hovedtanken bak modernismen ses her som troen på at arkitekturen skal være et uttrykk for sin tid, og at det er teknologien som uttrykker denne tiden best. Bedrede sosiale kår var en svært viktig gevinst av, men ikke egentlig en forutsetning for, et modernistisk uttrykk, eller en arkitektur som lånte sitt uttrykk fra ingeniørkunsten og teknikken.

⁸⁷ Modernismen som definisjon, se kap.1, note 13. Disse formmessige trekkene gjaldt for 1964 og dominerte fortsatt i 2002.

Kapittel 6 – Sammenstilling og drøfting

Tidsmessig arkitektur har i denne avhandlingen blitt bestemt både deskriptivt som en betegnelse på det alminnelige eller typiske ved arkitekturen i en gitt tidsperiode, og normativt i lys av hva tidsmessighet bør være, det vil si hvilket innhold arkitektene tillegger begrepet.¹ Begge disse aspektene har blitt behandlet i avhandlingen, og nettopp det å analysere tre konkurranser kan ses som et forsøk på å forene det deskriptive og det normative.

Dette diskusjonskapittelet har to deler. Hvordan den arkitektoniske diskursen og betydningen av begrepet tidsmessig arkitektur har endret seg i løpet av de tre årssnittene 1927, 1964 og 2002, gjennomgås nærmere i det første underkapittelet, 6.1. I 6.2 ses nærmere på hvordan bruken av diskursanalysen har fungert i avhandlingen, som redskap for å bedre forstå arkitekturen. Analysenes funn og teoretisk-metodisk overbygning drøftes samlet i et forsøk på å gi avhandlingens forslag til tolkning av, det som er hovedproblemstillingen, nemlig hva er tidsmessig arkitektur?

6.1 Endringer i arkitekturdiskursen

Når programmet for konkurransen om Trondhjem Kunstforening i 1927 etterlyste ”vakre og vel gjennomtenkte planer”, var dette ut fra et ganske annet bilde på hva arkitekturen skulle være enn i 1964 og 2002. I 1964 og konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino var kravet ”gode, økonomiske og rasjonelle løsninger”. I konkurransen om Vestbanen derimot, var den fremste målsettingen å skape en arkitektur som skulle være ”en attraksjon i seg selv”. Fokuset i de tre årssnittene var tydelig ikke det samme, og de verdier arkitektene hadde jobbet etter var klart forskjellige. De diskursive rammene, verdigrunnlaget for den arkitektoniske praksisen, hadde endret seg.

Hva som oppfattes som tidsmessig arkitektur har forandret seg. Også selve kategorien tidsmessig har endret karakter og innhold. I 1927 var diskusjonen rundt en nåtidig og moderne arkitektur, noe som eksisterte utenfor den typiske eller alminnelige arkitektoniske praksisen. Teoretisk tok imidlertid noen få artikler, slik som de tidligere nevnte artiklene av Backer og Ellefsen, opp behovet for en tidsmessig stil og forsøkte å gi denne et innhold, nemlig teknikken. I 1964 hadde tanken om tidsmessighet fått innpass i arkitektonisk diskurs og praksis, den ble sett på som en selvfølge, samtidig som det ble stilt krav til en utvidelse av arkitekturens rolle til i tillegg å ivareta psykologiske og sosiale aspekter, slik blant annet innleggene av Norberg-Schulz og Heineman ("År välfärd nog?") viser. I 2002 fremsto nødvendigheten av en tidsmessig arkitektur som noe som, i alle fall for flertallet av arkitektene, var hevet over enhver diskusjon. Tidsmessigheten ble demonstrert gjennom bruk av modernistisk formspråk og kontraster til eldre bebyggelse, og var nå noe vagt knyttet opp mot et behov for det å være (eller gi) et riktig bilde av tiden.²

I dette underkapittelet ses det nærmere på endringer i den arkitektoniske diskursen, mellom årene 1927, 1964 og 2002. Tanken bak sammenligningene er å synliggjøre hvordan diskursens rammer, i form av å være et sett med verdier og idealer, endres over tid. Underkapittelet har tre deler. I den første delen gjennomgås likheter og ulikheter i måten å tegne, og omtale, arkitektur på. I den andre delen gjennomgås idealene og verdiene som resultat av diskursive prosesser, og i forhold til diskursteoriens begreper *politikk*, *hegemoni* og *objektivitet*. Idealene vil også ses i sammenheng med samfunnet for øvrig, det vil si graden av *interdiskursivitet*. I den tredje og siste delen drøftes endringer i betydningen av begrepet tidsmessig arkitektur.

6.1.1 Likheter og ulikheter i tegn og vektlegginger

De typiske eller mest alminnelige måtene å omtale og utforme arkitekturen på har helt klart endret seg mellom 1927, 1964 og 2002, men i ulik grad. Likheter og ulikheter i måten å tegne og snakke om arkitektur på, i hvilke tegn som er fremtredende i utformingen og hva som vektlegges i tekst, blir gjennomgått nærmere under. Hensikten er å gi en oversikt over hvordan arkitekturen, eller den arkitektoniske praksisen, har endret seg i løpet av perioden. Oppsummeringen skjer på de samme tre plannivåene som har blitt

brukt i konkurranseanalysene, nemlig i forhold til den overordnede situasjon, det arkitektoniske uttrykket og de indre løsningene.

Situasjonen – klassisistiske byplanprinsipper og ny tid

I konkurransen om Trondhjem kunstforening fremsto situasjonsplanen som en videreføring av en eksisterende kvartalstruktur, anlagt etter Cicignons byplan av 1681. Det nye kunstgalleriet fremsto som en del av en harmonisk områdekomposisjon.³ I Mo i Rana i 1964 var rådhus, samfunnshus og kino tenkt som en avslutning av en akse som startet nede ved fjorden. Aksen var en del av en bystruktur som hadde vokst frem etter 1945, men som kunne kalles klassisistisk ikke minst ved den stramme bruken av kvartaler.⁴ I Oslo i 2002 var det fortsatt kvartalstrukturen som var det overordnede prinsippet for byens og konkurranseområdets strukturering. Vestbane-tomten er en hjørnetomt, i utgangspunktet ett kvartal av mange, og det meste av det foreslåtte nye bygningsanlegget forholdt seg også til gatelinjene. Hovedbygningen ”tuben” sørget imidlertid for å markere seg som noe spesielt, som et viktig anlegg, gjennom å bryte med det eksisterende.

Felles for alle tre konkurransene var altså en videreføring av en klassisistisk inspirert bystruktur med akser og gatelinjer, en påfallende opprettholdelse i forhold til at arkitekturen for øvrig endret seg radikalt, og med tanke på de visjonene av fremtidsbyen som ble laget i mellomkrigsårene.⁵ Den tradisjonelle byformen ble imidlertid tolket noe ulikt i de tre årssnittene, først og fremst gjaldt dette arkitektenes syn på de nye bygningene som del av en helhetlig bystruktur.

Forholdet til eksisterende bebyggelse hadde endret seg i stor grad. I 1927 ble en bygnings monumentalitet eller ærerike fortid sett på som en indikasjon på bevaringsverdi. I Rana i 1964 var det fremtiden som gjaldt, i konkurransematerialet forholdt man seg ikke til eldre bebyggelse i det hele tatt. I 2002 var bevaring og forholdet til eksisterende bebyggelse av overordnet betydning. Sammenstillingen viser at en tydelig endring i både verdisyn og praksis hadde funnet sted etter 1964. Fra at arkitekturdiskursen hadde en ytterst selektiv holdning, hadde nå alle typer av eldre bebyggelse fått relevans som historiske objekter og formidlere av identitet.⁶ Felles for 1964 og 2002 var imidlertid kravet om å bygge nytt i en moderne og tidsmessig stil, og ikke være nostalgisk eller etterape det gamle.

Arkitektonisk uttrykk – fra monumental orden til dynamisk form

I konkurransen om Kunstforeningen i 1927 var galleriet som bygningsvolum så å si bestemt på forhånd. Alle konkurranseutkastene viste en enkel, tilnærmet kvadratisk form. Symmetri preget organiseringen av bygningens funksjoner og komponeringen av fasaden, der det sentrale inngangspartiet dannet et monumentalt hovedmotiv. Ornamentikken var viktig, i tillegg til å være en formidler av funksjon og rolle, skulle den ivareta skjønnhetshensyn.

I 1964 var det bygningsanleggets volumoppbygging som fremsto som det overordnet viktigste for utformingen som helhet. Her var det ingen bruk av ornamentikk, isteden ble byggeteknikken og materialbruken synliggjort i utstrakt grad. Oppbyggingen gjennom små volumer eller moduler, gjorde at bygningen ble opplevd som dynamisk eller ikke helt avsluttet (flere moduler kunne adderes).

Bruken av volum som overordnet konsept for utforming, det vil si bruk av bygningsmassens plastiske komposisjon eller formen som formidler av funksjon og rolle, var overordnet i Vestbanekonkurransen i 2002. I vinnerutkastet fremsto fasadebehandlingen som uklar, noe som er med å understreke at den plastiske komposisjonen i seg selv kanskje hadde enda større betydning i 2002 enn i 1964. Formen fremsto som enda mer dynamisk enn i 1964, blant annet gjennom bruken av asymmetri, lange buede linjer og spenn.

Kontrasten mellom arkitekturen i 1927 på den siden og den i 1964 og 2002 på den andre, er påfallende og viser at den arkitektoniske fagtradisjonen hadde forandret seg betydelig hva gjaldt utforming av arkitekturen. Det arkitektoniske uttrykket endres, fra å være statisk, monumentalt og tradisjonelt i 1927, til å bli dynamisk, det vil si et uttrykk for bevegelse og endring i 1964 og 2002. Praksisen går også fra en bruk av ornamentikk som formidler av funksjon og rolle, til en plastisk komponering av bygningsvolum.

I 1927 fremsto bygningene som tradisjonelle når det gjaldt byggematerialer og -teknikker. Moderne konstruksjoner ble riktignok tatt i bruk i en beskjeden grad, men ikke synliggjort. I Rana-konkurransen i 1964 var det motsatte tilfelle. Valg av byggematerial og konstruksjon ble vist tydelig frem, det moderne modulsystemet fremsto som en grunnleggende og naturlig del av bygningens formspråk. I 2002 ble en generell bruk av moderne materialer og konstruksjoner vektlagt i det arkitektoniske

uttrykket, men samtidig ble valget av konkrete tekniske løsninger og byggematerialer ikke tydeliggjort, men overlatt til neste fase i prosessen.⁷

Uttrykket går altså generelt fra en håndverksmessig utførelse med tradisjonelle materialer, til en synliggjøring og bruk av moderne, industriproduserte materialer og konstruksjonsformer. De ulike måtene å forholde seg til materialer og konstruksjon på viser en tydelig endring mellom 1927 på den ene siden, og 1964 og 2002 på den andre. Man kan si at synliggjøringen av den moderne teknikken, ingeniørkunsten, ble et viktig prinsipp i seg selv etter 1927.

Indre løsninger – fra symmetri til funksjonelle forbindelser

I 1927 fremsto sammenhengene mellom de ulike rommene som forløp av separate rom, skilt fra hverandre med vegger.⁸ I disse rommene sto imidlertid dørene ofte vis à vis hverandre på hver sin side av rommet og ofte i hele husets lengde, noe som bidro til å skape sammenhengende sekvenser av rom. Hallen og trapperommet fremsto som det kanskje viktigste og mest monumentale rommet, et sentralt møtepunkt for all kommunikasjon både horisontalt og vertikalt.

Flyten av rom foregikk på en ganske annen måte i 1964.⁹ Her knyttet de mange enkeltrommene seg på et større og mer sentralt hovedrom, der all trafikk skulle finne sted. Planene var preget av en langt større åpenhet mellom funksjonene enn i 1927. Det var også tendenser til økt vektlegging av vertikale romforbindelser.

Vinnerutkastet i 2002 var bygd opp etter de samme grunnleggende prinsippene som i 1964, men med en enda større grad av åpne arealer og flyt av rom.¹⁰ Både førsteetasjen i tuben og biblioteket fremsto som enorme åpne områder, der ulike installasjoner og møbler var det eneste som var med å definere mindre soner eller separate øyer. Både i 1964 og 2002 ble bruken av glass benyttet for å skape transparens og flyt mellom ulike arealer, først og fremst tydeliggjort i forholdet mellom ute- og innesituasjonen.

I forhold til de indre løsningene finnes det altså tydelige forskjeller mellom 1927 og 1964, mens etasjeplanene i 1964 og 2002 hadde mange fellestrekk. Man går fra adskilte rom bundet sammen av rette akser i 1927, til en vektlegging av åpenhet og bevegelse i 1964 og 2002.

Endringer i konkurransematerialets form

Fokuset i avhandlingen har vært på vektlegginger og idealer knyttet til arkitektonisk utforming, og i liten grad på fremstillingsformer. Forskjellene mellom årssnittene hva angår konkurranseprogrammet, vinnerutkastets og jurybedømmelsens fremstilling, kan imidlertid være interessant å se litt nærmere på. Disse endringene peker på to viktige trekk ved den generelle utviklingen, nemlig både en profesjonalisering og en internasjonalisering av arkitektfaget.

Konkurranseprogrammet for Trondhjem Kunstforening i 1927 var enkelt i formen, men viste arkitektoniske ambisjoner i forhold til resultatet. I Rana-konkurransen i 1964 lå hovedvekten på arealbehov og funksjoner. Vestbanen-konkurransen i 2002 hadde et svært omfattende program som, i tillegg til å gi et fyldig bakteppe, formidlet store ambisjoner hva gjaldt resultatet av konkurransen. Profesjonaliseringen ses i forhold til en økt vekt på og spesifisering av det materialet som skulle produseres.

Antallet og typen av deltagere viser også en økt profesjonalisering, og internasjonalisering, av arkitektfaget. Mens konkurransen i 1927 var begrenset til norske arkitekter med eller uten utdannelse, var den i 1964 begrenset til arkitekter som var medlemmer av Norske Arkitekters Landsforbund. I 2002 var deltagelsen i den begrensede konkurransen internasjonal og prestisjetung. Den internasjonale utlysning og deltagelse i konkurransen kan også ses som en del av profesjonalisering, gjennom at større og større enheter spesialiserer seg i forhold til konkrete oppgaver. De mest kjente arkitektkontorene etablerer seg internasjonalt, både gjennom å ha underkontorer i ulike land og å konkurrere om prestisjeoppdrag, det vil si utformingen av viktige offentlige bygninger, over hele verden.

Vinnerutkastenes presentasjoner endret seg også. Det var flere likhetstrekk mellom 1927 og 1964, der basisen var enkle sort-hvitt tegninger, strektegninger på hvit bakgrunn og med ett til to enkle perspektiver. I 2002, influert av IT-teknologien, ble plansjene derimot dominert av bruk av farger og grafisk design, som til dels bidro til å gi planene et mer gjennomtenkt inntrykk enn det som var tilfellet. Vinnerutkastets mange plansjer og sterke grafiske virkemidler formidler en evne til å selge et image, uten at selve innholdet, de konkrete løsningene kan sies å ha kommet lenger enn i

1964. Data-redskapet fremstår altså som viktig for presentasjonen, men synes ikke å ha hatt innvirkning på selve arkitekturen.

Den økte vektleggingen av volumoppbygging eller form som ideal tydeliggjøres gjennom kravet om en tredimensjonal modell. I 1927 ble det ikke stilt krav om dette, mens det i 1964 og 2002 fremsto som en naturlig og sentral del av presentasjonen.

Jurybedømmelsen fremstår som den teksttypen som i størst grad beholdt formen på tvers av årssnittene. Omtalen av vinnerutkastene var relativt kort både i 1927 og 1964, og noe lenger i 2002 men ikke mye. Konkrete praktiske løsninger ble i større grad vektlagt i 1964, noe som tydeliggjør datidens vektlegging av økonomiske og rasjonelle aspekter. I tekstene fra 1927 og 2002 kom arkitektoniske preferanser og vurderinger tydelig frem, noe vi skal se nærmere på i 6.1.2, under avsnittet ”opplevelse av arkitekturen”.

6.1.2 Endringer i idealer og verdier

Konkurrenseanalysene har vist hvordan den arkitektoniske diskursen hvert år opererte med skiftende sett av idealer og verdier som syntes særlig viktige. Spørsmålene som blir stilt her er, for det første, om det er mulig å se sammenhenger i idealene mellom de ulike årssnittene, eller om de endres radikalt.¹¹ For det andre, i hvor stor grad og hvordan disse idealene forholdt seg til samfunnet for øvrig. Disse spørsmålsstillingene henger sammen med de delmål avhandlingen har satt (kapittel 1). Denne gjennomgangen er en sammenstilling og en drøfting av de enkelte idealenes status, i forhold til *interdiskursivitet* og diskursteoriens begreper om *politikk*, *hegemoni* og *objektivitet*. Tanken er at et historisk sammenlignende perspektiv vil gi en bedre forståelse av hvordan rammene for den arkitektoniske praksisen har endret seg, og av idealenes rolle i arkitekturdiskursen og forhold til samfunnet for øvrig.

Idealene og verdiene drøftes ut fra fem hovedkategorier, nemlig *samfunnsform*, *fysiske omgivelser*, *byggeteknikk*, *prinsipp for volumoppbygging og organisering*, og til slutt *opplevelse av arkitekturen*. Kategoriene har blitt foreslått ut fra det som har fremkommet som viktigst gjennom tekst og illustrasjoner, og de idealene som har blitt trukket frem som mest sentrale i 1927, 1964 og 2002. Disse fem kategoriene er altså et resultat av den immanente metodiske tilnæringsmåten i analysene, innenfra-og-ut perspektivet, og berører ulike sider av arkitekturen og forholdet til verden rundt.

Samfunnsform

Monumentalitet som et ideal for utformingen av områder og bygninger var svært viktig i 1927. Galleribygningen og området rundt Nidarosdomen skulle gjøres storslått og imponerende, blant annet gjennom bruken av arkitektoniske virkemidler som stramme akser og sentralmotiv. Analysen av Rana-konkurransen i 1964 har vist at monumentale byplangrep også ble brukt her, men på en mer neddempet måte. Vekten lå på fellesskapet, og på tilretteleggingen av den regionale industribyen. I 2002 fremsto det som viktigere å skille seg ut gjennom originalitet eller et nyskapende uttrykk.

Endringene i idealer og verdier sto i forhold til endringer i samfunnsformen, eller i styresett og levemåter. Borgerskapet, som fortsatt dominerte samfunnsdebatten og utviklingen i 1927, vektla konservative og tradisjonelle verdier. Det monumentale som en del en veletablert uttrykksform ble ansett som passende for samtiden og typen byggeoppgave. Monumentalitet kunne altså sies å reflektere samfunnsformen i 1927, men fremsto likevel som en selvfølgelighet eller en *objektivitet* i forhold til den byplanmessige og arkitektoniske praksisen, som noe som var nedfelt i den arkitektoniske fagtradisjonen og som ikke hadde en begrunnelse i (eller refererte til noe utenfor) seg selv.

I 1964 var realiteten en annen, styresettet var sosialdemokratisk og mye av samfunns- og kulturdebatten preget av en sosialistisk tankegang. Gjennom måten arkitektene kombinerte klassisistisk inspirerte planprinsipper og nye former i Rana-konkurransen, blant annet gjennom den rasjonelle bruken av fabrikkproduserte moduler og det å lage en storstue i midten av anlegget, rettet de seg inn mot den aktuelle samfunnsformen. Det var en vilje til å spille på lag med samfunnet og utviklingen av et nytt industritettsted, basert på verdier som fellesskap og nærhet til naturen. Idealet, som i analysen av rådhus-konkurransen ble kalt "sosialdemokratisk regionalisme", fremsto som noe det var allmenn enighet om var viktig, det hadde *hegemoni*.

I 2002 skulle nyskaping bidra til å gjøre anlegget attraktivt, være del av en slags merkevarebygging i et kommersielt dominert samfunn. Nyskaping som ideal kunne det sies å ha blitt noe som hadde verdi i seg selv, en selvfølge eller *objektivitet*, og uten at det samtidig ble knyttet opp mot ett bestemt prosjekt eller en målsetning om rasjonalisering og videre utvikling av byggeindustrien, slik som det ble i 1964.

Forholdet til fysiske omgivelser

I 1927 var idealet om harmoni det viktigste når det gjaldt forholdet til de eksisterende omgivelsene. Anlegget skulle fremstå som en helhet der de ulike delene spilte sammen. I 1964 var det den nye tiden som ble vektlagt, målet var en bedre fremtid og et moderne samfunn, der eldre bebyggelse som representerte et helt annet verdisyn ikke hørte hjemme. De naturgitte forholdene ble imidlertid tillagt vekt.¹² I 2002 var arkitektene mer oppmerksomme på de bebygde omgivelsenes betydning som formere av identitet, basert på en historisk kontinuitet. Eldre bebyggelse skulle derfor ivaretas, samtidig som det var viktig at ny arkitektur skulle gi et riktig bilde av sin samtid.¹³

Konkurransenes forhold til byen og befolkningen for øvrig endret seg. I 1927 ga konkurransematerialet ingen signaler om hvilken rolle og bruk som var tiltenkt det nye området rundt Domkirken. Kravet om områdeplan var rent estetisk fundert. Harmoni, i betydningen en velproporsjonert og tiltalende helhet, fremsto som et ideal som var selvfølgelig, en *objektivitet*.

I 1964 fremsto utbyggingen av rådhus, samfunnshus og kino som en viktig del av utviklingen av den nye regionale industribyen. At det var den nye tiden som var viktig når det gjaldt utviklingen av tettstedet, kom frem blant annet gjennom at konkurransematerialet helt unnløt å komme inn på den gamle delen av Mo. Som ideal fremsto ny tid som en relativt ureflektert selvfølgelighet, kanskje fordi idealet til dels var en arv fra en eldre planlegging (som vi har sett eksempel på i 1927) der bare eldre monumentalbygninger, som det fantes svært få av i Mo i Rana, ble ansett som verdifulle nok til å ta vare på.

I 2002 fremsto idealet om bevaring og tilpasning av ny bebyggelse til eksisterende omgivelser, som noe det var en allmenn enighet om, det vil si både hos fagfolk og lekmenn (når det gjelder bevaring av eldre bebyggelse kan imidlertid Koolhaas og OMA kanskje sies å utgjøre et unntak fra dette). Dette året kan altså kravet om samspill mellom ny og gammel bebyggelse ses som et *hegemoni*, en åpen enighet, men til dels også en enighet som var på vei til å bli selvfølgelig.

Forholdet til byggeteknikk og materialbruk

I 1927 utgjorde et håndverksmessig og solid uttrykk en grunnleggende verdi.¹⁴ I 1964 var det de industrialiserte byggeprosessene som var et ideal for utformingen, og bruken av betong ble synliggjort i utstrakt grad.¹⁵ I 2002 fremgikk det ikke

klart hvilke typer materialer eller konstruksjoner som var tenkt brukt.¹⁶ Det at uttrykket kunne kalles moderne eller tidsmessig, var imidlertid av overordnet betydning og fremsto som et ideal i seg selv.¹⁷

I 1927 var byggeindustrien ennå lite utviklet, og det å basere seg på håndverksmessige metoder sto i forhold til den etablerte praksisen. Den håndverksmessige måten å bygge på fremsto som en selvfølge, en *objektivitet*, basert på århundrelange tradisjoner. Flere og flere arkitekter, slik som Johan Ellefsen, hadde imidlertid begynt å etterlyse en effektivisering av byggeprosessen, de ønsket seg en industrialisering med masseproduksjon av standardiserte byggelement i fabrikker. Serieproduksjonen av biler, og et formspråk som reflekterte denne produksjonsmetoden, var et viktig ideal.

De industrialiserte byggeprosessene som ble vist i 1964, baserte seg på en godt utviklet byggeindustri, og en bransje i fortsatt vekst. Vinnerutkastets utforming av rådhusanlegget kunne ses som et direkte innspill til, og et ønske om samarbeid med, byggeindustrien. Bak lå fortsatt en tanke om rasjonalisering av byggeprosessen. Industrialiserte byggeprosesser som ideal og basis for den arkitektoniske utformingen fremsto som noe som hadde *hegemoni*, eller som det var allmenn enighet om, i 1964, kanskje på vei til å bli et *objektivt lag*, noe som var opplagt og ikke trengte nærmere begrunnelse.

I 2002 ble valg av konstruksjoner og materialer i utgangspunktet overlatt til neste fase i prosessen. Der rasjonalitet og best mulig økonomi var et mål for juryen og de deltagende arkitektene i 1964, syntes dette ikke å være tilfelle i 2002. Her var det det estetiske inntrykket byggematerialene ga som gjaldt. Byggeindustrien tilbød et utall av muligheter som arkitektene kunne velge mellom.

Prinsipper for volumoppbygging og organisering

Orden, en sterk grad av regelbundethet hva gjaldt organiseringen av planer og fasader, var et viktig ideal i 1927. I 1964 hadde arkitektene gått bort fra dette, og utforming fremsto som et resultat av valg av situasjon og funksjoner, samt byggeteknikk.¹⁸ Fri eller sammensatt form og åpne romløsninger fremsto som et utformingsideal i seg selv. Dette gjaldt også i 2002. Formen var her et svar (av mange mulige) på bysituasjonen og funksjonene, og et resultat av et behov for egenmarkering.

Som for de andre idealene virker det som orden i 1927 spilte på tradisjonen mer enn på konkrete behov i samfunnet. Symmetri

som grunnleggende prinsipp for organisering hadde eksistert i årtusener. Orden fremsto som et selvfølgelig ideal eller en *objektivitet*.

I 1964 ble formen langt på vei gitt av de nye industrielle mulighetene. Anlegget la opp til et felles uterom, og den sammensatte formen var med å bryte ned dimensjonene og, for å bruke juryens begrep, gjøre anlegget mer menneskelig. Det formmessige ga seg også utslag i andre måter å organisere interiøret på enn tidligere. Flyt mellom rom, bevegelse og en viss grad av transparens, både mellom ulike indre funksjoner og inne-ute situasjonen, ble vektlagt. Form som ideal i 1964 fremsto som sterkt befestet, en *objektivitet*, Norberg-Schulz knyttet bruken av form til ”det egentlig kunstneriske arbeid”.¹⁹

I 2002 ble form brukt for å markere bygningen og funksjonene, og som et ledd i å tiltrekke seg folk, og var slik sett i en relasjon til samfunnet for øvrig. Bak lå en tanke om at en spennende bygningsutforming ville bidra til å trekke fremtidig brukere til anlegget. Det formmessige var knyttet til funksjon og funksjonelle forbindelser, og som for Rana-konkurransen var de indre løsningene preget av bevegelse, åpenhet og transparens mellom inne- og utesituasjonen. Transparens, gjennom bruken av glass, har blitt knyttet til tanken om demokrati (og behovet for åpenhet og offentlighet).²⁰ I kildematerialet fremstår det imidlertid mer som et resultat av et ønske om dynamikk og bevegelse, og gjennom dette knyttet til form som ideal, et ideal som kan knyttes til de modernistiske pionerens tanke om maskinens ”rene hensiktsmessighet” som forbilde for arkitekturen.²¹ Form som ideal for arkitektonisk uttrykk var i 2002 en selvfølgelighet.

Opplevelsen av arkitekturen

I konkurransen om Trondhjem kunstforening var det viktig at bygningen, i tillegg til å være gjennomtenkt, også skulle være vakker, det estetiske (eller ”det skjønne”) ble sidestilt med det funksjonelle. I 1964 var det skjønne ikke lenger i fokus når det gjaldt utformingen av bygningen, isteden skulle den fremstå som menneskelig, blant annet gjennom å tilrettelegge for opplevelser og sosiale aktiviteter. I 2002 så det ut som kommersialisme hadde erstattet menneskelighet som ideal. Bygningen skulle bidra til markedsføring av både byen og sine egne funksjoner. Den skulle gjøres attraktiv gjennom spennende arkitektur i seg selv, og gjennom et kommersielt romprogram. Idealene i forhold til opplevelsen av arkitekturen viser altså en klar endring mellom alle tre årssnittene.

Idealet om det skjønne, blant annet knyttet til bruken av ornamentikk og proporsjoner, sto i 1927 i liten grad i forhold til uttalte behov i samfunnsdebatten. Vektleggelsen av det skjønne var, som de fleste andre ting ved bygningsdesignet i konkurransen om Trondhjem Kunstforening, knyttet opp mot tradisjon. I konkurransen fremstår idealet om skjønnhet som en *objektivitet* og noe som ikke trengte nærmere begrunnelse.

1964 kom kravet om en endring av arkitekturen frem gjennom en ytre kritikk fra andre fagområder og fra allmennheten, som anså tidens arkitektur generelt som menneskefiendtlig, blant annet gjennom sin manglende evne til å skape gode omgivelser.²² Arkitektene reagerte på kritikken gjennom interne drøftinger, der de som faglige eksperter på bygningsmiljø også forsøkte å ta i bruk kunnskap fra andre fagområder, slik som sosialantropologien, for å løse problemstillingen og gjøre arkitekturen mer menneskelig. I 1964 var menneskelighet, det å legge til rette for menneskelig opplevelse, aktivitet og samhandling, noe som det var en åpen og allmenn enighet om var viktig, som ideal hadde det *hegemoni*.

Kommersialismen i Vestbane-konkurransen i 2002 fremsto mer som et direkte svar på hvordan et globalisert og kapitalistisk dominert samfunn fungerte. Konkurransen-resultatet skulle blant annet bidra til å styrke Oslo bys profil, det var altså en form for merkevarebygging som lå bak. Arkitekturen i seg selv har blitt en vare. Som vare vil den "selge" hvis den er vellykket, den vil bli besøkt av mange. Kommersialisme var et ideal det ikke var enighet om viktigheten av i 2002, og det ble drevet *politikk* for å overbevise om at dette var en riktig vei å gå.

6.1.3 Endringer i forståelsen av tidsmessig arkitektur som begrep

Avhandlingens har fokusert på innholdet som har blitt gitt ideen om en tidsmessig arkitektur, eller på forståelsen av hvordan tidsmessig arkitektur bør utformes arkitektonisk. Ut fra den innledende tilnærmingen til begrepet (beskrevet i kapittel 1) har jeg tolket det tidsmessige både som det alminnelige, i betydning de mest vanlige måtene å tenke og tegne arkitektur på, og i forhold til det teoretiske innholdet som gis begrepet, hva tidsmessig arkitektur bør være. Analysene har vist at spriket mellom de to forståelsene til dels var stor i 1927, mens teori og praksis i langt større grad var knyttet sammen i 1964 og 2002.

Det innholdet som gis tidsmessig arkitektur henger sammen med en prinsipiell forståelse av hva det å være tidsmessig er, og hva det overordnet sett betyr at arkitekturen er tidsmessig. Endringer i overordnet forståelse kan både ses som utgangspunkt for, og som følge av, endringer i innholdet eller den konkrete betydningen som har blitt gitt ideen om tidsmessighet gjennom krav til arkitektonisk uttrykk. I det følgende vil jeg oppsummere de ulike betydningene som har blitt gitt tidsmessig arkitektur i de tre årssnittene, 1927, 1964 og 2002.

Overordnet betydning. Betydningen av tidsmessighet innen arkitekturen ble opprinnelig sett i forhold til en metafysisk størrelse, en tidsånd, som var førende for arkitekturens utforming innen en gitt æra. Det var ut fra denne overordnede forståelsen av begrepet at Johan Ellefsen diskuterte tidsmessig arkitektur i sin artikkel i 1927. Tidsmessighet innen arkitekturen var altså knyttet opp mot lengre tidsepoker, slik som renessansen, middelalderen og antikken. De tidlige modernistene ønsket en ny klassisk stil, i betydning et eget særpreget og allmenngyldig arkitektonisk uttrykk for den moderne epoken. Arkitekturen skulle være en gjenklang av det moderne livet. For de modernistiske pionerene syntes det viktigste kriteriet for arkitektonisk kvalitet å være at bygningen kunne ses som et sant uttrykk for tidsepoken.

I 1964 preget ideen om tidsmessighet hele den arkitektoniske praksisen, men forståelsen av begrepet var på vei bort fra historisismens oppfattelse av tidsmessighet som noe knyttet til lengre tidsepoker, om ikke helt. Kravene til arkitekturen gjaldt ikke i samme grad det å være en gjenklang av en moderne æra, men mer i forhold til tilrettelegging for folks samtidige behov, nye behov som skilte seg fra behovene i mellomkrigsårene i tråd med forbedringer i blant annet levekår og samfunnsbygging. Arkitekturdebatten dette året, slik som for eksempel Christian Norberg-Schulz' artikkel "Intensjoner i arkitekturen", gjenspeiler likevel en tro på et eget og særpreget moderne uttrykk.²³ Kravet om tidsmessighet sto i forhold til noe fremtidig og varig, arkitektene skulle løse behovene til både 1960-tallets, og fremtidens, mennesker. Tidsmessig arkitektur som begrep hadde begynt å løse seg opp, eller tillegges flere betydninger. Først og fremst var imidlertid tidsmessighet innen arkitekturen et begrep for kvalitet.

I 2002 fremtrer tidsmessig arkitektur som et ideal i seg selv, uten noe uttalt program for bedring av folks vilkår eller lignende. Tidsmessighet som et generelt begrep hadde nå fått

flere betydninger, fra det klassiske, via det forbilledannende, til det (for) motemessige. Begrepet ble også brukt på ulike måter i arkitekturdiskursen dette året: I hovedsak kan det se ut som det ble knyttet til det aktuelle øyeblikket, som en refleksjon av de hurtige skiftningene, og noe som bare kunne forventes å ha gyldighet i en kort periode, maksimalt noen få år. Tidsmessig arkitektur var i denne betydningen et relativt nøytralt begrep. De eldre betydningene av begrepet kunne imidlertid også sies å leve videre i en viss grad. Det fungerte også i stor grad som et kvalitetsbegrep, en bygning som var tidsmessig hadde da en verdi for fremtiden og som inspirasjonskilde for andre. Andre idealer, slik som det å være nyskapende, spennende og ”storslått”, ble også knyttet til det å være tidsmessig.²⁴ Tidsmessighet og tidsmessig arkitektur hadde i 2002 blitt et begrep med flere betydninger (eller et *element* for å bruke diskursteoriens begreper).

Innhold, konkrete uttrykk. Endringer i overordnet forståelse kan ses i sammenheng med endringer i forståelsen av innholdet, altså i de mer konkrete betydningene som tillegges den arkitekturen som kan defineres som tidsmessig. I 1927 fremstår enigheten om at arkitekturen burde være tidsmessig som allmenn, selv om den gjengse arkitekturen tok utgangspunkt i historiske bygningsmessige uttrykk. Ellefsens argument for en byggekunst som skulle låne sitt uttrykk eller formspråk fra ingeniørkunsten, kan ses som et forsøk på å gi denne ideen om tidsmessighet et prinsipielt nytt innhold. Ellefsen ønsket teknologien som utgangspunkt for arkitektonisk formgivning, fordi teknologien ifølge han var den moderne tidens ultimale kunstform. Ingeniørkunsten kunne også bidra til å dekke en rekke bygningsmessige behov, gjennom sin rasjonalitet og effektivisering.

I innspillene på 1960-tallet tok mange av arkitektene avstand fra det de så som mellomkrigsårenes ensidige vektlegging av funksjonalitet. Fokuset ble rettet mot behovet for sosiale møteplasser og menneskelige dimensjoner. Arkitekturens vektlegging av teknologien var fortsatt utpreget, men man fikk nå en redefinerings av behovene som det bebygde miljøet skulle dekke. I tillegg til å tenke egen stil til den moderne epoken, så arkitektene behovet for diskusjoner rundt hva som egentlig var best for nåtiden. Til forskjell fra 1927 var svaret ikke bare ”forhåndsgitt” av teknologien som representerte tidsånden, men også noe som det var mulig å endre på, tillegge ny mening til eller justere.

I 2002, når den overordnede betydningen av tidsmessig arkitektur kunne beskrives som flertydig og ikke fast definert, ble begrepet innholdsmessig knyttet opp mot bruken av et bestemt arkitektonisk uttrykk, som vi kan kalle modernistisk (se avhandlingens definisjon av modernismen i første kapittel). Det å være tidsmessig fremgikk som et ideal, men uten at det var gitt en klar teoretisk definisjon av betydningen. Det kan altså synes som om det å være tidsmessig var knyttet til bruken av selve formspråket, som en ren estetisk nødvendighet. Selve arkitekturen kan altså sies å være dominert av mer eller mindre innholdsløse verdier, selvfølgeligheter, og kunne slik sett sies å fremstå som fattigere enn i 1964.

Bak bruken av modernismen som formspråk lå et ønske om eller behov for at arkitekturen skulle være en fortelling om egen tid. Referanser fra tidlig modernisme, mellomkrigsårene og etterkrigstid ble tatt i bruk, mens det var overordnet viktig å skille seg fra andre epokers arkitektur (i betydning historisme). Det arkitektoniske uttrykket, illustrasjonene, kan likevel sies å ha reflektert en vektlegging av teknologien, selv om dette ikke kom frem i den tekstlige diskursen.

Oppsummering 6.1 - endringer i arkitekturdiskursen

Bruken av tegn i illustrasjoner og vektlegginger i tekst endres i ulik grad mellom konkurransene i 1927, 1964 og 2002. Mellom 1927 og 1964 fantes det få likhetstrekk, måten bygningene ble utformet på i 1927 var vesensforskjelling fra den i 1964. I 1927 dominerte historisme og nyklassisisme som arkitektoniske uttrykksformer, i 1964 var det modernisme som gjaldt.²⁵ Mellom 1964 og 2002 var fellestrekke derimot mange, slik som bruk av åpne løsninger, moderne materialer og industrialiserte byggemetoder. De arkitektoniske uttrykksformene som fantes i 1964 var altså i prinsippet på mange måter de samme som i 2002. Forholdet til byform kan imidlertid sies å ha endret seg i mindre grad. Alle konkurransene inngikk som en del av klassisistisk inspirerte byplaner.

Når det gjelder hvilke idealer og verdier som ble lagt til grunn for arkitektonisk utforming i de tre årssnittene, fremstår også forskjellene som flest og størst mellom 1927 og 1964. Det kan synes som idealene ble snudd helt om, dette gjaldt alt fra verdier knyttet til byggeteknikker og materialer, til samfunnsform, volumoppbygging og organisering. Mellom 1964 og 2002 var det også endringer i verdigrunnet, om enn ikke så omfattende.

Forholdet til de fysiske omgivelsene ble endret i stor grad mellom 1964 og 2002, byens eksisterende, historiske bygninger ble viktigere i løpet av perioden. Kommersialismen, som det ble drevet politikk for i Vestbane-konkurransen, kan også sies å avvike fra idealet om menneskelighet i Rana-konkurransen. Andre idealer kan sies å ha vedvart, men endret innhold og blitt selvfølgelige. Nyskaping i 2002 fremsto som viktig i seg selv, mens det i 1964 sto i forhold til en målsetting om utvikling. I 1964 kunne bruken av moderne materialer og konstruksjoner ses som svar på samtidens behov, mens det i 2002 hadde blitt til et krav om arkitektonisk tidsmessighet, et ideal i seg selv.

Ut fra idealenes diskursive status som selvfølgeligheter eller *objektiviteter*, kan vi si konkurransen om Kunstforeningen i 1927 fremstår som resultat av en relativt lukket diskurs, arkitektene i konkurransen forholdt seg i svært liten grad til emner og behov utenfor arkitekturen. I 1964 og konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino, fremstår bare et par av idealene, ny tid og form, som klare objektiviteter, mens de andre synes mer eller mindre åpne for ytre påvirkinger, graden av *interdiskursivitet* er stor. I Vestbanekonkurransen i 2002 fremstår diskursen igjen som relativt lukket og basert på arkitektfaglige selvfølgeligheter. En tilnærming til samfunnet for øvrig på enkelte områder kommer likevel til syne, slik som idealet om kommersialisme.

Oppfattelsen av hva tidsmessig arkitektur var og burde være har også gjennomgått endringer, både i forhold til den overordnede betydningen som ble gitt til begrepet, og i forhold til det innholdet som har blitt gitt det. Tidsmessig arkitektur har gått fra å være noe knyttet til en lengre tidsepoke, til å få en flertydig betydning, og kanskje i stor grad knyttet til raskere skiftninger og kortere tidsintervaller. Betydningen eller det innholdet som tillegges tidsmessig arkitektur, går fra bruk av ingeniørkunsten for å bedre menneskelige kår, til å bli en ren estetisk tilnærming knyttet til modernismen som formspråk. Arkitekturens funksjonalitet knyttes opp mot attraktivitet og merkevarebygging.

6.2 Diskursanalyse og arkitekturforskning

I arbeidet med avhandlingen har arkitekturen blitt sett som et resultat av sosiale konstruksjoner, og byens og bygningenes utforming som del av en bredere diskurs. Gjennomgangen har vist

at de norske arkitektene innenfor sine respektive tidsepoker (1927, 1964 og 2002) i stor grad opererte ut fra en enighet om hva som var viktig og ikke, slik som det ble antatt i det innledende arbeidet med avhandlingen. Man hadde til en hver tid et slags riktighetsregime, et styrende sett med idealer og verdier.²⁶ Disse idealene og verdiene har hver av konkurranseanalysene søkt å sette fokus på.

Hva som ble oppfattet som viktig og riktig, kommer til uttrykk gjennom tekst og utforming. Analysene har vist at det hersket en generell enighet rundt idealene i samtiden, selv om man kunne finne kritiske røster i tidsskriftene. Dette var tilfelle i 1927 hvor det nyklassisistiske formspråket dominerte, tross Ellefsens, med fleres, ønske om en ny stil. I 1964 formidlet både konkurranse og tidsskrifter en kritikk av skjematisk løsnings og et krav om økt vektlegging av menneskelige verdier. Dette til tross fremsto idealene og verdiene dette året som noe det var overveiende enighet om. I 2002 var også de aller fleste av arkitektene enige om hvilke overordnede idealer og verdier som var viktige, men kritikken av Vestbane-konkurransen har vist at det i stor grad var uenighet om hvordan arkitekturen skulle utformes for å kunne oppfylle disse idealene.

Et riktighetsregime trenger et forvaltende organ, og i Norges tilfelle har dette vært Norske Arkitekters Landsforbund, NAL. NAL var i 1927 enda en ung organisasjon som enda ikke helt hadde avklart retning og mål.²⁷ I 1964 fremsto forbundet som en svært sentral aktør. NAL hadde vokst til å bli en nasjonal maktfaktor hva angikk den offentlige meningsdannelsen om hva som var god arkitektur eller ikke. Forbundet fremsto som en interesseorganisasjon for universitets- og høyskoleutdannede arkitekter og var slik sett også tett knyttet til det som ble undervist ved arkitektskolene. Utdanningen her ga en innføring i en bestemt fagtradisjon eller faglig avgrenset diskurs (i ordets generelle betydning). Studentene ble opplært i forståelsen og bruken av fagets særegne språk, og innviet i dens grunnsetninger, idealer og ideologier.

Arkitekter kan generelt sies å sitte som forvaltere av en særegen kunnskap. Arkitekturen er spesiell fordi den fysisk påvirker og gir rammer for andres liv. Profesjonstilhørigheten gir makt, og arkitekten kan som ekspert på utforming av bygninger og omgivelser i stor grad velge hva han eller hun vil forholde seg til, det vil si velge om han eller hun vil åpne opp for impulser utenfra eller kun forholde seg til sin egen fagtradisjon. Noen ytre faktorer, som for eksempel endring i lovverket, kan imidlertid vanskelig kontrolleres. Mange arkitekter har i perioder vært sterkt engasjert

i samfunnsdebatten. Analysene av casene kan imidlertid tyde på at jo svakere en fagtradisjon står i forhold til en klarhet i sitt eget verdigrunnlag, jo sterkere er behovet for å stenge verden ute. Dette ser vi særlig i 2002 der selvfølgelighetene, *objektivitetene*, i stor grad får dominere både konkurranse og etterfølgende debatt.

Men denne makten, i form av en fagtradisjon eller et sett med idealer, er også noe som kan ses på som produktivt. Riktighetsregimet gir utviklingen retning gjennom å gi rammer for hvordan ting skal produseres og fremstå. Ut fra et sosialkonstruktivistisk perspektiv vil dette si at det å jobbe sammen, innenfor rammene av en gitt fagtradisjon, er en helt nødvendig forutsetning for få frem gode resultater. I forhold til arkitekturen betyr dette blant annet at et felles engasjement arkitektene i mellom er helt nødvendig for å sikre god kvalitet og gjøre de målene som settes oppnåelige.

6.2.1 Avhandlingens metodevalg

Avhandlingens bruk av kritisk diskursanalyse på bygningsdesign

Avhandlingen har tatt utgangspunkt i en lingvistisk tilnærming, en metode hentet fra Norman Fairclough og retningen kritisk diskursanalyse, og kildematerialet har bestått av både tekst og tegninger. Når det gjelder tekst, eller det skriftlige materialet, har det vært fokusert på det som fremsto som typisk eller særlig vektlagt i det gitte tidssnittet, både ut fra forekomster og retoriske grep. I forhold til tegningene eller illustrasjonene er det tatt utgangspunkt i de enkeltkomponentene som et design er bygd opp av, her definert som *tegn*. Også her har noe fremstått som viktigere og mer typisk enn andre ting. Gjennomgang og analysing av illustrasjonene har gitt innspill og en forståelse av diskursen, som ikke hadde kommet frem gjennom analysing av det skriftlige materialet alene. Tegn og vektlegginger har sammen sendt ut signaler om hvilke verdier som har styrt utformingen eller den diskursive praksisen.

Gjennomgangen av konkurransene har avslørt svært få ulikheter mellom det skriftlige materialet, det vil si konkurranseprogram, jurybedømmelse og vinnerutkastet, innenfor samme konkurranse. I konkurransene kan det generelt se ut som de ulike deltagerne strekker seg mot en felles enighet om hva som er god arkitektur, og søker å unngå å være for kontroversielle. Dette resulterer i at tekst og tegning i stor grad også formidler de samme vektleggingene og verdiene. Konkurransenes funksjon synes i dette henseende å

være mer knyttet opp mot det å bekrefte en gjeldende fagtradisjon, heller enn å gi rom for reell nyskaping.²⁸

Noen få ulikheter mellom det som ble formidlet i arkitektkonkurransenes program, utkast og bedømmelser kan vi imidlertid se, selv om disse ulikhetene ikke har fremgått som et tydelig skille mellom tekst og tegninger, men heller mellom de ulike delene av konkurransematerialet. Analysene har vist at det i 1964 og 2002 var mangel på samsvar mellom intensjoner i konkurranseprogrammet på en side, og vinnerutkastet og jurybedømmelsen på en annen. I 1964 gjaldt dette programmets sterke fokus på funksjonelle løsninger, som likevel resulterte i et vinnerutkast som ble kritisert for til dels rotete planer.²⁹ Det samme gjaldt konkurranseprogrammets krav til vektleggingen av miljø og bærekraft i 2002, noe det ikke ble tatt hensyn til i vinnerutkastet og som i svært liten grad ble kommentert av juryen.³⁰

Manglende overensstemmelser mellom vinnerutkast og jurybedømmelse (og til dels innen vinnerutkastet selv) kunne finnes i Vestbanekonkurransen, der kommunikasjonsarealet som i følge juryen skulle binde sammen hele situasjonen, fremsto som et svært stort og mørkt areal. Juryens vektlegging av vinnerutkastets nyskapende uttrykk sto også som et paradoks når utkastet kunne sies å være basert på et tradisjonelt modernistisk formspråk.³¹

Det at konkurransetekster og illustrasjoner i stor grad forteller om de samme idealene og verdiene, stride mot en opprinnelig antagelse i avhandlingsarbeidet, nemlig at det finnes ulikheter mellom det illustrasjonene formidlet og tekstene.³² Både illustrasjoner og tekst synes imidlertid i stor grad å henge sammen, men med noen unntak, som vektleggingen av funksjonalitet i 1964, og miljø og nyskaping i 2002. I følge W.J.T. Michell, som det ble referert til i metodekapittelet (kapittel 2), endres graden av samsvar og kommunikasjon mellom tekst og bilde til stadighet. Ut fra analysene er det imidlertid mer et spørsmål om i hvor stor grad hele arkitektdiskursen, tekst og tegninger, henger sammen med samfunnet for øvrig.

Diskursive prosesser – avhandlingens bruk av diskursteorien

Diskursteorien er en hjelp til å forstå endringsprosessene og idealenes rolle i samtiden, gjennom at den stiller opp ulike begrep som kjennetegner verdienes og idealenes faser i forhold til en utvikling. Dette er en utvikling eller endring som også kan snus eller reverseres, det vil si at et ideal, som har gått fra å være noe

man diskuterte til å bli en selvfølge eller en *objektivitet*, igjen (med litt innsats) kan åpnes opp, diskuteres og eventuelt gis et nytt eller revidert innhold. I analysene av konkurransene og tidligere i dette kapittelet har idealenes diskursive status i 1927, 1964 og 2002 blitt drøftet. I det følgende ses det nærmere på idealene i forhold til de diskursive begrepene *politikk*, *hegemoni* og *objektivitet* som kan sies å betegne faser i et ideals livsløp.

Politikk. Vi har sett at Ellefsen i sin artikkel av 1927 drev politikk for innholdet eller betydningen av begrepet tidsmessig arkitektur. Ellefsen mente at arkitekturen måtte endres radikalt, det være seg i forhold til samfunnsplanleggingen, industrialiseringen, formspråket eller organiseringen. I 1964 ble det også drevet politikk, men nå bare på ett område og i forhold til innholdet i et tilsynelatende nytt ideal, nemlig at arkitekturen skulle være menneskelig. I 2002 ble det også drevet politikk på ett område i forbindelse med konkurransen. Dette gjaldt målsetningen om bygningen skulle fremstå som kommersiell både gjennom utforming og romprogram, og i tråd med en ny-liberalistisk tankegang.

Hegemoni. I 1927 refererte Ellefsen til en allmenn enighet om at det var, eller burde være, et naturlig forhold mellom tiden og det arkitektoniske uttrykket (arkitektene hadde bare ikke funnet frem til det enda). I 1964 fremsto arkitektene som samstemte når det gjaldt å satse på fellesskapet og idealet om den regionale byen. Behovet for samspill med eksisterende omgivelser fremsto som noe det var allmenn enighet om i 2002. Historiske bygninger skulle bevares og tilpasning av ny bebyggelse skulle skje gjennom bruk av kontraster. Kontrast som utformingsmessig prinsipp i forhold til eksisterende omgivelser var i 2002 nærmest selvfølgelig, i alle fall innen arkitektkretser.

Objektivitet. Det siste diskursive begrepet er *objektivitet* eller det som også har blitt kalt selvfølgeligheter eller uargumenterte antagelser, det vil enkelt sagt si det som alle er enige om bør være slik, men som ingen lenger spør om begrunnelsen for. Dette gjaldt vinnerutkastene i 1927, der for eksempel bruken av symmetri var et grunnleggende prinsipp i alle illustrasjonene, uten at dette i det hele tatt ble omtalt i tekstene. Form som ideal og grunnlag for den arkitektoniske utførelsen representerte en *objektivitet* både i 1964 og 2002, det var den volummessige plastiske komposisjonen som burde stå som formidler av funksjon og rolle. Dette ble ikke nevnt

verken i program eller bedømmelse, men kom svært tydelig frem gjennom utkastenes forslag til design. At arkitekturen skulle være tidsmessig, var også en selvfølge i 2002. Idealet var nå noe vagt knyttet opp mot et krav om å være et sant uttrykk for tiden.

Grensetilfeller/ utenfor diskurs? Noen av idealene lar seg imidlertid vanskelig plassere i forhold til disse diskursive kategoriene, *politikk*, *hegemoni* og *objektivitet*. De synes enten å falle mellom to stoler, det vil si at de i det gitte årssnittet kunne sies å tilhøre to kategorier, eller de hadde å gjøre med ting som arkitektene ikke syntes å kunne råde over, og som likevel påvirket arkitekturen:

I 1927 var den etablerte praksisen å bygge med tradisjonelle materialer. Dette ville i utgangspunktet si at en arkitekt hadde begrensede muligheter i forhold til å gi en bygning et mer moderne uttrykk. Analysen har imidlertid vist at bruken av moderne byggeteknikker i konkurransen om Trondhjem Kunstforening (i dette tilfelle betong i dekkene) ikke ble gjort synlig. Skansen restaurant i Oslo som sto ferdig i 1927, viste at det var mulig å gi en bygning et moderne utseende, selv med datidens byggemetoder. Etablert praksis kunne dermed ikke sies å ha vært avgjørende for arkitektonisk uttrykk i konkurransen i Trondheim, bygningens tradisjonelle utforming fremsto mer som resultat av arkitektens valg og i forhold til den dominerende fagtradisjonen.

Industrialiserte byggeprosesser som ideal kan i 1964 sies å ha ligget i grenselandet mellom det å ha et *hegemoni* og det å være et *objektivt lag*. Det at arkitektene skulle benytte seg av disse moderne byggemetodene, og at formspråket skulle reflektere det, fremsto som en selvfølge. Arkitektene var imidlertid også aktive i forhold til å finne nye konsepter knyttet til en effektivisering av byggeteknikken og en fortsatt industrialisering av byggeprosessen.

I 2002 kunne den markedsstyrte samfunnsøkonomien generelt sies å gi føringer for byggekunsten, føringer som arkitektene ikke kunne rå over.³³ I Vestbane-konkurransen ble imidlertid den kommersialismen som dominerte samfunnet, tatt i bruk som et argument for et høyt arkitektonisk ambisjonsnivå. God og særpreget arkitektur skulle fungere som reklame både for byen og for bygningen selv. Nyskapende arkitektur var et salgsfremmende element, og et kommersielt romprogram skulle bidra til å trekke folk til den fremtidige Vestbanen. Det kommersielle aspektet ble tatt inn i diskursen og gjort til noe som det ble valgt bevisst å forholde seg til og også utnytte.

Interdiskursivitet

Gjennom en analyse av konkrete artikuleringer, ved bruk av kritisk diskursanalyse og et innenfra-og-ut perspektiv, får vi kunnskap om den aktuelle arkitektoniske diskursen. Et viktig begrep i denne sammenhengen er *interdiskursivitet*, eller i hvor stor grad en tekst eller illustrasjon tar i bruk andre spesifikke diskurser, hentet fra andre områder av samfunnet, for å overbevise og få til forandringer. Graden av interdiskursivitet sier noe om viljen til endring av egen sosial praksis, og er også nært knyttet opp mot det å drive *politikk*.

Bruken av andre diskurser for å få frem riktigheten i egne argumenter, er særlig synlig når det gjelder Ellefens artikkel fra 1927. Sitat som ”teknikken (har) feiret sine triumfer over hele verden” viser til en positivisme- og teknologitro.³⁴ Her kan det også nevnes andre diskurser, blant annet brukes det som kan kalles en fremskritt- eller evolusjonsdiskurs og en økonomi- og nyttediskurs, og selv et dikt av Olaf Bull trekkes inn i teksten for å overbevise.³⁵

I 1964 virket graden av interdiskursivitet også relativt stor når det gjaldt tidsskriftene generelt. Fagfelter som sosialantropologi, psykologi og semantikk ble trukket inn i artikuleringene i en søken etter å finne frem til en mer ”menneskelig” arkitektur, et ideal som også sto sterkt i konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino.

I 2002 ble det drevet politikk rundt kommersialisme som ideal. I forhold til konkurransematerialet for Vestbanen fremkommer dette særlig tydelig i programmet. Argumentasjonen rundt idealet fremsto imidlertid her mer som retoriske grep, slik som målsettingen ”å frambringe et prosjekt med en arkitektonisk kvalitet som gjør det til en attraksjon.”³⁶ Teksten begrunner ikke nødvendigheten av at arkitekturen skal være en attraksjon, selv om det indirekte går an å lese ut en økonomisk argumentasjon og diskurs i tanken om arkitekturen som del av en merkevarebygging.

6.2.2 Hva er tidsmessig arkitektur? Forsøk på en ny definisjon

I 1927 hevdet Johan Ellefsen, som svar på sitt eget spørsmål, at tidsmessig arkitektur var en arkitektur som lånte sitt uttrykk fra teknologien. Dette avsluttende underkapittelet tar opp hovedproblemstillingen ”Hva(d) er tidsmessig arkitektur?” på nytt igjen, og drøfter dette spørsmålet ut fra teoretisk ståsted og funnene

i analysene. Det vil først bli sett på forholdet til det som har blitt kalt *diskurs*, herunder også avhandlingens opprinnelige definisjon av modernismen. Videre vil ideen om tidsmessighet drøftes ut fra diskursteoriens kategorier, og tanken om *interdiskursivitet* eller i hvor stor grad den arkitektoniske diskursen er åpen for ytre påvirkninger.

Modernismen som diskurs

I teori- og metodekapittelet ble diskurs definert som a) et generelt begrep som beskriver språket (herunder visuelle bilder med mer) som et sentralt element av det sosiale liv, og som et element som står i et dialektisk forhold til andre elementer, slik som bygninger, økonomi og så videre. Avhandlingen har valgt å omtale ”den arkitektoniske diskursen” i denne betydningen. I den andre definisjonen ble diskurser beskrevet som b) et mer spesifikt begrep som beskriver ulike måter å representere deler av verden på. De enkelte diskursene er i dette henseende sosiale mønstre av (midlertidige) betydningsfastlåsnings. I kapittel 1 ble modernismen definert som et sett med tegn.³⁷ I det følgende diskuteres det om modernismen innen arkitekturen kan defineres som en egen spesifikk diskurs.

Den generelle arkitektoniske diskursen vil støtte seg til eller ta i bruk en rekke ulike spesifikke diskurser.³⁸ Innenfor en arkitektonisk diskurs kan man for eksempel tenke seg ulike diskurser knyttet til blant annet bevaring, fenomenologi, økologi, økonomi, håndverk og industri. Disse spesifikke diskursene kan ses som representasjoner av ulike idealer og verdier, for eksempel kan en bevaringsdiskurs i 2002 sies å ha stått i forhold til samspill som ideal. Idealene vil stå i ustabile forhold til hverandre, og dessuten kjempe om å vinne frem og få fortrinn innenfor en faglig avgrenset diskurs.³⁹

Analysene av konkurransene og gjennomgangen av årssnittene har vist hvordan noen tegn og idealer opprettholdes og andre endres underveis. Mellom konkurransene i 1927 og 1964 fant det sted et nesten totalt skifte, både i verdier og i bruken av tegn i utformingen av bygninger. Johan Ellefsens tekst fra 1927 sto imidlertid som en alternativ tendens dette året, og pekte fremover til det som skulle komme. Vi har også sett at utformingen av bygningene i 1964 og 2002 hadde mange fellestrekk. Begge år dominerte bruken av moderne materialer og konstruksjoner, fri form, åpne løsninger, rene flater og et totalt fravær av historisk tuftet ornamentikk (det som vi i innledningskapittelet definerte som modernisme). Når det gjaldt idealer og verdier, kan vi også se mange likhetstrekk, selv om

idealene nok kunne sies å ha endret seg i forhold til innhold og betydning mellom 1964 og 2002.

Hvis vi ser bort fra konkurransen om Trondhjem kunstforening, og sammenligner Ellefesens artikkel i 1927 med konkurranseutkastene i 1964 og 2002, trer også en annen og helt overordnet likhet frem. Analysene har vist at det i siste instans er troen på teknologiens muligheter som ble reflektert i arkitekturen. Hvis vi skal definere et grunntrekk for modernismen som diskurs må det altså være en entusiasme for teknologien, i form av en vektlegging av moderne bygningsteknologi og industrialisering.⁴⁰ Slik sett kan modernismen ikke bare knyttes til et gitt formspråk, eller et repertoar av utformingsmessige tegn, men også mot et teoretisk innhold og et sett med idealer (teknologien som middel til å nå en bedre verden).⁴¹ Som spesifikk diskurs kan modernismen sies å ha hatt forrang innenfor den generelle arkitektoniske diskursen både i 1964 og 2002.

Det synes videre riktig å hevde at modernismen som diskurs har fungert som en representasjon av tidsmessighet som ideal.⁴² Vi har sett at et modernistisk uttrykk i begynnelsen var uløselig knyttet opp mot historisismen, eller tanken om at det til enhver epoke skulle finnes et eget arkitektonisk uttrykk, og troen på nye teknologiske muligheter som grunnlaget for dette arkitektoniske uttrykket. Der dette var noe de modernistiske pionerene var svært opptatt av i 1927, og som ble grundig utforsket i 1964, syntes imidlertid troen på teknologien som bakgrunn for samtidens arkitektoniske uttrykk å være glemt eller blitt ”selvfølgelig” i 2002, selv om den fortsatt kom tydelig frem i utformingen. Modernismen fremstår i dag derfor mer som en *objektivitet*, en avleiret diskurs eller det vi også kan kalle en ideologi.

Tidsmessighet som interdiskursivitet

Den sosialkonstruktivistiske og diskursanalytiske overbygningen for avhandlingen gjør også at det går an å nærme seg et annet teoretisk svar på hva tidsmessig arkitektur er. I kritisk diskursanalytiske termer handler dette om *interdiskursivitet*, i hvilken grad man, innen en generell diskurs, kommuniserer med samfunnet for øvrig eller hvordan en bestemt diskurs tar i bruk andre diskurser. Gjennomgangen har vist hvordan en diskurs kan fremstå som lukket, ved at den nesten uten unntak baserer seg på såkalte faglige sannheter, det som også har blitt identifisert som selvfølgeligheter eller *objektiviteter*. Spørsmålet er om tidsmessig arkitektur ikke bør

være et resultat av en arkitektonisk diskurs i stor grad av kontakt med samfunnet for øvrig.⁴³

Nå har jo gjennomgangen også vist at prinsippene for arkitektonisk utforming i 1964 og 2002 heller ikke fremsto som helt like, selv om modernismen som spesifikk diskurs kan sies å ha dominert den generelle diskursen i begge tilfeller.⁴⁴ Dette forteller at en generell faglig diskurs stadig vil være i bevegelse, noe som også gjelder den spesifikke diskursen.

Analysene av konkurransene og gjennomgangen i dette kapitlet har vist at den arkitektoniske diskursen (til gitte tidspunkter) i ulik grad har forholdt seg til samfunnet rundt. Diskursen i 1927 slik den ble representert ved konkurransene og i de fleste tidsskriftartiklene, fremsto som ganske lukket for ytre påvirkninger.⁴⁷ I 1964 fremsto den i mye større grad som åpen og i bevegelse i forhold til krav og muligheter i samfunnet for øvrig. I 2002 virket den igjen som relativt lukket og selvrefererende, men med visse unntak.

Ut fra et ideal om tidsmessighet kan man hevde at arkitekturens oppgave er, i størst mulig grad, å spille på lag med samfunnet og dets endringer, problemstillinger og muligheter. Målet bør altså være en stor grad av interdiskursivitet, slik analysen av 1964 viste. Analysen av 2002-diskursen fikk imidlertid frem at graden av interdiskursivitet var begrenset (med unntak av det kommersielle aspektet). Sett samlet forholdt prosjekt og debattinnlegg seg nesten utelukkende til arkitektenes egen faglig avgrensede diskurs slik den var etablert med et eget sett med idealer og tegn. Problemet var imidlertid at arkitektenes kommunikasjon og debatt baserte seg på flere selvfølgeligheter, ikke bare rundt tidsmessighet som begrep, men *objektiviteter* som man i stor grad hadde glemt eller ikke lenger var enige om betydningen av. Resultatet ble en merkelig form for debatt og kritikk der patos, bruken av sterke ord (i mangel på saklige argumenter), til en stor grad erstattet en saklig og målrettet diskusjon.

Oppsummering 6.2 – diskursanalyse og arkitekturforskning

Avhandlingen har vist at arkitekturen lar seg betrakte som resultat av sosiale konstruksjoner, og at bruken av diskursanalysen i forhold til konkurransetekster og tegninger kan gi nye innspill til arkitekturforskningen. I denne avhandlingen har et av hovedpoengene vært å studere de idealene som styrer den arkitektoniske praksisen, se om de fremstår som åpne og aktive eller om de står i forhold til såkalte avleirede diskurser eller *objektiviteter*. I denne prosessen er det særlig disse *objektivitetene* som er de viktige, og

vanskelige å få tak i, da de fremstår som mer eller mindre ureflekterte ”selvfølgeligheter”. Gjennom det komparative perspektivet, ved å sammenligne den arkitektoniske diskursen i 1927, 1964 og 2002 har det imidlertid kommet frem en del aspekter som har ligget skjult, men som likevel har påvirket arkitekturen. Det være seg bakgrunnen for form som ideal, nyskaping, og bruk av moderne materialer og teknikker, med mer.

Avhandlingsarbeidet har tydeliggjort at idealet om tidsmessighet fremsto som en *objektivitet* eller selvfølgelighet i 2002. Arbeidet har også vist at arkitekturen i 2002 baserte seg på diskurser som hadde mistet sitt opprinnelige innhold, uten egentlig å ha blitt gitt et nytt. I følge diskursteorien kan et ideal som har gått fra noe man diskuterte til å bli en selvfølge, igjen åpnes opp og diskuteres, noe jeg håper vil skje med idealet om tidsmessighet innen arkitekturen.

Jeg har videre drøftet det tidsmessige ut fra to, i arkitekturforskningen, nye og overordnede definisjoner. For det første om tidsmessig arkitektur kan ses som arkitektur som forholder seg til modernismen som diskurs når det gjelder idealer og uttrykk. Som diskurs inngår modernismen som en del av det som tidligere i avhandlingen har blitt kalt et sosialt maktregime, som både begrenser og gir positive rammer for produktivitet.⁴⁵ For det andre kan tidsmessighet teoretisk sett ses som graden av *interdiskursivitet*, eller kontakt med samfunnet for øvrig.

NOTER:

¹ Se kapittel 1; Mål, avgrensning, problemstillinger og kildematerial.

² Tidsmessighet og autentisitet (det å være ekte og pålitelig) kan, når det gjelder omtalen av bygninger eller bygningsmiljøer i forhold til tid eller tidsepoker, egentlig ses som synonyme. Begrepene blir ofte brukt i ulike sammenhenger, tidsmessighet i forbindelse med ny arkitektur, autentisitet i forhold til eldre. Begge begrepene kan (i denne sammenhengen) helt klart ses som arvegods fra Hegel og historisismen.

³ Se 3.2.1 – Arkitektonisk uttrykk

⁴ Se 4.1 – Tiden og omtalen av Sverre Pedersens plan. En klassisistisk bystruktur defineres her som en kvartalsbebyggelse der bygningenes fasader ligger etter faste og rette gateliner. Rutenettsstrukturen, grid'et, er utgangspunktet, men typisk for renessansens byplaner er en viss grad av hierarki, slik som sentrale akser og bruk av sentralmotiv for å markere en særlig viktig funksjon eller bygning.

⁵ Det vises til 3.3 – Nye idealer (brudd).

⁶ Se 5.2.1, Situasjonen – jurybedømmelsen. Sitat: ”Juryens oppfatning er at stasjonsbygningene kan ses som isolerte ’fortellinger’...”

⁷ Se 5.2.1 – Arkitektonisk uttrykk – juryuttalelse. Alle konkurranseutkastene jobbet, i følge juryen, med ”avanserte konstruksjonsmessige, tekniske og materielle løsninger”.

⁸ Se 3.2.1. indre løsninger - vinnerutkastet

⁹ Se 4.2.1. indre løsninger - vinnerutkastet

¹⁰ Se 5.2.1. Indre løsninger- vinnerutkast

¹¹ I forhold til bruken av tegn og vektlegginger har vi sett både likheter og ulikheter, samsvar i bruken av tegn trenger imidlertid ikke å tilsi at vi også kan finne samsvar i idealer og verdier.

¹² Se 4.2.2 - Ny tid

¹³ Se 5.2.2 - Samspill

¹⁴ Se 3.2.2 - Tradisjonelle byggematerialer

¹⁵ Se 4.2.2 – Industrialiserte byggeprosesser

¹⁶ Se 5.2.1 - Arkitektonisk uttrykk

¹⁷ Se 5.2.2 - Tidsmessighet

¹⁸ Som i 1964 har man i 2002 svært store forskjeller i form mellom de ulike andre premierte utkastene.

¹⁹ Se kap. 4 – Intensjoner i arkitekturen

²⁰ Se 5.3 - Arkitekturdebatt i tidsskrifter og dagspresse og omtale i *ARK*.

²¹ Se 3.3 – Nye idealer, Dynamikk

²² I forhold til konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino må det sies at vinnerutkastet ble godt mottatt i lokalavisen og av politikere, jfr. 1964-årgangen.

²³ Det vises også til Nils Ole Lund i *Arkitekturteorier siden 1945*, sitat s.67:

“Man kan af diskussionerne i Otterlo let få det indtryk, at arkitekters holdning til samfundets forandringer var det vigtigste tema, og det derfor gjaldt om at bygge åbent og fleksibelt. Men dette er en forkert tolkning. Invitasjonen til Louis Kahn (..) tyder også på, at flere af deltagerne egentlig var mer interesserte i at finde de stabile elementer i arkitekturen end de udskiftelige.” (Arkitektenes forlag 2001)

²⁴ Se 5.3 - arkitekturdebatt i tidsskrifter og dagspresse

²⁵ Et unntak var en kontinuerlig bruk av klassisistiske byplanprinsipper.

²⁶ Diskursens rammer var imidlertid stadig i endring, det vil si at idealene og verdiene ikke alltid var like entydige og at de hele tiden sto i fare for å byttes ut, eller gis et nytt innhold (noe som også er grunnen til at jeg i denne avhandlingen har valgt å ta for meg 'tidssnitt' fremfor perioder).

²⁷ NAL ble dannet i 1911.

²⁸ I forhold til unge arkitekter vil dette (heller) si at de belønnes gjennom å vise at de har tilegnet seg de reglene og det spillerommet som anses å tilhøre faget.

²⁹ Se 4.2.1. indre løsninger - vinnerutkastet.

³⁰ Se 5.2.1 Arkitektonisk uttrykk - vinnerutkastet.

³¹ Se 5.3 – Debatten rundt Vestbanen.

³² Se 2.3 Avhandlingens bruk av diskursanalysen – Tegn og tegning.

³³ Byggebransjen opererer, som eksempel, med til dels uønskede entrepriser og rammer for arkitektene.

³⁴ Kap. 1 - Innledning og 3.3.

³⁵ Bull, Ole (jfr. artikkel, trolig Olaf...):

*“Men alle ting i deres spredte vrimmel,
som står og suser mørke mot hverandre
må likesom dø – og kun som sjele vandre
og samles bak en ensom pandes himmel.”*

Referert i Ellefsens artikkel ”Hvad er tidsmessig arkitektur?” i *Byggekunst* november 1927.

³⁶ Se 5.2.1 – Arkitektonisk uttrykk, program.

³⁷ Det vises til kap. 1, note 13 (sitat egen tekst): ”modernismens formspråk kan beskrives som et sett med følgende tegn ...” osv.

³⁸ Fairclough bruker begrepet diskursiv orden for å beskrive hvordan en sosial orden tar i bruk ulike diskurser.

³⁹ Også innholdet i de enkelte spesifikke diskursene vil være under debatt. Vi har i analysene brukt diskursteorien begrep for å beskrive disse prosessene som vi pågå konstant både innenfor den generelle diskursen og de spesifikke diskursene, nemlig politikk, hegemoni og til dels objektivitet.

⁴⁰ Bruken av moderne materialer og konstruksjonsformer er relativt åpenbare tegn i et teknologibasert formspråk. Tegn som åpne rom, asymmetri, funksjonell form viser imidlertid også til teknologien som forbilde for arkitektonisk utforming, på en mer eller mindre direkte måte. Vi har sett at form som ideal for utforming i 1964 og 2002 hadde sitt utspring i dyrkingen av teknologien og tanken om formenes ”rene hensiktsmessighet” slik Ellefsen også formulerte det i 1927. Vektleggelsen av form som resultat av funksjon åpnet opp for en helt ny måte å organisere bygningene på, noe som igjen ga seg utslag i de indre romforholdene. Bevegelse (dynamikk), flyt og åpenhet er også begrep som kan knyttes tilbake til ingeniørkunsten som ideal i mellomkrigsårene.

⁴¹ I *Byggekunst* nr. 3 i 1961 uttaler Christian Norberg-Schulz seg på følgende måte om den moderne arkitekturen i Norge: ”Den norske arkitekturen de siste 50 årene gir ved første blick et ganske forvirrende bilde, men i dag begynner vi å se at de enkelte bitene bildet er satt sammen av tross alt danner et meningsfylt mønster. De enkelte retningene og tendensene har ikke vært

Sammenstilling og drøfting

tilfeldige, men nødvendige uttrykk for problemstillinger som er sprunget ut av vår egen livsform. Og den røde tråden som går gjennom dette mønsteret er behovet for en ny tradisjon, et nytt livsnært formspråk.” s.102.

⁴²Når Christian Norberg-Schulz trakk frem Ellefsens artikkel ”hva er tidsmessig arkitektur?” i sin engelskspråklige bok om nordisk arkitektur, oversatte han tittelen til ”What is modern architecture?” Han tolket altså Ellefsens artikkel som en drøfting av moderne arkitektur, der det tidsmessige ble knyttet opp mot et ønske og behov for et nytt arkitektonisk formspråk.

⁴³ Presisering: En bygning vil alltid stå i en form for samfunnsmessig kontekst. Avhandlingens fokus er imidlertid arkitektenes kommunikasjon gjennom tekst og illustrasjoner, og denne viser ulik grad av kontakt med denne konteksten.

⁴⁴ I 1964 både gjennom tekst og illustrasjoner, i 2002 gjennom formuttrykket alene.

⁴⁵ Det vises til 2.1 – Teoretisk overbygning.

Kapittel 7 - Sammendrag og konklusjon

Målsetningen med avhandlingen har overordnet vært sett å bidra til en bedre forståelse av nåtidens arkitektur og en større bevissthet blant arkitekter rundt de utformingsmessige valg som gjøres. Dette har blitt gjort dels gjennom å vise at de idealer og verdier som danner rammene for arkitektenes arbeid, endres over tid. Dels har det blitt gjort gjennom å vise at bygninger og byer er resultat av sosiale konstruksjoner, og at de står i forhold til en bredere arkitektonisk diskurs. Som et siste punkt har det vært viktig å få en bedre forståelse av forholdet mellom de arkitektoniske og byplanmessige idealene arkitektene jobber etter, og samfunnet for øvrig. Avhandlingen har tatt for seg idealene og verdiene slik de har kommet frem gjennom den arkitektoniske praksisen, i form av konkurranser, men også gjennom tekst i tidsskrifter og aviser.

Metode. Valg av teori og metode har gitt en ny vinkling i forhold til forståelse av arkitekturen som både teori og praksis. Den metodiske tilnærmingen, kritisk diskursanalyse i kombinasjon med diskursteorien, har vært av avgjørende betydning for å få frem det som oppfattes som ny kunnskap i denne avhandlingen. Diskursanalysen i dens ulike varianter utgjør en av flere mulig metodiske utgangspunkt for arkitekturforskningen. Bruken av forskjellig teoretiske vinklinger og fremgangsmåter for analyse har, og vil gi, god kunnskap om arkitekturen på ulike sett og områder. Avhandlingen har vist at diskursanalysen er en gangbar metode innen arkitekturforskningen, og analysene av konkurransene om Trondheim kunstforening, Rana rådhus og Vestbanen kan forhåpentligvis ses som bidrag til en bedre forståelse av de verdier som arkitektene har operert ut fra til gitte tidspunkter.

Betydningsendringer. Avhandlingens hensikt har først og fremst vært å bidra til en større bevissthet rundt de idealer vi som arkitekter jobber etter i dag, og de begrepene vi bruker. Fokuset for

avhandlingen har vært ideen om et nødvendig forhold mellom arkitektonisk uttrykk og samtiden. Avhandlingen har gitt svar på hvilken betydning tidsmessig arkitektur som begrep har vært gitt i tre tidssnitt, 1927, 1964 og 2002. Gjennomgangen har både sett på hvilket arkitektonisk formspråk som har fremstått som mest vanlig i det gitte tidssnittet, og hvilket teoretisk innhold som har vært forsøkt gitt begrepet gjennom tekst. Både den overordnede betydningen og det innholdet som gis begrepet tidsmessig arkitektur, har imidlertid endret seg underveis. Avhandlingen har vist at tidsmessighet som begrep er åpen for flere fortolkninger, og betydningen i prinsippet til en hver tid kan reforhandles innenfor rammene av en gitt diskurs. Tidsmessig arkitektur har slik endret betydning og innhold mellom 1927, 1964 og 2002.

Avhandlingens prinsipielle og teoretiske utgangspunkt i forhold til hovedspørsmålet, *bva er tidsmessig arkitektur*, er at begrepet i seg selv er en sosial konstruksjon. Tanken om et naturlig forhold mellom tid og arkitektonisk stil fikk innpass i arkitekturdiskursen på 1800-tallet. Troen på nødvendigheten av en egen stil til den moderne epoken var en forutsetning for at modernismen som formspråk ble etablert og fikk dominans i løpet av mellomkrigsårene. For de første modernistiske arkitektene var en tidsmessig byggekunst, likelydende med en byggekunst som lånte sitt uttrykk fra teknikken. Ingeniørkunsten var altså utgangspunktet og inspirasjonskilden når arkitekturdiskursen tok i bruk et nytt formspråk og gjennomgikk en omfattende indre omrokering av verdier og idealer.

Betydningen av tidsmessighet innen arkitekturen ble opprinnelig sett i forhold til en metafysisk størrelse, en tidsånd, som var førende for arkitekturens utforming. I 1927 fremsto det at en bygning kunne ses som et sant uttrykk for tidsepoken, som ett av de viktigste kriteriene for arkitektonisk kvalitet for avante-garden. I konkurranser dominerte imidlertid nyklassisismen fortsatt, selv om alternative og modernistiske måter å se arkitekturen på også ble gitt plass i arkitekturtidsskriftene. Idealene som monumentalitet, harmoni, tradisjon, orden og skjønnhet, ble nå utfordret av nye som samfunnsplanlegging, dynamikk, brudd, industrialisering og rasjonalisme. Konkurransen om Nasjonenes hus i Genève i 1927 kan ses som den nye moderne arkitekturens første virkelige utfordring av den etablerte praksisen.

Den opprinnelige betydningen til begrepet tidsmessig arkitektur hadde begynt å løse seg opp i 1964, noe som blant annet blir tydelig ved at uttrykket nå tillegges flere betydninger. Kravene til arkitekturen gjaldt ikke i samme grad det å være en gjenklang

av en moderne æra, snarere handlet det om tilrettelegging for befolkningens samtidige behov. Modernismen som formspråk var imidlertid på dette tidspunkt enerådende. Idealene i konkurranse og i tidsskrift fremgikk langt på vei som unisone. Verdier knyttet til regionalisme, ny tid, industrialiserte byggeprosesser, funksjonell form og menneskelighet styrte de arkitektoniske uttrykkene og det meste av debatten.

I 2002 var tidsmessighet innen arkitekturen blitt et mangetydig begrep. Tidsmessig arkitektur sto nå for alt fra det motemessige, til det kvalitativt gode og varige. Det ble også brukt som et verdinøytralt begrep, for å definere arkitektur fra en gitt tidsperiode, og i forhold til et krav om autentisitet. Bak Vestbane-konkurransen lå verdier som nyskaping, samspill, tidsmessighet, funksjonell form og kommersialisme. Der de fire første idealene i stor grad fant gjenklang i den øvrige arkitektdiskursen, fremsto den siste, kommersialismen, som noe som ble debattert. Idealenes innhold var uklart, det vil si at selv om arkitektene i stor grad var samstemte når det gjaldt hvilke idealer som var de viktige, var det uenighet rundt hvordan en arkitektur som sto i forhold til disse idealene skulle utformes mer konkret.

Tidsmessig arkitektur? I forrige kapittel (s. 240) ble det foreslått to nye og prinsipielle måter å definere begrepet tidsmessig arkitektur på. Den ene definisjonen ses i forhold til modernismen som diskurs og ideologi. Den arkitektoniske diskursen gir rammer for arkitektonisk utførelse, i form av et sett med idealer som er mer eller mindre permanente. Analysene har tydelig vist at det finnes få fellestrekk mellom arkitekturen i 1927 og 1964, mens det mellom 1964 og 2002 er tilsvarende mange. Blant likheter mellom arkitektkonkurransene 1964 og 2002 er vektleggelsen av moderne materialer og konstruksjonsformer, volumoppbygging (form) og åpne løsninger. Disse trekkene kan sies å ha bakgrunn i en grunnleggende tro på teknologien som vår tids løsen. Det som kjennetegner en diskurs er at noe, i modernismens tilfelle troen på teknologien, holder den samlet, samtidig som den stadig også er i endring.

Den andre definisjonen har blitt sett i forhold til behovet for *interdiskursivitet*. En tidsmessig arkitektur er da en arkitektur som i stor grad forholder seg andre diskurser og til samfunnet rundt. Analysene har tydelig vist at graden av interdiskursivitet, eller kontakten mellom arkitekturdiskursen og omverdenen, har variert. I 1927 og konkurransen om Trondhjem Kunstforening fremsto

diskursen som relativt lukket. I tidsskriftene i 1927 kunne man imidlertid spore en slags nysgjerrighet og forventning om endring. I 1964 virket arkitekturdiskursen relativt åpen og aktiv i forhold til utvikling i samfunnet forøvrig. Dette gjaldt både konkurransen om Rana rådhus, samfunnshus og kino, og det som ble formidlet i tidsskriftene. I 2002 fremsto diskursen igjen som relativt lukket. Dette kom frem både i konkurransen om Vestbanen i Oslo, og i debatten som oppsto i etterkant av at vinneren ble annonsert. Med få unntak ga kildematerialet inntrykk av en debatt der mange av idealene fremsto som selvfølgheter, eller det vi har kalt *objektiviteter*. Disse selvfølghetene sperret for en god og målrettet debatt.

Konklusjon. Avhandlingens siktemål har vært å bidra til dagens arkitektoniske diskurs gjennom en økt bevissthet rundt de idealene og verdiene arkitektene jobber etter. Analysene har for det første vist at idealene (og hvordan de vektlegges) skifter. For det andre har de vist at idealene er del og resultat av diskursive konstruksjoner. For det tredje drøfter analysene hvordan noen idealer og verdier fremstår som åpne og vel begrunnede, mens andre synes kun å referere til seg selv ved at de tas for gitt eller selvfølghelige. Det er særlig disse selvfølghetene eller *objektivitetene* som det har vært viktig å få frem i denne avhandlingens analyser. Det er min påstand at slike historiske og ideologiske konstruksjoner også i dag blokkerer muligheten for konstruktiv kritikk og en målrettet utvikling.

Gjennomgangen av konkurransene og den arkitektoniske diskursen i årene 1927, 1964 og 2002 har demonstrert hvordan tidsmessighet som begrep innen arkitekturen har endret betydning både i forhold til overordnet oppfattelse og innhold. Som begrep har det altså vært åpent for flere fortolkninger. I svaret på hva tidsmessig arkitektur er, eller bør være, kan en kombinasjon av de to foreslåtte definisjonene over, diskurs og interdiskurs, synes å være den beste. Faglig utøvelse innen rammene av en samlet og faglig avgrenset diskurs er blant annet nødvendig for å sikre kvalitet, muliggjøre kritikk og sørge for en utvikling i forhold til felles definerte målsetninger. Problemet oppstår når faget blir seg selv nok, og mister kontakt med viktige utviklingstrekk i samfunnet for øvrig.

Bibliografi

Litteraturliste:

- Addison, A. (1967). *Romanticism and the Gothic revival*. New York, Gordian Press.
- Ahmer, C. (2003). *Bergensskolen: som et nasjonalt fenomen - og et bidrag til den internasjonale Arts and Crafts-bevegelsen*. Trondheim, Norges-teknisk-naturvitenskapelige universitet, Institutt for byggekunst, historie og teknologi.
- Almaas, I. H. (2002). "Arkitektur og evolusjon." *Byggekunst*(7): 50.
- Amsonet, W., P. Jodidio, et al. (1991). *Contemporary European architects*. Köln, Taschen.
- Anderson, W. T. (2000). *Det nye selvet: identitet i det 21. århundre*. Oslo, Aschehoug.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Archer, M. (1997). *Art since 1960*. London, Thames and Hudson.
- Arnold, D. (2002). *Reading architectural history*. London, Routledge.
- Asensio, P., I. Bercedo, et al. (2001). *Moderne arkitektur fra hele verden*. Köln, Könemann.
- Aspen, J. (2003). *Byplanlegging som representasjon: en analyse av Harald Hals' generalplan for Oslo av 1929*. [Oslo], Arkitektthøgskolen i Oslo.
- Aspen, J. and J. Pløger (1997). *På sporet av byen: lesninger av senmoderne byliv*. Oslo, Spartacus.
- Bacon, E. N. (1976). *Design of cities*. New York, Penguin Books.
- Baudelaire, C. (2000). *Kunsten og det moderne liv*. Oslo, Solum.
- Bauman, Z. (2001). *Flytende modernitet*. Oslo, Vidarforl.
- Becker, L. (1927). "Skansen." *Byggekunst* (September): 129.
- Beiser, F. C. (1987). *The fate of reason: German philosophy from Kant to Fichte*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Benevolo, L. (1967). *The origins of modern town planning*. Cambridge, Mass., The M.I.T. Press.
- Benevolo, L. (1973). *Den moderna stadsplaneringens uppkomst*. Stockholm, LT's

förlag.

Bergdoll, B. (2000). *European architecture 1750-1890*. Oxford, Oxford University Press.

Berre, N. (2002). *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945-1970*. Trondheim, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Institutt for arkitekturhistorie.

Bjerg, T. (2002). *Arkitektkonkurrencen som fænomen*. København, Kunstakademiets Arkitektskole.

Blom, K. (2002). "Illusions in the surface." *Ark* (2): 22.

Blomstedt, A. (1964). "Arkitekturens fjerde dimensjon." *Byggekunst*: 2-7.

Bodén, C. (1997). *Modernismens arkitektur*. Helsingborg, ArchiLibris.

Bollarey, F. "Innovation or Nothing New under the Sun", *Back from Utopia*, Rotterdam, 010 publishers.

Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo, Pax.

Bratberg, T. T. V. and J. G. Arntzen (1996). *Trondheim byleksikon*. Oslo, Kunnskapsforl.

Braudel, F. (1980). *On history*. Chicago, University of Chicago Press.

Brochmann, O. (1979). *Bygget i Norge: en arkitekturhistorisk beretning, bind 2*. Oslo, Gyldendal.

Brooks, C. (1999). *The Gothic revival*. London, Phaidon.

Brøgger, J. (1993). *Kulturforståelse: en nøkkel til vår internasjonale samtid*. Oslo, Damm.

Bull, T. (1987). *Mot Dag og Erling Falk*. Oslo, Cappelen.

Burke, P. (1996). *Annales-skolan: en introduktion*. Göteborg, Daidalos.

Butters, C. (2002). "Bokomtale, Jordens tilstand 2002." *Byggekunst* (3): 9.

Børresen, A. K. (1995). *Drømmer av stål: A/S Norske jernverk fra 1940-årene til 1970-årene*. Trondheim, Historisk institutt, Universitetet i Trondheim.

Caballero, R. (2006). *Re-viewing space: figurative language in architects' assessment of built space*. Berlin, Mouton de Gruyter.

Calinescu, M. (1987). *Five faces of modernity : modernism, avant-garde, decadence,*

- kitsch, postmodernism*. Durham, N.C., Duke University Press.
- Carlsen, J. (2002). "Arkitekturens orden og behovet for fagkritikk." *Byggekunst* (7): 7.
- Carlsen, J. (2002). "Funkiskitch på Vestbanen?" *Arkitektnytt* (12): 8.
- Carlsen, J. (2002). "Keiserens nye klær på Vestbanen." *Dagbladet*. 28.08.02.
- Chalmers, A. F. (1999). *What is this thing called science?* Buckingham, Open University Press.
- Cheng, I., B. Tschumi, et al. (2003). *The State of architecture at the beginning of the 21st century*. New York, Monacelli Press.
- Coldevin, A. (1965). *Mo prestegjeld etter 1850*.
- Conrads, U. (1970). *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. Cambridge, Mass., MIT Press.
- Crook, J. M. (1968). *The Greek revival*. Feltham, Country Life Books.
- Crysler, C. G. (2003). *Writing spaces: discourses of architecture, urbanism and the built environment, 1960-2000*. New York, Routledge.
- Dahl, H. F. (2001). *De store ideologienes tid*. Bind 5 av Norsk Idéhistorier. Oslo, Aschehoug.
- Daling, U. K. (1995). *Ei søge om eit statsforetak: Norsk koksverk A/S 1960-1970*. Dragvoll, Historisk institutt, Universitetet i Trondheim.
- Danbolt, G. og Rolseth, J.K. (1997). *Nidarosdomen fra kristkirke til nasjonalmoment*. Oslo, Andersen & Butenschøn.
- Davidson, C. C. and (ed.) (1999). *Anytime*. New York, Anyone Corp.
- De Vibe, E. S. (1997). *Estetik i plan- og byggesaker: veileder*. Oslo, Kommunal- og arbeidsdepartementet.
- Digre, P. O. (1935). "Galleribygningen, byggesaken 1917-30." *Trondhjem kunstforenings 90-årskrift*. Funnet i Trondheim Kunstforenings arkiv.
- Eliot, T. S. (1963). *Collected poems 1909-1962*. London, Faber and Faber.
- Ellefsen, J. (1927). "Hvad er tidsmessig arkitektur?" *Byggekunst* (november): 161.
- Karl Otto Ellefsen. "Forbilder". *Byggekunst* nr. 4, 1996. s. 5.

- Eriksen, T. B., Ø. Sørensen, et al. (2001). *Norsk idéhistorie*. Oslo, Aschehoug.
- Fafner, J. (1982). *Tanke og tale: den retoriske tradition i Vesteuropa*. København, C.A. Reitzels Forlag.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge, Polity.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London, Routledge.
- Fett, H. (1926). *Historien og livet*. Oslo, Aschehoug.
- Findal, W. (1996). *Norsk modernistisk arkitektur: om funksjonalismen*. Oslo, Cappelen.
- Fishman, R. (1977). *Urban utopias in the twentieth century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright and Le Corbusier*. New York, Basic Books.
- Fisker, K. (1964) "Persondyrkelse eller anonymitet?" *Arkitekten* 1964. s. 522 - 526.
- Fletcher, B. and D. Cruickshank (1996). *Sir Banister Fletcher's A history of architecture*. Oxford, Architectural Press.
- Flyvbjerg, B. (2001). "Five misunderstandings about case-study research" *Qualitative Research Practice*: 561-575.
- Forshamn, M. (2002). *Ett kritisk förslag. Modellerande av arkitekturprofessionens praktiker og mimesisteori i diskursiva subjekt/ objektrelationer*. Göteborg, Chalmers tekniska högskola.
- Forty, A. (2000). *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. London, Thames & Hudson.
- Foucault, M. (2001). *Madness and civilization: a history of insanity in the age of reason*. London, Routledge.
- Foucault, M. (2002). *Archaeology of knowledge*. London, Routledge.
- Foucault, M. (2002). *The order of things: an archaeology of the human sciences*. London, Routledge.
- Foucault, M. and E. Schaanning (1999). *Diskursens orden: tiltredelsesforelesning holdt ved Collège de France 2. desember 1970*. Oslo, Spartacus.
- Frampton, K. (1992). *Modern architecture: a critical history*. London, Thames and Hudson.
- Frampton, K. og Cava, J. (1995). *Studies in tectonic culture : the poetics of construction*

- in nineteenth and twentieth century architecture*. Cambridge, Mass. MIT Press.
- Frankl, P. (1968). *Principles of architectural history: the four phases of architectural style, 1420-1900*. Cambridge, Mass., MIT Press.
- Fuglsang, L. and P. Bitsch Olsen (2004). *Videnskabsteori i samfundsvidenskabene: på tværs af fagkulturer og paradigmer*. Frederiksberg, Roskilde Universitetsforl.
- Furre, B. (1992). *Norsk historie 1905-1990: vårt hundreår*. Oslo, Samlaget.
- Føllesdal, D., L. Walløe, et al. (1997). *Politikens bog om moderne videnskabsteori*. København, Politiken. Undertittel på omslaget: *Filosofi*.
- Gardner, H., R. Tansey, et al. (1991). *Art through the ages*. San Diego, Harcourt Brace Jovanovich.
- Gehl, J. (2003). *Livet mellem husene: udeaktiviteter og udemiljøer*. København, Arkitektens Forlag.
- Giedion, S. (1941). *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*. Cambridge, Harvard University.
- Gjesdal, K. (2004). "Ånd i masse og materie: Hegel om arkitektur og om tankens arkitektoniske prinsipper." *Agora* 1-2.
- Gombrich, E. H. (2003). *Verdenskunsten*. Oslo, Aschehoug.
- Grønvold, U. (1983). "Fra Mo i Rana til Soria Moria." *Byggekunst* (8): 414-417.
- Grønvold, U. og Havran, J. (2000) *Priset arkitektur 1904-2000 : bygninger belønnet med A.C. Houens fonds diplom*. Oslo, Arkitekturforl.
- Grønvold, U. (2005). *Hundre års nasjonsbygging: arkitektur og samfunn 1905-2005*. Oslo, Pax.
- Gubrium, J. F. and J. A. Holstein (1997). *The New Language of Qualitative Method*. New York, Oxford University Press.
- Gumbrecht, H. U. (1997). *In 1926: living at the edge of time*. Cambridge, Harvard University Press.
- Gundersen, K., M. Malmanger, et al. (1998). *I fortidens speil: klassikk og klassisisme i Vestens kultur*. Oslo, Aschehoug.
- Gunnarsjaa, A. (2006). *Norges arkitekturhistorie*. Oslo, Abstrakt.
- Habermas, J. (1983). "Det moderne - et ufullendt prosjekt*." *Samtiden* (2): 4-14.

Hale, J. (2000). *Building ideas: an introduction to architectural theory*. Chichester, Wiley.

Hansen, J.-E. E. (1999). *Norsk tro og tanke*. Oslo, Tano Aschehoug.

Hansen, W. (1927). "Boligutstillingen i Stuttgart II." *Architecten* (okt.): 178.

Haugdal, E.K. (2008) *Ny monumentalitet : fire bygninger i Nord-Norge og teorier om monumentalitet mellom 1960 og 2000*. Tromsø, Universitetet i Tromsø. E-bok: <http://www.ub.uit.no/munin/handle/10037/1324>

Hauser, A. (1962). *The social history of art, volum iv*. London, Routledge & Kegan Paul.

Hearn, M. F. (2003). *Ideas that shaped buildings*. Cambridge, Mass., MIT Press.

Heidegger, M. (1996). *Being and time: a translation of Sein und Zeit*. Albany, N.Y., State University of New York Press.

Heineman, H.-E. (1964). "Är välfärd nog?" *Arkitektur* (1): 1-4.

Henket, H.-J. and H. Heynen (2002). *Back from Utopia: the challenge of the Modern Movement*. Rotterdam, 010 Publishers.

Henningsen, P. (1927). "Tradisjon og modernisme." *Kritisk revy*: 30-46.

Hermansen, C. (2003). "The Idea of History." *Nordisk Arkitekturforskning* (4): 35-42.

Hoel, S. (1927). *Syndere i sommersol*. Oslo, Gyldendal.

Holtan, M. (2002). "Vestbanen blir en bibliotekspannekake." *Aftenposten*. 16.09.02

Hompland, A., T. B. Eriksen, et al. (2003). *Et lite land i verden*. Bind 6 av Norsk Idéhistorie. Oslo, Aschehoug.

Horkheimer, M. and T. W. Adorno (1981). *Upplysningens dialektik: filosofiska fragment*. Göteborg, Röda Bokförlaget.

Hovland, R. (2007). *1964: roman*. Oslo, Samlaget.

Hübsch, H., Herrmann, W. et al. (1992). *In what style should we build?: the German debate on architectural style*. Santa Monica, CA, Getty Center for the History of Art and the Humanities; distributed by the University of Chicago Press.

Hvattum, M. (2004). "Den estetiske reduksjon." *Agora* 1-2.

- Hvattum, M. (2004). "Estetikens problem." *Byggekunst* (1): 40-43.
- Hvattum, M. (2004). *Gottfried Semper and the problem of historicism*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Hvattum, M. and C. Hermansen (2004). *Tracing modernity: manifestations of the modern in architecture and the city*. London, Routledge.
- Häutajärvi, H. (2002). "Architecture beyond the glass." *Ark* (2): 20-21.
- Håpnes, R. Å. and I. E. Stav (2003). *Trondheim tar form: bygningshistoriske blikk på bydelene*. Trondheim, Eiendomsmegler 1.
- Jacobsen, T. (1988). *Smeltedigelen: den dramatiske historien om jernverksbyen Mo i Rana*. Oslo, Gyldendal.
- Jencks, C. (2004). "Nature talking to Nature." *The Architectural review* 215(1283): 67-71.
- Jodidio, P. (1999). *Building a new millennium*. Köln, Taschen.
- Jodidio, P. (2001). *Architecture now!* Köln, Taschen.
- Jodidio, P. (2002). *Architecture now!* Köln, Taschen.
- Jodidio, P. (2005). *Architecture now!* Köln, Taschen.
- Johansen, R., Rönn M., Werner, I.B. (2005). *Om kvalitet i arkitekturen*. Stockholm, KTH, Arkitektur och samhällsbyggnad.
- Jones, C. A. (2000). "The Modernist Paradigm: The Artworld and Thomas Kuhn." *Critical Inquiry* (Spring): 488-528.
- Jørgensen, R. (1961). "Norske Arkitekteres Landsforbund 50 år", *Byggekunst* nr.3, 1961: 123.
- Kaldal, I. (1993). "Å fortelle, å forklare og å tenke historisk." *Historisk tidsskrift* (1): 80-101.
- Kazemian, A. R., M. Rönn, et al. (2005). *Jämförande analys av arkitektävlingar: erfarenheter från tre nordiska länder*. Stockholm, KTH, Arkitektur och samhällsbyggnad.
- Kern, S. (1983). *The culture of time and space 1880-1918*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Kipnis, J. e. a. L., Thomas (ed.) (1997). *Chora L works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. New York, Monacelli Press.

Kittang, D. (2006). *Trebyen Trondheim: forvitring og fornying : ein studie av ein byplandiskurs*. Trondheim, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Fakultet for arkitektur og billedkunst, Institutt for byggekunst, historie og teknologi. 2006:130.

Kjørup, S. (1996). *Menneskevidenskaberne: problemer og traditioner i humanioras videnskabsteori*. Frederiksberg, Roskilde Universitetsforlag.

Kjørup, S. (2001). "Den ubegrundede skepsis." *Sosiologi i dag*. Årgang 31, nr. 2: 5 -22.

Knarvik, H. (2002). "Bergen og himmelen." *Bergens tidende*. 31.01.02

Koolhaas, R. (1994). *Delirious New York*. Rotterdam, 010 Publishers.

Koolhaas, R. and Mau, B. (1995). *Small, medium, large, extra-large*. Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas and Bruce Mau. Rotterdam, 010 Publishers.

Koolhaas, R. and McGettrick, B. (2004). *Content: triumph of realization*. Köln, Taschen.

Kollhoff, H. (2002). "Kjære herr Simonsen." *Arkitektnytt* (15): 15.

Kropf, K. and C. Jencks (2006). *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. Chichester, Wiley Academy.

Kuhn, T. S. (1996). *The structure of scientific revolutions*. Chicago, University of Chicago Press.

Kvarv, S. (2003). *Yrkesroller og fagideologiske brytninger i fysisk planlegging i Norge, 1920-1970*. [Oslo], Arkitekthøgskolen i Oslo.

Kvorning, J. (2001) "Modernismens genkomst i bytænkningen og byplanlægningen." *Modernismens genkomst. En antologi*. København, Arkitektens Forlag: 63-9

Laclau, E. (1990). *New reflections on the revolution of our time*. London, Verso.

Laclau, E. a. M., Chantal (2001). *Hegemony and Socialist Strategy - Towards a Radical Democratic Politics*. London, Verso.

Latour, B. (1987). *Science in action: how to follow scientists and engineers through society*. Milton Keynes, Open University Press.

Lavin, S. (1992). *Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture*. Cambridge, Mass., MIT Press.

Law, J. (2004). *After method: mess in social science research*. London, Routledge.

- Le Corbusier (1986). *Towards a new architecture*. New York, Dover.
- Lending, M. (2005). *Omkring 1900: utkast til en norsk arkitekturbeskrivelse*. [Oslo], Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.
- Lexau, S. S. (2000). *Mind the Gap, mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*. Oslo, Akribe.
- Lie, S. (1998). "Den nysgjerrige og gavmilde leseren." *Vagant* (2): 106-113.
- Linderud, G. (2002). "Hva vil vi med Vestbanen?" *Arkitektnytt* (15): 15.
- Lipstadt, H. (2003). "Can Art Professions Be Bourdieuan Fields of Cultural Production? The Case of Architecture Competition." *Cultural Studies* (17): 390.
- Lund, N.-O. (1993). *Nordisk arkitektur*. København, Arkitektens Forlag.
- Lund, N.-O. (2001). *Arkitekturteorier siden 1945*. København, Arkitektens Forlag.
- Lund, N. O. (1964). "Vestre Vika, en anmeldelse." *Byggekunst*: 102.
- Lübcke, P. (1983). *Politikens filosofi leksikon*. København, Gyldendals Bogklubber.
- Lyhne, V., Berg Nielsen, K. (1994). *Tankebygninger. Arkitektur og kunsthåndværk 1851 - 1914*. Århus, Klim.
- Masterman, M. (1970). "The nature of a paradigm." *Criticism and the Growth of Knowledge*, Cambridge, University Press .
- Melsom, A. (2002). "Svindlere med stil." *Dagbladet*. 22.04.03.
- Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: image, text, ideology*. Chicago, University of Chicago Press.
- Mjelva, H. (1964). "Kan Oslo bli en storby?" *Byggekunst*: 92-97.
- Molinari, L. (2002). *-40: the new generation of international architecture*. Milano, Skira.
- Mouffe, C. (2005). *On the political*. Abingdon, Routledge.
- Munch, A. (2003). "Rum, stil og historisitet. Adolf Loos i historien" *Nordisk arkitekturforskning*, nr. 4: 43-49.
- Munch, A. V. (2002). *Den stillose stil - Adolf Loos*. København, Kunstakademiets

Arkitektskoles Forlag.

Murkula, J. (2002). "Transformation in the turbulence of architectural trends." *Ark.* nr. 1: 18.

Mårtelius, J. (1987). *Göra arkitekturen historisk : om 1800-talets arkitekturtänkande och I. G. Clasons Nordiska museum*. Stockholm, ArkitekturMuseet.

Mårtelius, J. (2002). "History, Historiography, Historicity." *Nordisk arkitekturforskning* (4): 9-12.

Norberg-Schulz, C. (1960). "Nytt årsskifte – nye tendenser?" *Byggekunst*, nr. 1.

Norberg-Schulz, C. (1961). "Norsk arkitektur i femti år." *Byggekunst*, nr.3.

Norberg-Schulz, C. (1963) "Arkitektur i dag", *Byggekunst*, nr. 7.

Norberg-Schulz, C. (1964). "Intensjoner i arkitekturen." *Byggekunst* (unnummerert): 24-28.

Norberg-Schulz, C. (1965). *Intentions in architecture*. Cambridge, Mass., MIT press.

Norberg-Schulz, C. (1986). *Modern Norwegian architecture*. Oslo, Norwegian University Press.

Norberg-Schulz, C. (1996). *Nightlands: Nordic building*. Cambridge, Mass., MIT Press.

Nordenstam, T. (2000). *Fra kunst til vitenskap: humanvitenskapenes grunnlag i et historisk perspektiv*. Bergen, Fagbokforl.

Nordic Association of Architectural (2006). *Agents of change?: architects in the 21th [sic] century : papers*, København, The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture.

Nygaard, E. (1995). *Arkitektur i en forvirret tid: internationale strømninger 1968-1994*. København, Christian Ejlers' Forlag.

Erik Nygaard (2001). "Nymodernismen som modernismens tredje og postmoderne fase." *Modernismens genkomst. En antologi*. København, Arkitektens Forlag:137-146.

Papadakis, A. W., Harriet (ed.) (1990). *New Classicism*. London, Academy Editions.

Pearce, M. and M. Toy (1995). *Educating architects*. London, Academy

Editions.

Pedersen, S. (1927). "Trondhjems kunstforenings konkurranse og Domkirkens forterreng." *Byggekunst* (desember): 177.

Pelli, C. (1985). "Defining Paradigm." *Perspecta* (22): 100-102.

Perkkiö, M. and H. Hautajärvi (2002). "Next." *Ark* (5): 81.

Pevsner, N. (1966). *An Outline of European Architecture*. Harmondsworth, Penguin Books.

Poggibonsi, R. (1964). "Det modernes devaluering." *Byggekunst*: 222-224.

Potts, A. (1994). *Flesh and the ideal: Winckelmann and the origins of art history*. New Haven, Conn., Yale University Press.

Rambert, F. (2005). *Architecture tomorrow*. Paris, Terrail.

Rana historielag (1994). *Rana-albumet*. Mo, Rana museums- og historielag.

Rasmussen, S. E. (1964). *Experiencing architecture*. Cambridge, MIT Press.

Rattenbury, K., R. Bevan, et al. (2004). *Architects today*. London, Laurence King Publ.

Revel, J. (2004). *Le vocabulaire de Foucault*. Paris, Ellipses.

Rudeng, E. (1999). *Kunnskapsregimer: debatten om De nasjonale strateger*. Oslo, Pax.

Rybczynski, W. (2004). "Less is less." *Landscape Architecture* (March): 21-24.

Sassen, S. (2006). *Territory, authority, rights: from medieval to global assemblages*. Princeton, N.J., Princeton University Press.

Sauge, B. (2003) *Arkitekturtegning og kontekst: arkitektkonkurransen om Norges rederforbunds kontorbygning, 1930*. Avhandling ved Universitetet i Bergen 2003.

Schjerup Hansen, J. and C. Bech-Danielsen (2001). *Modernismens genkomst: en antologi*. København, Arkitektens Forlag.

Schmidt, L. and H. Willhjelm (1998). *Mitt hus er din utsikt: god byggeskikk for hus og land - hva, hvorfor og hvordan*. Oslo, Statens byggeskikkutvalg.

Schaanning, E. (2000). *Modernitetens oppløsning: sentrale skikkelser i etterkrigstidens idéhistorie*. Oslo, Spartacus.

Scruton, R. (1980). *The aesthetics of architecture*. Princeton N.J., Princeton Univ. Press.

Sennett, R. (2006). *The culture of the new capitalism*. New Haven, Yale University Press.

Shetelig, H. and T. B. Kielland (1944). *Norske museers historie*. Oslo, Cappelen.

Sinding-Larsen, S. (1994). *Temaer i europeisk og amerikansk arkitekturteori: fra Wienereskolen til Bauhaus og De Stijl, Frank Lloyd Wright - Le Corbusier: tekstutdrag, referater og kommentarer*. Trondheim, Institutt for arkitekturhistorie, N.T.H.

Sinding-Larsen, S. (1997). *Gjennomføring og begrunnelse: om forskningsprosess og vitenskapsfilosofi*. [Trondheim], Institutt for arkitekturhistorie, NTNU.

Sorkin, M. M. (2004). "When good architects design bad buildings: beauty trumps ethics." *Architectural record* 192(8): 63-64.

Sudjic, D. (2003). "Seven propositions for New York [World Trade Center site]." *Domus* feb.(856): 32-49.

Svensson, C. (2008). *Arkitektävlingar: om konsten att hitta en vinnare*. Stockholm, KTH, Arkitektur och samhällsbyggnad.

Svensson, C., Tornberg, E., Rönn, M. (2006). *Arkitektävlingar, gestaltningprogram och arkitektonisk kvalitet*. TRITA-ARK-Forskningspublikasjoner. Stockholm, KTH, Arkitektur och samhällsbyggnad.

Saariinen, E. (1943). *The City - It's Growth, It's Decay, It's Future*. New York, Reinhold Publishing Corporation.

Thomassen, Ø. (1996). "Førestillingar om mønsterbyen ca. 1900-1950." *Årbok for Rana*. Mo i Rana, Rana historielag.

Thomassen, Ø. (1997). *Herlege tider: norsk fysisk planlegging ca. 1930-1965*. Dragvoll, Senter for teknologi og samfunn, Noregs teknisk-naturvitenskaplege universitet.

Tietz, J., W. Hoffmann, et al. (2000). *Arkitekturens historie i det 20. århundret*. Köln, Könemann.

Tostrup, E. (1999). *Architecture and rhetoric: text and design in architectural competitions*. Oslo, 1939-1997. London, Papadakis.

Tostrup, E. (1999). "Nordic Competitions Architecture in the Thirties." *Rassegna* 21(77): 108-114.

Tostrup, E. and C. Hermansen (2003). "History, Theory and Architecture." *Nordisk arkitekturforskning* (4): 5-8.

Tostrup, E. and C. e. Hermansen (ed.) (2003). *(Theorising) history in architecture*. Oslo, Arkitektthøgskolen i Oslo.

Tournikiotis, P. (1999). *The historiography of modern architecture*. Cambridge, Mass., MIT Press.

Trachtenberg, M. and I. Hyman (1986). *Architecture: from prehistory to post-modernism*. New York, Abrams.

Tretvik, A. M. (2005). *Grenda blir global: 1850 til 2005*. Bind 3 i historieverket *Trøndelags historie* (ed. Bull, I.).

Trondhjems kunstforening (1919). Museum for bildende kunst i Trondhjem. [Trondhjem], Arbeidskomiteen.

Tvinnereim, H. S. (1990). *Norsk byplanlegging 1920-1965: nasjonal tradisjon, internasjonal påverknad*. Volda, Senter for kommunalforskning.

Van Zanten, D. (1987). *Designing Paris: the architecture of Duban, Labrouste, Duc, and Vaudoyer*. Cambridge, Mass., MIT Press.

Venturi, R. (1977). *Complexity and contradiction in architecture*. New York, Museum of Modern Art in association with the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts.

Vitruvius Pollio, Marcus et al. (1999), *The Ten Books of Architecture* (III, Ch. 1). Cambridge : Cambridge University Press.

W.G. (1927). "Genevetävlingen." *Byggmästaren* (16): 193-208.

Wallenstein, S.-O. (2004). *Den moderna arkitekturens filosofier*. Stockholm, AlfabetaAnamma

Wanscher, V. (1927). *Arkitekturens historie, bind 2 (3): nyere tid*. København, P. Haase & Søn.

Watkin, D. (1996). *A history of Western architecture*. London, King.

Wenneberg, S. B. (2000). *Socialkonstruktivisme: positioner, problemer og perspektiver*. Frederiksberg, Samfundslitteratur.

Werne, F. (1998). *Arkitekturens ismer*. Stockholm, Arkitektur förlag.

Wetherell, M., S. Taylor, et al. (2001). *Discourse as data: a guide for analysis*. London, Sage.

Wetherell, M., S. Taylor, et al. (2001). *Discourse theory and practice: a reader*.

London, Sage.

Whiffen, M. e. (1964). *The history, theory and criticism of architecture*: papers from the 1964 AIA-ACSA Teacher Seminar. Aia-Acsa Teacher Seminar, Cambridge, Mass., M.I.T. Press.

Wiese, M. (1997). "Arkitektur för samtiden." *Nordisk arkitekturforskning* (2): 41-52.

Winther Jørgensen, M. and L. Phillips (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*. Frederiksberg, Roskilde Universitetsforlag.

Wolfe, T. (1981). *From Bauhaus to our house*. New York, Farrar Straus Giroux.

Wærn, R. (1996). *Tävlingarnas tid: arkitekttävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige*. Stockholm, Arkitektur förlag.

Yin, R. K. (2003). *Case study research: design and methods*. Thousand Oaks, Calif., Sage.

Östling, B. (1989). *Vad är upplysning?: Kant, Foucault, Habermas, Mendelssohn, Heidegren*. Stockholm, Symposium.

Aars, H. (1925). *Norske kunsthistorie, bind II*. Oslo, Gyldendal.

Aars, H. (1931). "Byggekunstens utvikling gjennom de siste 25 år." *Byggekunst* (5): 87-88.

Aas, P. A. (2003). "Modernity vs. tradition - or other axes." *Context* 1.

(1964). "Ieder." *Byggekunst*: 57.

(2005). "OMA." *l'architecture d'aujourd'hui* 361(nov/des): hele nummeret.

Andre kilder:

Arkiver:

Trondheim Kunstmuseum

Rana kommune (råhuset)

Arkitektkontoret Telje, Torp, Aasen

Samtaler:

Om Rana rådhus/1964: Are Telje (møte juni 2004), Fredrik Torp (avklaringer på telefon, des. 2007) og Nils Ole Lund (som tidligere ansatt ved NTH og praktiserende arkitekt i Norge, møte nov. 2006)

Om Vestbanen/2002: Jannike Hovland (som ansatt i Statsbygg og jurymedlem, møte juni 2004), Øystein Grønning (møte juni 2004, utarbeidet konkurranseprogram) og Gro Bonesmo, Space Groupe (avklaringer på telefon)

Nett:

Encyclopædia Britannica online, Academic Edition.

www.caplex.no

Store norske leksikon (nett og bokversjon)

Web-side NALs bibliotek: www.arkitektur.no/page/Bibliotek

Hjemmesiden til Trondheim kunstforening: www.tkf.no

www.statsbygg.no

Universitetsbiblioteket i Trondheims sider om ”Teknologiprojektet”: www.ub.ntnu.no/formidl/hist/tekhist

www.arkitektnytt.no

www.nrk.no

Diverse søk i avisstoff tilgjengelig på web hva angår Vestbanen og arkitekturen i 2002, i hovedsak:

Aftenposten

Dagbladet

VG

Bergens Tidende

Diverse:

Mikrofilm *Adresseavisen* 1927-årgangen og *Rana Blad* 1964-årgangen

Gjennomgang av alle *Byggekunst* fra 1919-2008, med vekt på årene med og rundt 1927, 1964 og 2002

Arkitektur og dekorativ kunst 1909-1919

Arkitektnytt vekt på årgangene rundt 1927, 1964 og 2002

Gjennomgang av *Norske arkitektkonkurranser* 1957-2003

Teknisk Ugeblad 1927

CD med konkurranseutkast til Vestbanen tilsendt fra Statsbygg

Resymé (kort)

“Hvad er tidsmessig arkitektur?” En undersøkelse av arkitekturens diskursive rammer gjennom tre arkitektkonkurranser og tre tidssnitt.

Avhandlingens tittelen ”Hvad er tidsmessig arkitektur?” er lånt fra en artikkel av Johan Ellefsen i tidsskriftet *Byggekunst* i 1927. Denne avhandlingen er en undersøkelse av de idealer som til gitte tidspunkt har vært rådende innenfor arkitekturen. Utgangspunktet er troen på en tidsmessig arkitektur, en tro som synes å ligge til grunn for hele den offentlige arkitektoniske praksisen de siste 80 årene. Studieobjektene er tre utvalgte arkitektkonkurranser fra tre utvalgte år, nærmere bestemt Trondhjem kunstforening (med Domkirkens forterreng) fra 1927, Rana rådhus, samfunnshus og kino fra 1964 og Vestbanen (Oslo) 2002.

Avhandlingen tar for seg hvordan den norske og nordiske byggekunsten gjennom tekst og tegninger reflekterer et sett med dominerende verdier, og hvordan disse både endres og opprettholdes over tid. Gjennom å studere den arkitektoniske diskursen, det vil si arkitektenes kommunikasjon med hverandre og mot samfunnet forøvrig, ser vi også på hvordan arkitektene i fellesskap både kommer frem til og konstituerer visse idealer fremfor andre.

Målsetningen med avhandlingen er overordnet sett å bidra til en bedre forståelse av nåtidens arkitektur og en større bevissthet om de utformingsmessige valg som gjøres i forhold til bymessig kontekst, arkitektonisk uttrykk og indre organisering. For å nå dette målet er det valgt å ta utgangspunkt i en diskursanalytisk forståelseshorisont og en kritisk diskursanalytisk arbeidsmodell. Avhandlingsarbeidet kan ses som en utprøving av en ny metodisk vinkling innen arkitekturforskningen.

