

# **ARKITEKTURÅRBOK 2012**

---

NASJONALMUSEET FOR KUNST,  
ARKITEKTUR OG DESIGN

REDAKSJON

**NINA BERRE OG JÉRÉMIE MICHAEL MCGOWAN (RED.)**

**ANNE MARIT LUNDE**

**NINA FRANG HØYUM**

**BEATE MARIE BANG**

**BIRGITTE SAUGE**

OVERSETTELSE

FRA ENGELSK TIL NORSK: **FRANK HØIFØDT**

FRA NORSK TIL ENGELSK: **GLENN OSTLING**

© PAX FORLAG 2012

GRAFISK FORMGIVING **SKIN DESIGNSTUDIO**

TRYKK **SCANGRAPHIC** POLEN

ISBN 978-82-530-3565-9

PRINTED IN POLAND

**NASJONALMUSEET**  
**FOR KUNST, ARKITEKTUR**  
**OG DESIGN**

—

INNHold	FORORD VED NINA BERRE OG JÉRÉMIE MCCROWN	4
	<b>UTVALGTE PROSJEKTER 2011</b>	6
	GODTGJØRELSESHYTTA	8
	KLIMABEVISSST BYGGING	12
	VINNERUTKAST TIL NYTT MUNCH-MUSEUM	16
	1000 METER BRYST 69 GRADER NORD	20
	NYTT ØKOSYSTEM VOKSER FRAM	24
	Å KONSTRUERE EN FORTELLING	28
	FABELDYR I PARKEN	32
	KILDEN	36
	SOSIALE OG DIGITALE ROM	40
	HVA SKAL MAN TA UTGANGSPUNKT I NÅR MAN SKAL UTVIDE EN NORSK STORBY?	44
	MØTER MED FORTIDEN	48
	VELTILPASSET	52
	FACETTERET MØDESTED	56
	I SKYGGEN AV "BLOK P"	60
	<b>BIRGITTE SAUGE KONKURRERE SOM LIKMENN OG VURDERES AV LIKEMENN. FREMVEKSTEN AV DET NORSKE KONKURRANSEVESENET</b>	64
	<b>OLE PETTER BJERKEK TREFOLDIGHETSKIRKEN. LANDETS FØRSTE OFFENTLIGE ARKITEKTKONKURRANSE 1849–1850 – ET TAKTSKIFTE I DEN KULTURHISTORISKE UTVIKLING</b>	76
	<b>ELISABETH TOSTRUP HØYE IDEALER PÅ KRONGLETE TOMT. KONKURRANSEN OM NY REGJERINGSBYGNING I 1939–1940</b>	86
	<b>TROND ROGSTAD BLINDERN OG STRUKTURALISMEN. ET UREALISERT OG GLEMT KAPITTEL</b>	104
	<b>PER RYGH DAGENS NORSKE KONKURRANSEKULTUR</b>	114
	NORSK ARKITEKTURBIBLIOGRAFI 2011	123
	OM FORFATTERNE	124
	REGISTER	125

## FORORD

Arkitekturårboka består i år, som i tidligere år, av to deler: én del som presenterer viktige arkitekturprosjekter med tilknytning til 2011, og én del med utdypende fagartikler. Utvalget av denne årbokas enkeltprosjekter, med tilhørende fortolkende tekster, er foretatt og skrevet av norske og internasjonale kuratorer, kritikere, akademikere og arkitekter. Boka presenterer et knippe fullførte bygninger og andre arkitektoniske prosjekter med tilknytning til året. Snarere enn å søke å vise omfanget av den store arkitekturproduksjonen i Norge fra 2011, er målet at forfatterens valg og vurderinger skal synliggjøre enkeltprosjektene betydning for utviklingen av norsk arkitektonisk kultur. Årets utvalg illustrerer samtidig en bredde i norsk samtidspraksis med arbeider som spenner fra små skulpturelle prosjekter til store byutviklingsstrategier.

For artikkeldelen har redaksjonen definert arkitektkonkurransen som felles tema. Dette temaet har også tilknytning til utstillingen «Arkitekturimport» på Nasjonalmuseet – Arkitektur (november 2012–april 2013). Utstillingen tar utgangspunkt i det relativt nye fenomenet at stadig flere utenlandske arkitekter vinner konkurranser eller får direkte oppdrag i Norge, noe som blant annet skyldes innføring av EUs konkurransereglement i 1994. Dette, kombinert med god norsk økonomi og spesielt stor byggeaktivitet i Norge i forhold til resten av verden, betyr at utenlandske arkitekter som praktiserer i Norge i dag, er flere enn noensinne. At nye konkurranseforskrifter fører til større internasjonal deltagelse, kan sees som del av en kontinuerlig internasjonal kulturutveksling som i ulik grad har pågått helt siden eksperter fra kontinentet bidro til stavkirkebyggingen i Norge. Årbokas fem artikler behandler ikke denne internasjonaliseringen spesielt, men undersøker den betydning konkurranseinstusjonen i Norge har hatt siden 1850 og fram til i dag, og hvilken innflytelse endringene de siste 10–15 årene får for praksis og fagfelt. Gjennom nesten 300 år har arkitektkonkurransen vært tett knyttet til arkitektfaget, som teoretiske øvelser ved 1700-tallets akademier i Europa og som metode for å finne den beste løsningen i konkrete byggeoppgaver i arkitektenes praksis. Mye kan tyde på at arkitektkonkurransen som institusjon nå er under sterk press.

Via arkitektenes tidsskrifter og tidligere forskning diskuterer Birgitte Sauge etableringen av de tidligste konkurransene i Norge, mens Per Rygh gjennomgår konsekvensene av norsk tolkning og praktisering av EU-reglene. Ole Petter Bjerkek behandler den første offisielle arkitektkonkurransen i Norge i 1849–50 (Trefoldighetskirken) og viser større tysk innflytelse på kirkens program enn hva som tidligere er kjent. Elisabeth Tostrup drøfter det sørgelig aktuelle regjeringskvartalet, med studier av konkurransen for Høyblokka fra 1939–40, og Trond Rogstad gir innblikk i konkurransen om den omfattende utvidelsen av Blindern i 1968, som forble på papiret og som til nå har vært et utelatt kapittel i historien om norsk strukturalisme.

Redaksjonen vil benytte anledningen til å takke de seks fagfellene som anonymt har vurdert denne årbokas fire akademiske artikler. Framtidige årbøker vil i tillegg hente faglige og vitenskapelige impulser fra den årlige konferansen om arkitekturhistorie, teori og kritikk som Nasjonalmuseets avdeling for arkitektur arrangerer første gang høsten 2012.

Nina Berre  
redaktør

Jérémie McGowan  
redaktør





# UT- VALGTE PRO- SJEKTER **2011**

*Til sammen 14 norske og inter-  
nasjonale kritikere, akademikere og  
arkitekter, har valgt ut, beskrevet  
og fortolket prosjektene, både  
realiserte og urealiserte.*







PROSJEKTETS NAVN: **TVERRFJELLHYTTA**  
 ADRESSE: **HJERKINN, DOVRE KOMMUNE**  
 BYGGHERRE: **NORSK VILLREINSENTER NORD**  
 ARKITEKT: **SNØHETTA**  
 MEDARBEIDERE: **KNUT BJØRGUM, KJETIL T. THORSEN, ERIK BRETT JACOBSEN, MARGIT TIDEMAND RIIS, RUNE GRASDAL, MARTIN BRUNNER**  
 INTERIØRARKITEKT: **HEIDI PETTERSVOYD NYGAARD**  
 FOTOGRAF: **SNØHETTA**

## GODTGJØRELSES- HYTTA

ROBERT SCHÄFER

Ved foten av Snøhetta på Dovre har det norske forsvaret prøveskutt ammunisjon i over hundre år. Da skytefeltet for få år siden ble avviklet, og arbeidet begynte med å tilbakeføre det følsomme fjellområdet til naturen, ble det besluttet å bygge en vakker hytte på Tverrfjell.

Etter at det intensive oppryddingsarbeidet er ferdig, vil det ta lang tid å gjenopprette den opprinnelige vegetasjonen. Likevel ønskes besøkende nå velkommen for å bli kjent med alt det Dovre har å by på. I tillegg til moskusoksene, som ble innført fra Grønland, har Dovre en reinsdyrstamme på knappe 10 000 dyr som forvaltes av det vitenskapelig drevne villreinsenteret på Hjerkin. For å gi gjenerobringen av Tverrfjell et arkitektonisk

uttrykk, ble et oppdrag om å tegne en villrein-observasjonshytte tildelt arkitektkontoret Snøhetta – det internasjonalt berømte kontoret som begynte karrieren over kneipa Dovrehallen i Oslo.

Fra parkeringsplassen går det en bratt sti til 1200 meter over havet. Syntet av hytta forbløffer. Formen er en enkel eske med 96 kvadratmeter grunnflate, rustne stålvegger på vest- og østsiden og et enormt panoramavindu med utsikt mot Snøhetta i nord. Sørveggen, som er den første besøkeren får øye på, er derimot et landskap som kan måle seg med de majestetiske fjellene og som videreføres inne i hytta. Det er en sensuelt buet vegg, nesten en romskulptur, av furustokker.

Den ble utformet på en datamaskin ved hjelp av 3D-modeller. Et båtbyggeri ved Hardangerfjorden bygde den i tre før den ble fraktet i deler opp i fjellet og montert med trenagler etter gammel håndverkstradisjon. Ved første blikk virker kanskje seteformene myke og glatte, men når man kommer nærmere, trer den rå egenarten til det levende materialet frem, slik man kjenner det fra tradisjonell byggekunst.

Det eneste ornamentet er en franskprodusert hengende jernpeis, som i sitt perfekte samspill med det buede treet ikke forstyrrer det overveldende panoramaet. Hyttas helt spesielle arkitektur burde kunne være til trøst for dem som verken får øye på moskusokser eller reinsdyr fra dette utsiktspunktet.



## WILD REINDEER PAVILION

The Norwegian military has tested armaments near the foot of Mt. Snøhetta in Norway's Dovre Mountains for over a century. When the firing range was shut down a few years ago and efforts were made to start returning the susceptible mountain area to nature, a decision was made to build a beautiful cabin at Tverrfjellet.

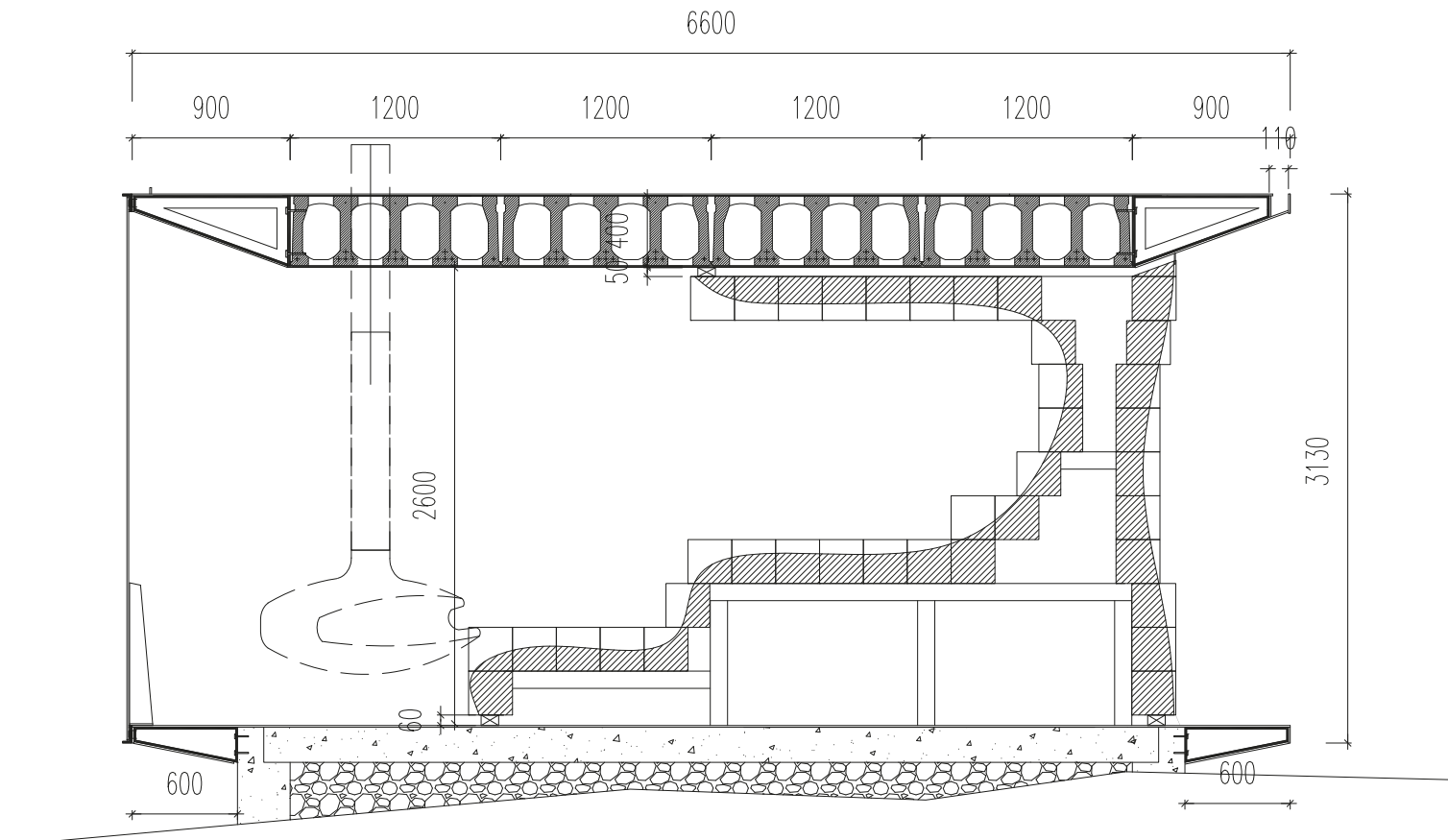
An intensive clean-up has been completed but it will take decades to restore the original vegetation. Yet visitors are now welcomed to get acquainted with all that Dovre has to offer. In addition to musk oxen, which were imported from Greenland in the 1930s, Dovre has a reindeer stock of nearly 10,000 that are managed by the scientifically run Wild Reindeer Centre at Hjer-

kinn. To give Tverrfjellet's restoration an architectural expression, the architectural firm Snøhetta was assigned the job of designing a wild reindeer observation pavilion. Snøhetta is the world renowned firm with a name linked not directly to the fabulous mountain we see here, but rather to its first office location, a floor above the old Dovre Beer Hall in Oslo.

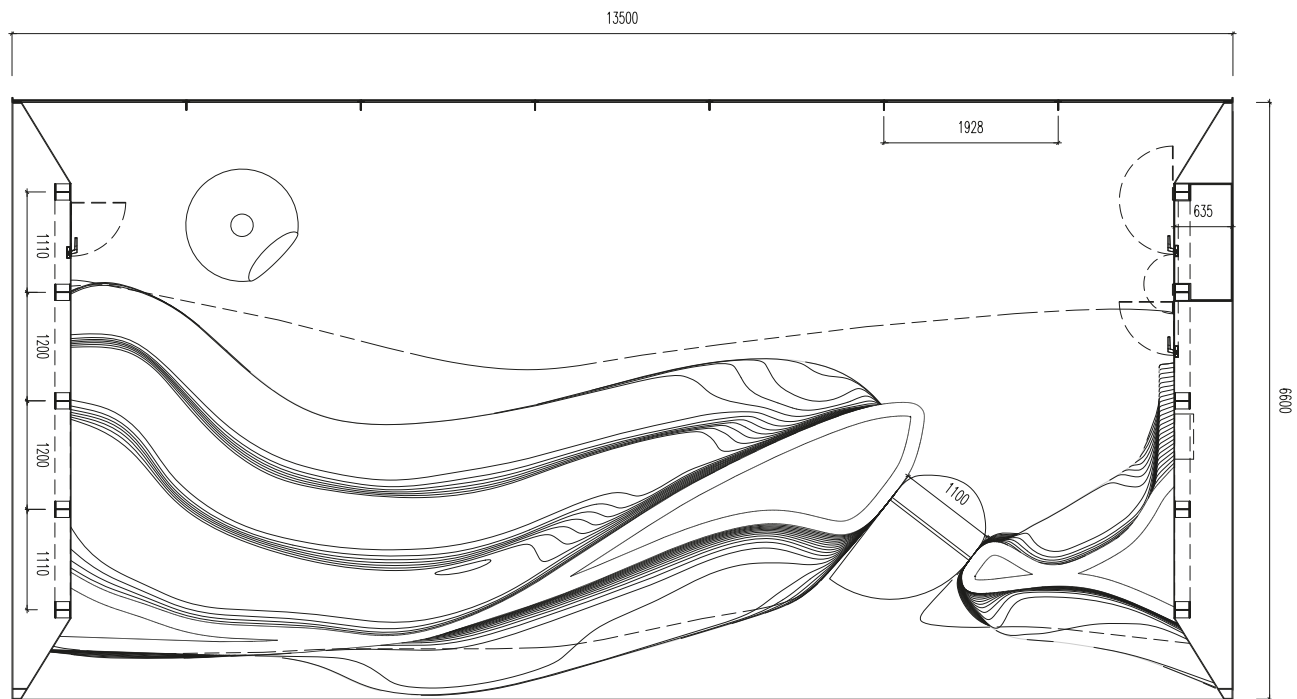
A steep trail leads from the parking lot to an elevation of 1200 metres. The cabin is bewildering to behold. Its shape is a box with a 96 m<sup>2</sup> floor plan, clad in rusted steel plates on the western and eastern sides and an enormous panorama window with a view of Mt. Snøhetta on the north. However, the south wall, which is the first the visitor encounters, is a landscape worthy of the majestic mountains in the background and it continues on into the building – a sensually curved wall, nearly a room sculpture, of pine logs.

It was designed with the help of computers and 3-D models. A boatyard on the Hardanger Fjord constructed it in wood before it was transported in pieces up the mountain and assembled using wooden plugs in the old handicraft tradition. At first glance the seating forms appear soft and slippery but when you get closer the raw distinctive character of the living material emerges, a throw-back to traditional architecture.

The only ornament is the suspended iron fireplace, produced in France, which does not disturb the overwhelming panorama, primarily because of its perfect interplay with the curved wood of the interior. The pavilion's special architecture should be full compensation for any visitors who fail to spot wild reindeer from this lookout point.



TYPICAL SECTION



PLAN



PROSJEKTETS NAVN: «TALLHALL» - METEOROLOGISK  
 INSTITUTT  
 ADRESSE: HENRIK MOHNS Plass 1  
 BYGGHERRE: METEOROLOGISK INSTITUTT  
 ARKITEKT: PIR II OSLO AS  
 MEDARBEIDERE: HÅVARD SKARSTEIN, KAJA TILTNES  
 INTERIØRARKITEKT: PIR II OSLO AS  
 LANDSKAPSARKITEKT: ARKITEKTURVERKSTEDET /  
 ASPLAN VIAK V/ THEA KVAMME HARTMANN  
 FOTOGRAF: VELOUR DESIGN / LAILA MEYRICK

## KLIMABEVISST BYGGING

PERANN STOKKE

I snart 150 år har Meteorologisk institutt vært landets leverandør og formidler av vær og klimadata. I senere tid har datarommet i det tidligere ærverdige funksjonalistiske bygget fra 1940 blitt for lite, og det var behov for nye og sikre lokaler. Et lite toetasjes nybygg som fikk navnet Tallhall, ble offisielt åpnet i juni 2011.

Med bakgrunn i at instituttets forskere leverer klimadata til Kyoto-avtalen og bidrar med viktig informasjon til FNs klimapanel, var det helt fra starten en klar intensjon om å bygge miljøriktig og klimavennlig. Etter en anbudskonkurranse ble Pir II Oslo valgt, et relativt ungt arkitektkontor med både erfaring og engasjement for bærekraftig prosjektering. Delvis finansiert av regjeringens motkonjunkturpakke kunne prosjektet settes i gang, og Tallhall ble et av de første forbildepro-

sjektene i det tiårige bærekraftprogrammet *FutureBuilt*.

Nybygget er lagt omkring en liten kolle på nordsiden av det gamle instituttbygget. Første etasje på nedsiden av kollen inneholder datahaller med tilhørende tekniske rom hvor *lavkarbonbetong* ble benyttet for første gang i Norge. Andre etasje, med hovedatkomsten, ligger oppå kollen. Denne etasjen har et særegent og skulpturelt uttrykk – her er det ingen rette vinkler. Bygningskroppen danner en vid V som i den ene enden vrir for å danne et uterom. Hele etasjen er kledd med perforerte plater med skymønster laget av resirkulert aluminium.

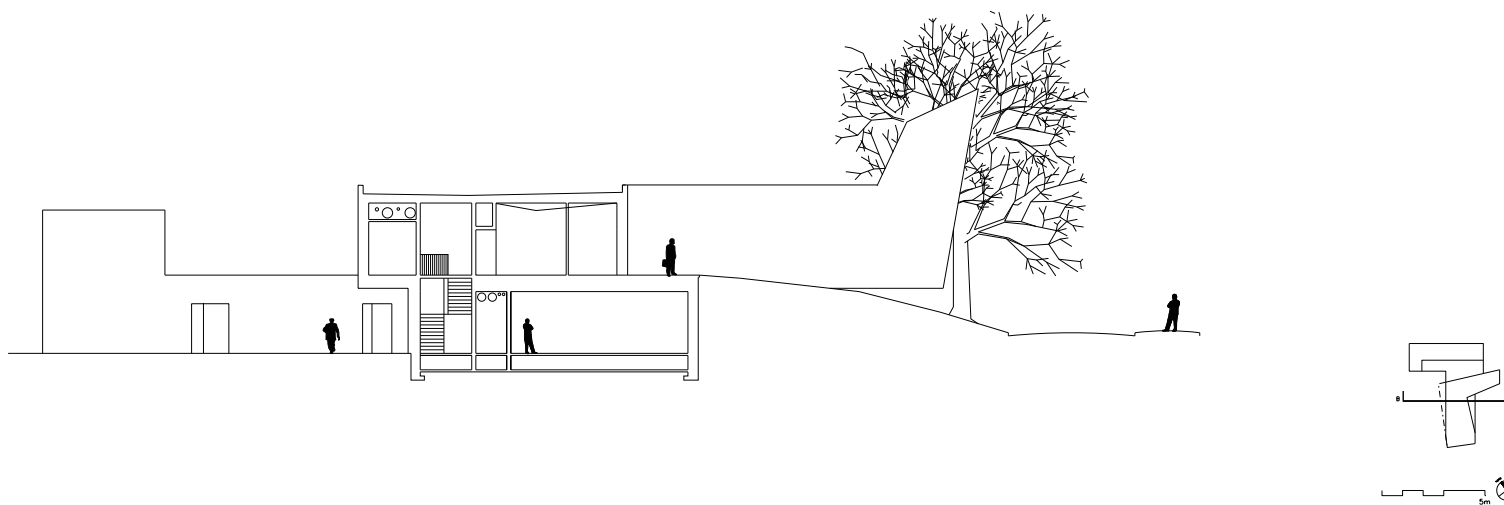
Andre etasje som rommer kantine, møterom og beredskapsenter, er åpen og utadvendt. Deler av interiøret er fargesatt med sterke, klare farger. Bruk av trefiberplater av norsk osp og gran erstat-



ter den sedvanlige gipskledningen og gir miljøgevinst og lunhet. Denne etasjen er prosjektert som *passivhus*. Overskuddsvarmen fra datahallen i første etasje gjenvinnes og utnyttes som varmetilskudd i kantinen og resten av andre etasjen.

Et av FutureBUILTs første forbildeprosjekter har oppnådd 45 prosent reduksjon av klimagass-

utslippene fra transport, energi- og materialforbruk i forhold til gjeldende praksis. Sammen med husets lekende, ekspressive karakter og det nye uterommets grønne og universelle utforming gjør Tallhall til et viktig arkitektonisk tilskudd til campusen på Blindern.



## CLIMATE CONSCIOUS CONSTRUCTION

The Norwegian Meteorological Institute has supplied the country with weather and climate data for nearly 150 years. In recent years the computer room in the venerable functionalist building from 1940 has grown cramped, and there was a need for new, secure premises. A new two-storey building called Tallhall was opened in June 2011.

Given that the institute's researchers deliver climate data for the Kyoto Protocol and contribute vital information to the UN Framework Convention on Climate Change, it was clear from the outset the building would need to be environmentally sound and climate friendly. Pir II in Oslo landed the job after competitive bids were made. This is a relatively young architectural firm experienced in and devoted to sustainable projects. Partly financed by a governmental stimulus package, the *Tallhall* project started as one of the first prototype initiatives in the ten-year sustainable building project *FutureBuilt*.

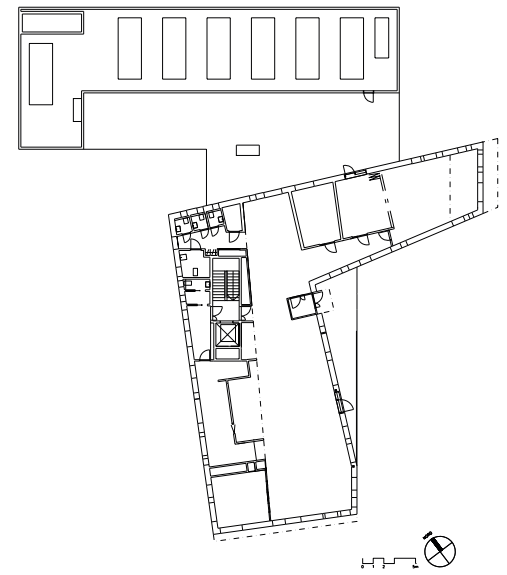
The new building was placed on a knoll just north of the old institute building. The ground floor on the lower side of the rise houses computer halls with accompanying technical rooms, where *low-carbon concrete* was utilised for the first time in Norway. The second floor, where the main entrance is placed, is atop the knoll. This storey has a distinctive sculptural expression – no right angles are evident here. The building body forms a wide V, which bends at one end to create an outdoor space. The entire floor is clad with cloud-

patterned perforated sheets made of recycled aluminium.

The second floor, which encompasses a cafeteria, meeting room and a contingency centre, is open and outgoing. Parts of the interior have been graced with strong, clear colours. Fibreboard sheets of Norwegian aspen and spruce are used instead of mundane plasterboard – both snuggler and environmentally advantageous. This storey has been projected as a passive building. Surplus heat from the computer hall on the ground floor is retained and helps heat the cafeteria and the rest of this floor.

So, one of FutureBuilt's first prototype projects has achieved a 45 per cent reduction in climate gas emissions from transport, energy and material usage compared to common contemporary constructions. *Tallhall* is a relevant architectural addition to the University of Oslo's Blindern Campus with its rollicking, expressive character and the green and universal formulation of its new outdoor space.





PROSJEKTETS NAVN: **LAMBDA**  
 ADRESSE: **BJØRVIKA, OSLO**  
 BYGGHERRER: **OSLO KOMMUNE**  
 ARKITEKT: **HERREROS ARQUITECTOS**  
 MEDARBEIDERE: **PAOLA SIMONE, CARMEN ANTÓN, DIEGO BARAJAS, MARGARITA MARTÍNEZ BARBERO, GONZALO RIVAS ZINNO, RAMÓN BERMÚDEZ, CARLOS, BAYOD, XAVIER ROBLEDO, SPENCER LEAF, DAVID MORENO, CARLOS GARCÍA GONZÁLEZ, PAULA VEGA, RICCARDO ROBUSTINI, LUÍS BERRÍOS-NEGRÓN, VERÓNICA MELÉNDEZ, ÁNGELA RUIZ, JOANNA SOCHA**  
 INTERIØRARKITEKT:  
 LANDSKAPSARKITEKT:  
 FOTOGRAF: **ARKITEKTEN/OSLO KOMMUNE**

## VINNERUTKAST TIL NYTT MUNCH-MUSEUM

AUDUN ECKHOFF

Lambda er et høybygg i betong med utvendig glassbekledning plassert på Paulsenkaia ut mot Oslofjorden. Over en bredere sokkel strekker den slanke bygningskroppen seg opp mot himmelen og avsluttes med en svak vinkel som gir bygningen dens spesielle dynamiske karakter og retning.

Lambda ble kåret til vinner blant tjue utkast av en enstemmig jury der undertegnede var medlem. I sin begrunnelse uttalte juryen at Lambda har alle egenskaper man venter seg av et monumentalbygg, og at det samtidig verdsetter intensjonene i reguleringen av området. Juryen la særlig vekt på forholdet til Operaen. Tross fysisk nærhet fremstår plasseringen som fri og luftig, og den vertikale formen danner en respektfull kontrast til det lave nabobygget.

Hver av de mange utstillingsetasjene har en ytre sone der publikum kan ta pause i kunstbetraktningen og glede seg over vakker utsikt mot Oslofjorden. Mens de fleste andre høyhusene i området er forretningsbygg, er Lambda-bygget åpent for allmennheten. Utsikten har også relevans for kunsten, idet det lave, bølgende fjordlandskapet fremtrer som motiv i mange av Munchs bilder.

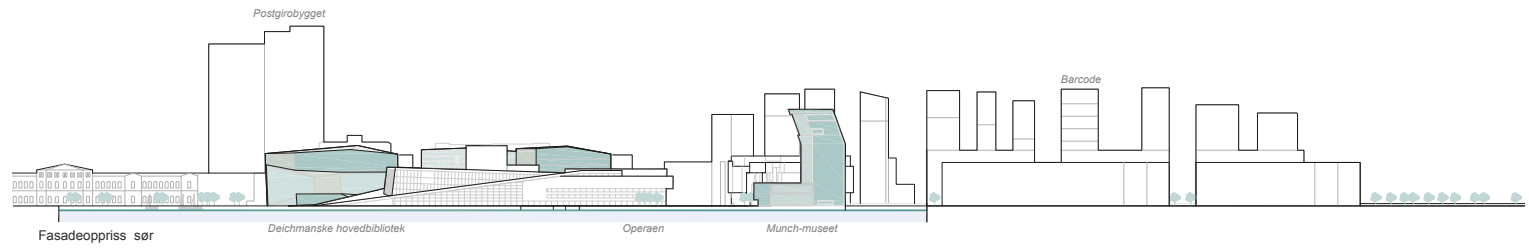
Lambda skal være sted både for Oslo kommunes Munch-samling og samlingen etter Rolf Stenersen, samt skiftende utstillinger. Oppdelingen i en rekke, adskilte utstillingsetasjer som vil kunne stenges av ved utstillingsskift, gjør at publikum i liten grad vil forstyrres av monteringsfaser.

Det vakte stor begeistring da Oslo kommune etter mange års kritikk for mangelfull forvaltning av Munch-samlingen besluttet å satse på et nybygg, og flytte formidlingen av Norges betydeligste kunstner fra Tøyen til den spektakulære og lettere tilgjengelige tomten i Bjørvika. Stor var skuffelsen i kunstmiljøet, blant arkitekter og andre da bystyret sent i 2011 likevel valgte å skrinlegge prosjektet og utrede andre alternativer.

Mottakelsen av Lambda var positiv i mange miljøer, skjønt enkelte i opinionen uttrykte skepsis til byggets form og særlig vinkelen på toppen. Lambda-prosjektet fikk unison støtte fra norske kunstmuseer, og en gruppe fremtredende arkitekter signerte en støtteerklæring der de så frem til «hvor godt det kan bli, etter et konsentrert møte med bildene, å sitte ned i en god stol og bare la inntrykkene smelte sammen med utsikten til himmelen, byen og fjorden!»







## WINNING PROPOSAL FOR A NEW MUNCH MUSEUM

Lambda is a concrete high-rise faced with glass and intended for erection on the Paulsen Quay on the Oslo Fjord. The slim building structure stretches upwards over a broader basement storey and is marked by a slight angle which gives the building its special dynamic character and direction.

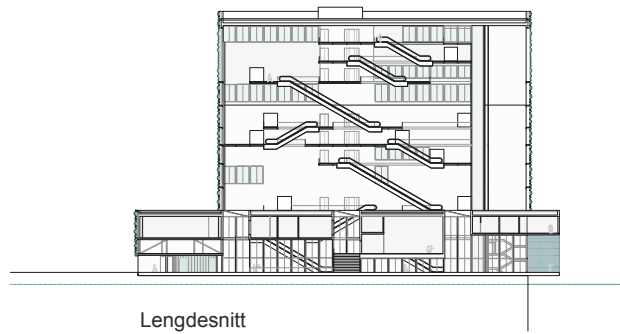
Lambda was selected among 20 proposals by a unanimous jury, of which this writer was a member. In its evaluation the jury expressed that Lambda has all the characteristics expected of a monumental building, while respecting the intentions of the area's development plans. The jury gave special emphasis to the nearby Opera. Despite its physical proximity the placement appears airy and free. Its vertical form creates a respectful contrast to the low neighbouring building.

Each of the many exhibition floors is shielded by an outer zone where the public can take a break from art appreciation and enjoy a beautiful view of the Oslo Fjord. Contrary to the high-rises nearby, which are office buildings, the Lambda Building is open to the general public. The view also has relevance for the artist, as the low curving fjord landscape was a motif in many of Munch's works.

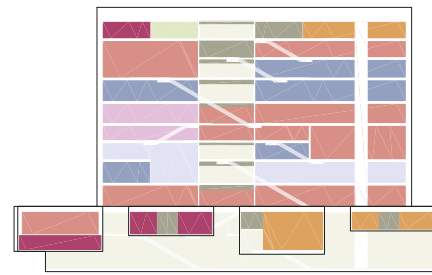
Lambda is meant to house the City of Oslo's Munch collection as well as the private collection of Rolf Stenersen, in addition to temporary exhibitions. The division into a number of separate floors that can be closed off when exhibitions are being changed, set up or dismantled would help keep such activities from disturbing the public.

After years of criticism of the City of Oslo for poorly overseeing its Munch collection it was applauded when politicians decided on a new museum building. The plan was to move the display and dissemination of the works of Norway's greatest artist from Tøyen to the spectacular and more accessible site at Bjørvika. Art circles were then disappointed, as were architects and others, when the city council voted in late 2011 to shelve the project and look into other alternatives.



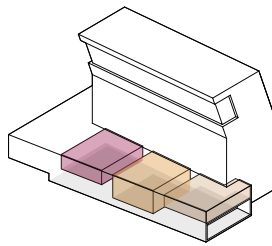


Lengdesnitt

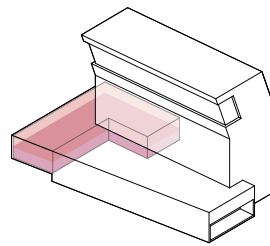


Programsnitt

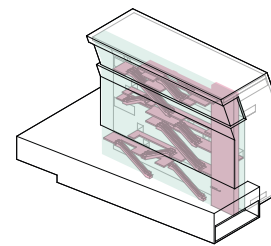
- 1. PUBLIKUMSOMRÅDER
- 2. UTSTILLINGAREAL
- 3. ADMINISTRASJON
- 4. MAGASIN OG MOTTAK
- 5. KONSERVERING
- 6. DRIFT OG LAGER
- 7. KOMMUNIKASJONSAREALER
- 8. TEKNISKE ROM



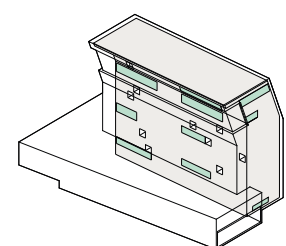
Podium: Lobby



Skiftende utstillinger

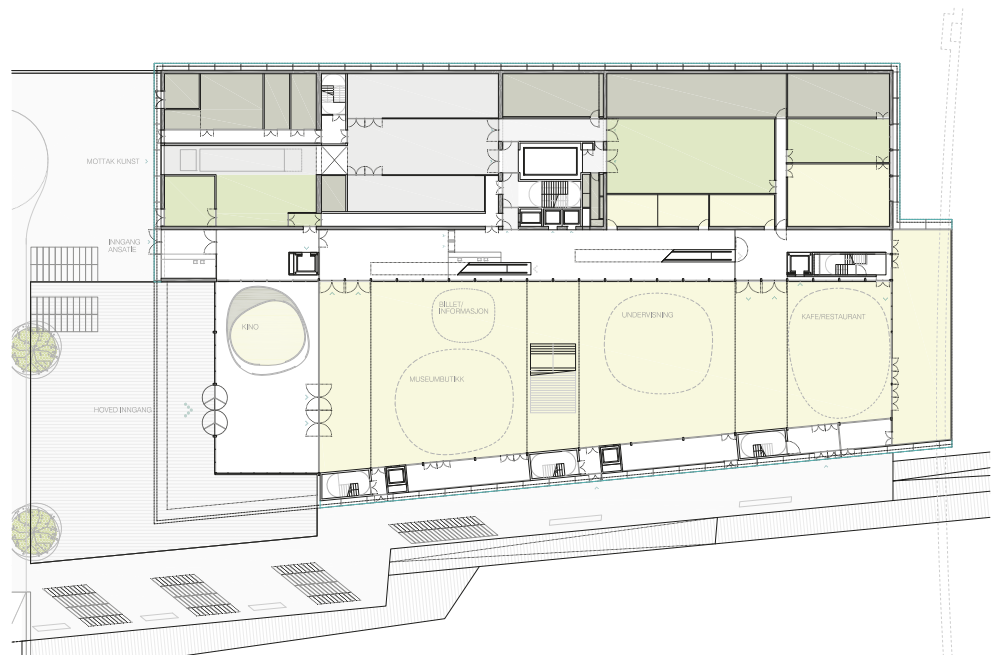


Dynamisk del | Kommunikasjonsarealer



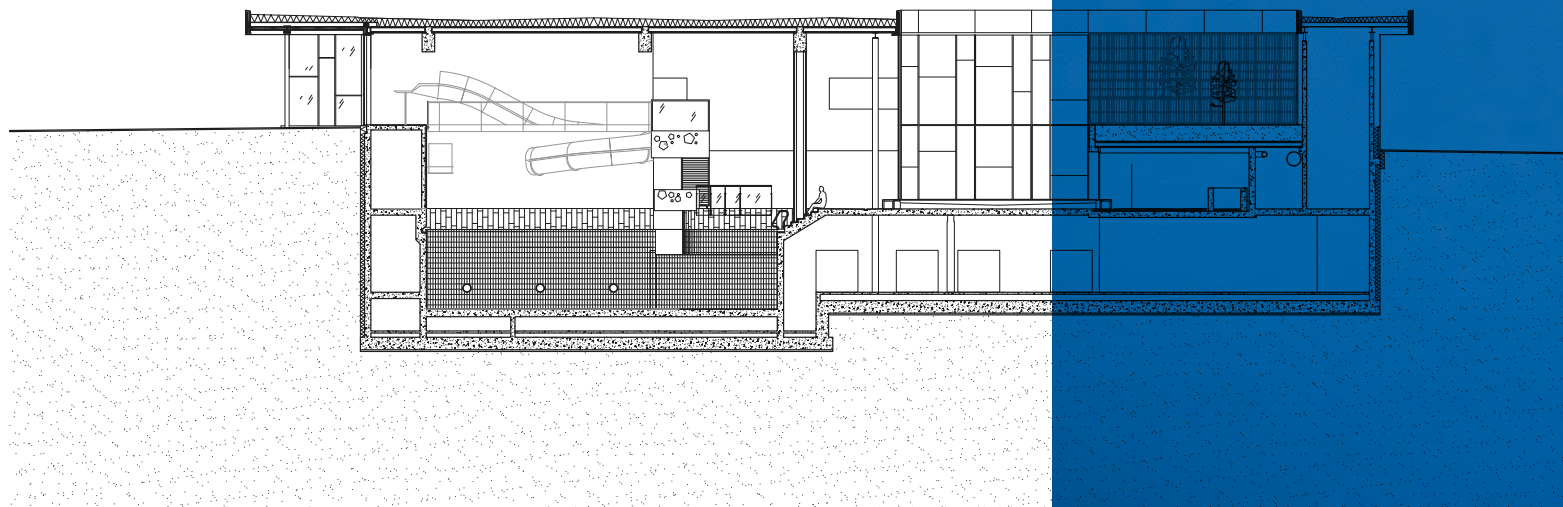
Statisk del | Museumsfunksjoner

Lambda had been positively received in many circles, although some were sceptical about the building's form and particularly the angle at the top. The Lambda project was firmly supported by Norwegian art museums and a group of prominent architects signed a declaration of support where they looked forward to "how great it can be after a concentrated encounter with the pictures, to sit down in a comfortable chair and let the impressions meld with the vista of the sky, city and the fjord!"



FLOOR PLAN 1  
TAK





PROSJEKTETS NAVN: **NORDLYSBADET**  
 ADRESSE: **MARKEDSGATA, ALTA**  
 BYGGHERR: **NORDLYSBADET AS**  
 ARKITEKT: **RATIO ARKITEKTER AS**  
 MEDARBEIDERE: **JUNE HAUGEN, TOR OLAV AUSTIGARD, RANDI MANDT**  
 INTERIØRARKITEKT: **RATIO ARKITEKTER AS, CHARLOTTE SKAR**  
 LANDSKAPSARKITEKT: **BJØRBEKK & LINDHEIM**  
 FOTOGRAF: **JIRI HAVRAN**

## 1000 METER BRYST 69 GRADER NORD

NINA BERRE

Alta er Finnmarks viktigste handelssentrum, verdens nordligste by med over 10 000 innbyggere, og for øvrig en typisk norsk småby. Det utypiske er kanskje den skikkelige sentrumsutviklingen som har funnet sted de siste 10–15 årene. Her står godt vedlikeholdte kjøpesentre, småbutikker, offentlige kontorer, utdanningsinstitusjoner, kafeer og andre urbane funksjoner velordnet i en bystruktur med en gågate som primært element. Torg og plasser er behørig gjort i stand med skifer, brostein, lekeinstallasjoner og vegetasjon.

Nordlysbadet inngår som en frittliggende rektangulær bygning i denne strukturen, plassert langs gågatas sørvestlige del. Som gatas endepunkt og som nabo med badet reises for tiden en kirke, Nordlyskatedralen, som forventes å oppnå status som Altas nye signatur. Nordlysbadets rektangulære geometri er anonym målt mot kirkens sterke form. Det flate taket svever lavt over gatenivå, angivelig for ikke å forstyrre Nordlyskatedralens tilsiktede fondvirkning. Dette grepet gir også andre kvaliteter: Det er i snittet og i forholdet mellom ute og inne at en interessant skulpturell romlighet oppstår. Under himlingen og innenfor den stramme og henimot «miesiske» rammen beveger

ulike soner seg i flere nivåer og etasjer. Fra kafeen og resepsjonen kan badegjestene titte ned og helt gjennom hallen. Der er mulig å crawl i 25-metersbassenget og samtidig se ut uteplassen som ligger på samme nivå som bassengkanten, som griper inn i hallens stramme ramme og som skjærer seg ut i terrenget. Barn kan hoppe, skli og dykke





ned i det dype kvadratiske stupebassenget og ta seg opp klatreveggen mot resepsjonsområdet. En motstrømskanal forbinder stupebassenget med treningsbassenget og rekreasjonsområdet. Her befinner de etter hvert obligatoriske, og for noen klaustrofobiske, jacuzziene seg.

Lokal skifer gir anlegget en sterk og sympatisk stedlig tilknytning, og bare føtter et overraskende behagelig, taktilt og sklifritt underlag. Øvrig materialholdning er også solid, men svekkes av takets og konstruksjonens innkledning. Svømmebassengets 25-meterslengde gjør dessuten anlegget uegnet for langbanekonkurranser,

men at 40 vendinger istedenfor 20, trolig i kombinasjon med julidøgnets jevne grålys, gjorde denne amatørbadere svimmel, er ingen arkitektonisk innvending.



## 1000-METRE BREASTSTROKE AT 69 DEGREES NORTH

Alta is Finnmark County's major trade centre, the world's northernmost city with a population exceeding 10,000, and otherwise a typical Norwegian town. What might be deemed atypical is the proper development of the downtown area in the past 10–15 years. It offers well-maintained shopping centres, small shops, public offices, educational institutions, cafés and other urban functions neatly arranged in an urban structure with a pedestrian street as its primary element. Squares have been adequately fixed up with slate, cobbles, playground installations and vegetation.

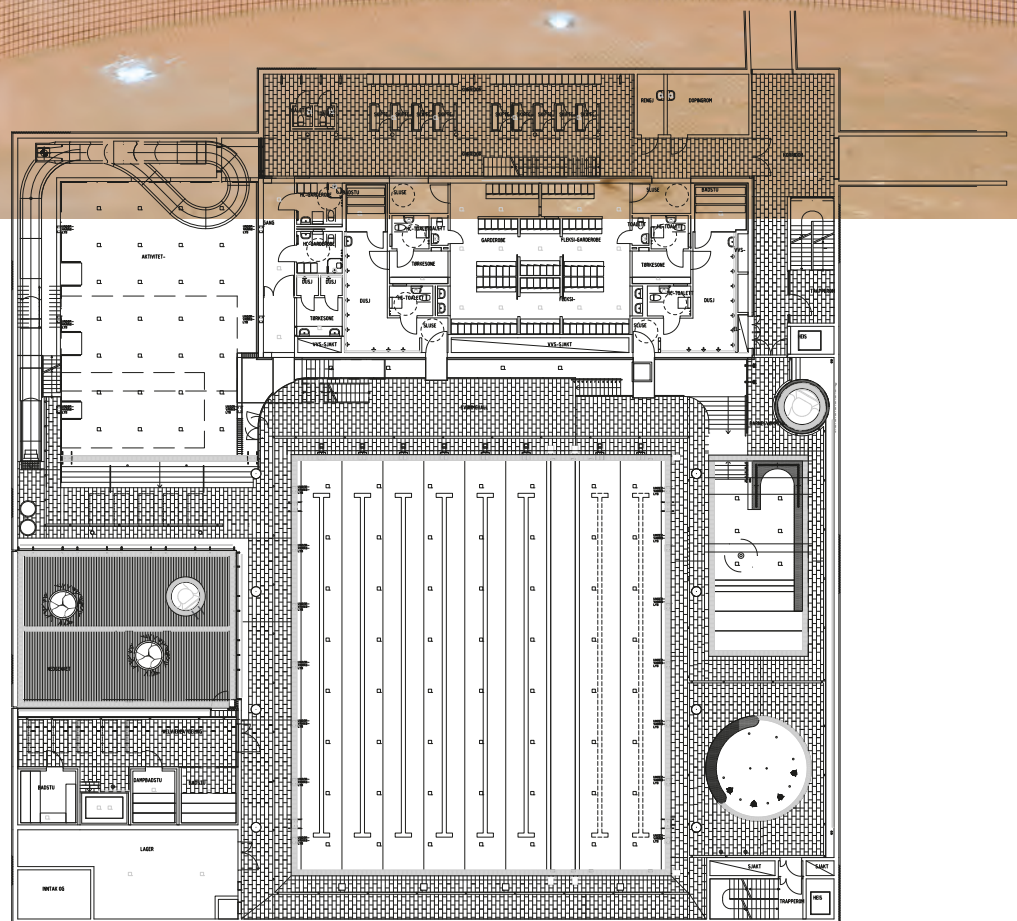
The Nordlysbadet is included as a detached rectangular building in this urban structure, placed along the southwest part of the pedestrian street. A church, Nordlyskatedralen, is under construction as the endpoint of the street and a neighbour of the swimming hall. It is expected to achieve status as Alta's new signature building. The rectangular geometry of the Nordlysbadet is anonymous in comparison to the strong form of the church. Its flat roof sweeps low over the street level, probably to avoid undermining the Nordlyskatedralen's function as a focal point.

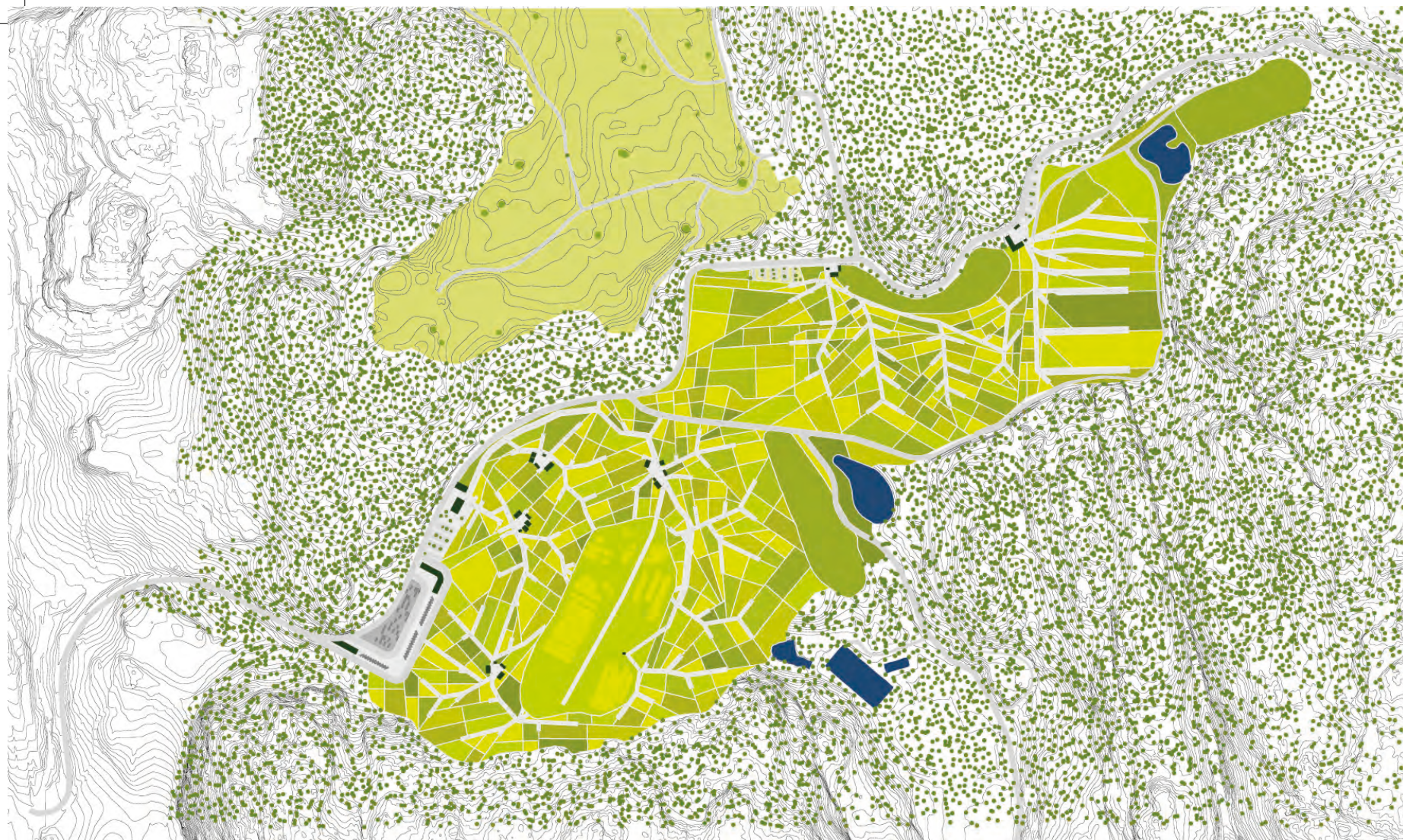
But this decision also provides other qualities: a delightful spaciousness is created in the cross section and the relationship between indoors and outdoors. Several zones appear in a number of levels and floors beneath the ceiling and within the stringent and nearly "Miesian" framework. Bathers can look down and see all the way through the swimming hall from the café and reception. It is possible to swim laps in the 25-metre pool while viewing the outdoor area, which is at the same level as the poolside and impacts the strict framework of the swimming hall as it cuts into the terrain. Children can jump, slide and dive down into the deep square diving pool and climb the climbing wall towards the reception area. A canal with an artificial current links the diving pool with the training pool and recreation area. This is where the now obligatory, and for some claustrophobic, Jacuzzi hot tub is located.





Locally quarried slate endows the facilities with a strong and sympathetic connection to place, giving bare feet a surprisingly comfortable, tactile and non-slip surface upon which to walk. The remaining approach to materials is also solid, but weakened slightly by the cladding of the construction. The pool's 25-metre length also makes it useless for official swimming competitions. It is not an architectural complaint, but 40 push turns instead of 20 – perhaps combined with the even grey light of a July day – made this amateur swimmer dizzy.





PROSJEKTETS NAVN: **THE GARDENS OF GRØNMO**  
ADRESSE: **GRØNMO, OSLO**  
BYGGHERRE: **OSLO KOMMUNE**  
ARKITEKT: **SILKE VOLKERT & MAGNUS WEIGHTMAN**

## NYTT ØKOSYSTEM VOKSER FRAM: VINNERUTKAST, EUROPAN

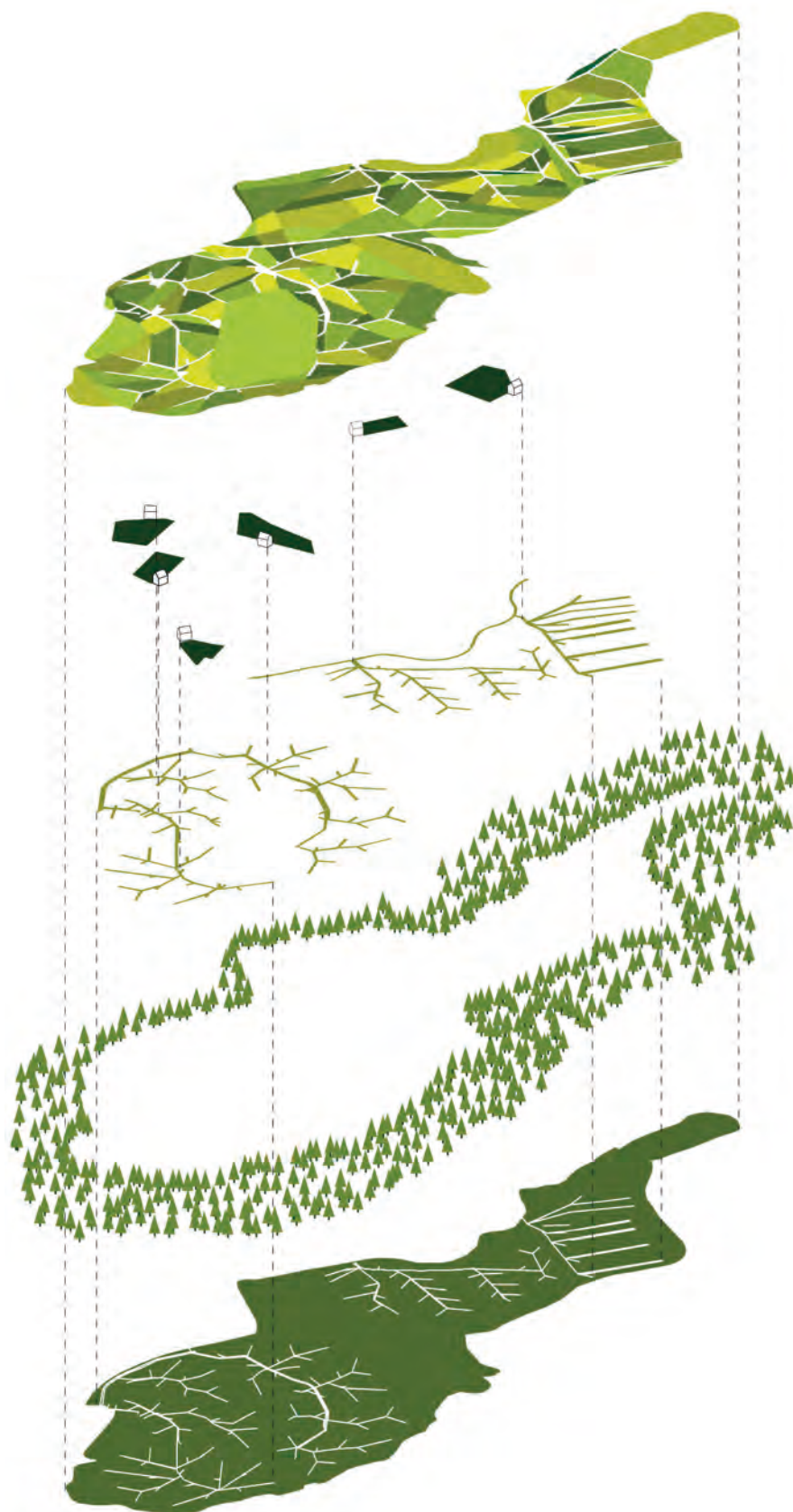
JAN JONGERT

I en tett forbundet verden kan vi tilfredsstillere våre daglige behov og ønsker ved å velge varer uavhengig av hvor de er produsert. Fremstillingen av de tekniske hjelpemidlene vi bruker, klærne vi går i, husene vi bor i, er løsrevet fra våre dagligdags erfaringer. En stadig økende flom av varer, energi, vann, luft og penger – som beveger seg over store avstander – skaper forstoppelse i byene, sløsing med energi og mer forurensning. Sosialt skjer det en svekkelse av den direkte kontakten mellom folk i samme nærmiljø. Utfordringen til de som utformer våre omgivelser i dag er således å gjenopprette kontakten mellom våre liv og det som foregår like rundt oss, og oppdage nisjer innenfor den eksisterende strømmen av konsum og kapital. Arkitekter og designere må omskape urbane miljøer ved smarte inngrep som vekker gjensidig interesse; de må sørge for at det vokser frem økosystemer der folk føler seg inkludert.

Silke Volkert og Magnus Weightman tok fatt i nettopp denne utfordringen i sin respons på oppdraget om å utvikle Grønmo avfallsanlegg – en gang Nord-Europas største søppelfylling – til et levende nytt landskap for rekreasjon og læring. Deres prosjekt, «The Gardens of Grønmo», om-

former gradvis fyllingen til et nettverk av kolonihager. Området er på 52 hektar, i kjøreavstand fra et bomiljø i utvikling med en stor innvandrerbefolkning og den største konsentrasjonen av ungdom i Oslo. Prosjektet tar hensyn til demografien og satser på lokale ressurser og gjenbruk av energi; kunnskap og materialer benyttes til en bærekraftig, lokal matproduksjon. Dyrkingen av mat er ment å styrke det tverrkulturelle samholdet mellom majoritets- og minoritetsgrupper, og samtidig tiltrekke seg forskere og besøkende som kan benytte området. Prosjektet til Volkert og Weightman har som mål å forene de to strategiene ovenfra-ned og nedenfra-opp, og det blir spennende å se hvordan planene omsettes i et aktivt prosjekt, båret videre av både formelle og uformelle organer i hovedstaden.





**FLEXIBLE INFILL**

*different plot sizes according to demand*

**FIXED FRAMEWORK**

*gas control station & farm yards*

**FIXED FRAMEWORK**

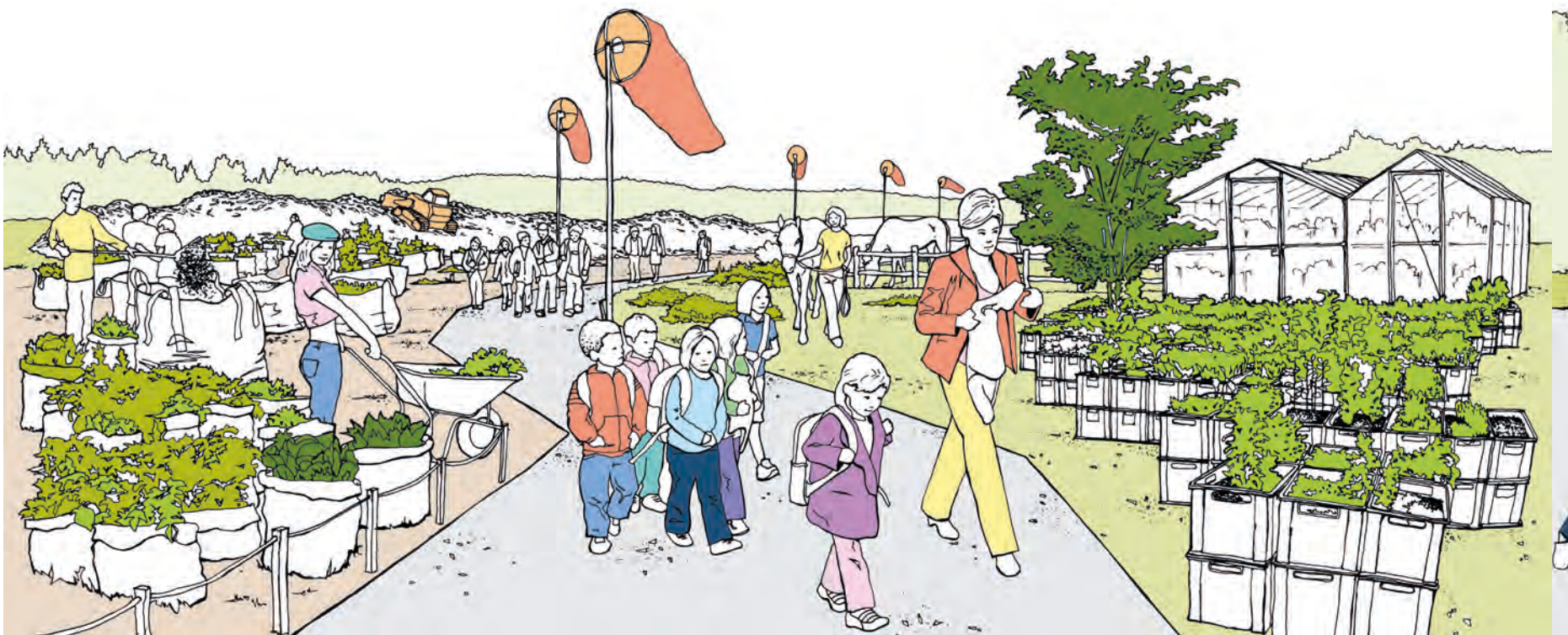
*main path system*

**MARKA**

*growing until the 'waste line'*

**INHERITED CONDITIONS**

*under the top cover:  
waste areas & gas pipes*



## GROWING AN ECOSYSTEM: WINNING COMPETITION ENTRY, EUROPEAN

Our well-connected world allows us to fulfil our daily needs and wishes by choosing products made from resources irrespective of their origin. The production of the appliances we use, the clothes we wear, the buildings we inhabit and the food we eat has been cut off from everyday perceptions. This ever-expanding flow of goods, energy, water, air and money – all travelling over greater distances – results in urban congestion, wasted energy and increased pollution, while on the social level direct relationships between people living in the same neighbourhood grow weaker. The challenge faced by designers today is thus to reconnect our lives to the activities taking place directly around us, and to discover niches within the existing flows of consumption and capital. Designers should seek to transform urban environments through smart interventions that generate mutual interest, growing ecosystems in which people feel included.

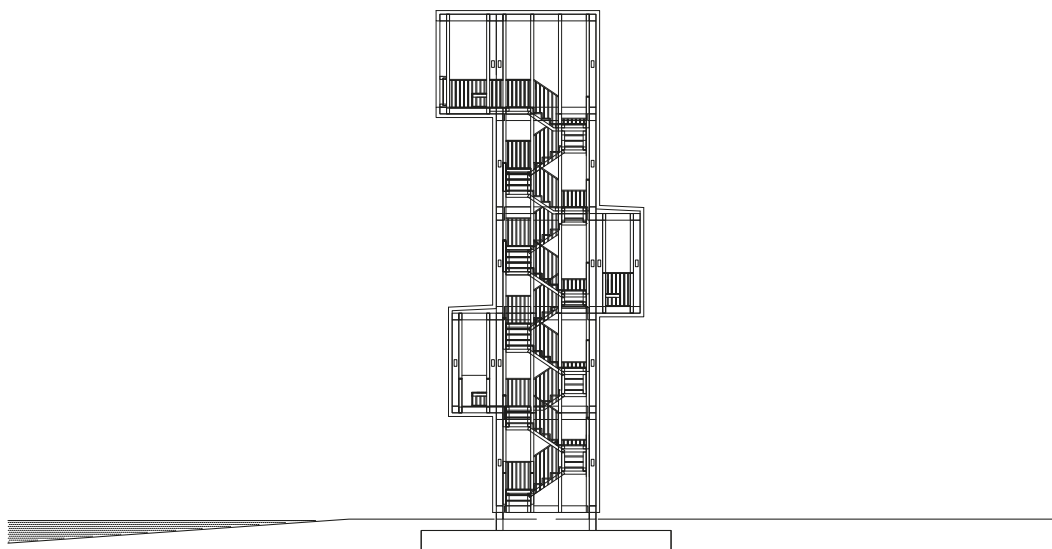
In responding to the brief to develop the Grønmo Landfill, once the largest waste disposal site in Northern Europe, into a vibrant new landscape for leisure and education, Silke Volkert and Magnus Weightman recognised precisely this opportunity. Their project, The Gardens of Grønmo, gradually introduces a range of allotment gardens into the former landfill, an area of 52 hectares now located within driving distance of an expanding neighbourhood that has a large immigrant population and the highest concentration of youth in Oslo. Acknowledging these demographics, the project draws on local resources, re-using energy, knowledge and material flows to sustain the local production of food. Growing food is deployed as a means for fostering intercultural relationships between majority and minority populations, while further connecting together the scientific researchers and visitors who would use the site. Volkert's and Weightman's strategy aims to integrate both bottom up and top down, and I am very curious how their plan will be translated into an active project carried forward by both the formal and informal communities of Oslo.



PROSJEKTETS NAVN: **SELJORD UTSIKTSTÅRN**  
ADRESSE: **BJØRGEØYAN, SELJORD**  
BYGGHERRE: **SELJORD KOMMUNE**  
ARKITEKT: **RINTALA EGGERTSSON ARCHITECTS**  
MEDARBEIDERE: **VIBEKE JENSSEN, DAGUR EGGERTSSON, SAMI RINTALA OG KAORI WATANABE**  
LANDSKAPSARKITEKT: **FESTE GRENLAND, V/ TONE TELNES, JAN FESTE OG JARLE SVENDSEN**  
FOTOGRAF: **DAG JENSSEN**

## Å KONSTRUERE EN FORTELLING

ANNE MARIT LUNDE





Det finnes ingen stum arkitektur. Arkitekter og bygninger er – bevisst eller ikke – historiefortellere. I bygdeutviklingsprosjektet Vatnet og Sjøormen, som har pågått i Seljord kommune i Telemark de siste årene, er handlingen lagt til det kjente Seljordvatnet. I kjølvannet av suksessen rundt de nasjonale turistveiene, har man også her ønsket å ta i bruk arkitektur og kunst for å iscenesette og ramme inn lokale historier og det stedsegne. Målet i Seljord har vært å gi de besøkende en helhetlig opplevelse av kulturhistoriske spor og myter knyttet til vannet og naturen omkring, som igjen skal bidra til merkevarebygging og økt næringsutvikling i fylket.

Oppdraget gikk til arkitektene Rintala Eggertsson. De har tatt utgangspunkt i den levende fortellertradisjonen i Telemark og de mange historiene om Sjøormen som man mener å ha sett i Seljordsvatnet for første gang i 1750. Fire installasjoner iscenesetter utvalgte steder og rammer inn utsyn rundt det berømte vannet: en sauna, et utkikkspunkt, et fiske- og grillsted ferdigstilt under en internasjonal workshop i 2009, og det 17 meter høye periskoplignende utkikkstårnet som åpnet for publikum høsten 2011. Tårnet har allerede rukket å bli et nytt landemerke i regionen med utsikt over store deler av det 14 kilometer lange vannet. Med lyset som siver ut gjennom spaltepnelet i fasaden på kvelds- og nattestid, fremstår tårnet som en lykt i landskapet. Sammen bygger de fire installasjonene opp rundt historiene som ivaretar mystikken rundt Seljordsvatnet, samtidig som de gir rom for rekreasjon, naturopplevelser og besøkernes egne refleksjoner.

En krevende øvelse, der mangelen på en kyndig fortellerstemme ofte kan resultere i overtydelighet og opplevelsespakker med bismak. I noen prosjekter er det iscenesettelsen og formidlingen av historien i seg selv som står sterkest. Tilnærmingen til den narrative arkitekturen vil ofte skje på et emosjonelt plan hvor fortellerstemme, atmosfære, struktur og oppbygging er avgjørende for om historien fenger eller ikke. I Rintala Eggertssons narrative arkitektur er det rom for mange historier og tolkninger – de konstruerer en historie som engasjerer.

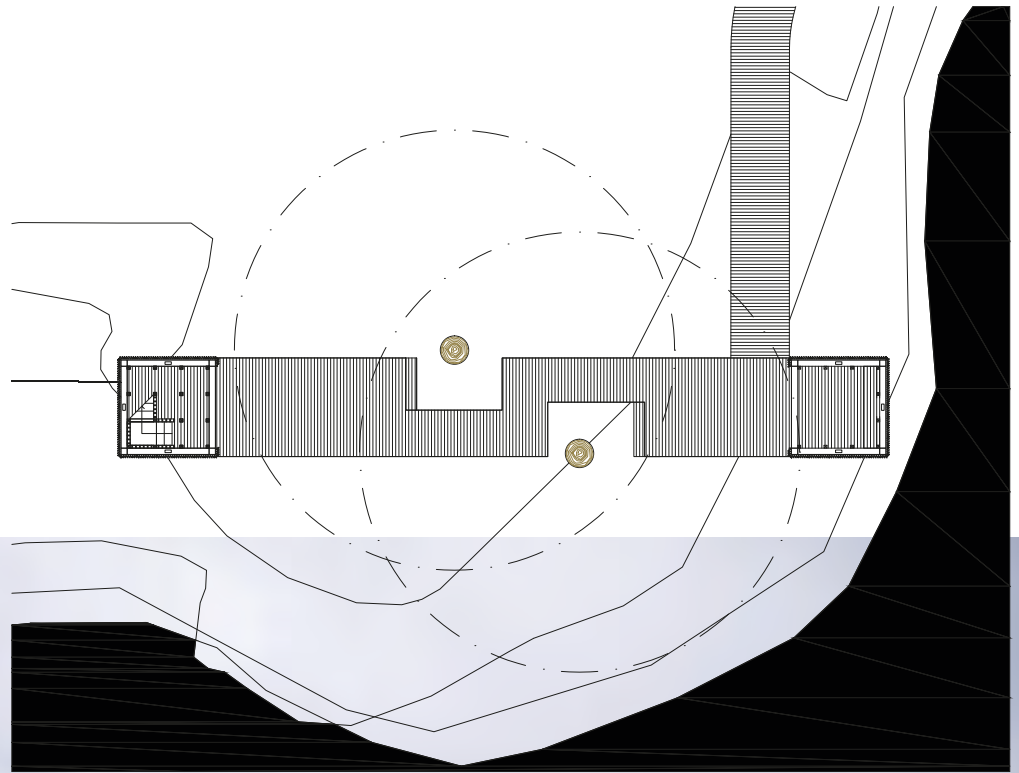


## CONSTRUCTING A STORY

There is no mute architecture. Architecture and buildings are – consciously or not – storytellers. In the rural community development project Vatnet og Sjøormen (The Lake and the Sea Serpent), which has been underway in the Municipality of Seljord in Telemark County the last few years, the narrative pertains to Lake Seljord. Along the successful lines of Norway’s National Tourist Routes, the idea here too has been to utilise architecture and art to stage and frame local legends, history and sites. The objective in Seljord has been to give visitors a complete experience of cultural-historical traces and myths linked to the lake and the surrounding nature, which in turn would contribute to branding and bolster business developments in the county.

The assignment was given to the architectural firm Rintala Eggertsson, whose point of departure was the living narrator tradition in Telemark and the countless stories about the sea serpent, which was allegedly spotted for the first time in 1750. Four installations set the stage at selected sites and frame views around the lake: a sauna, a vista point, a fishing and barbecue spot completed during an international workshop in 2009, and the 17-metre tall periscope-like watchtower which was opened to the public in the autumn of 2011. The tower has already become a regional landmark with its view of much of the 14-kilometre long mountain lake. The tower doubles as an enormous lantern in the landscape after dark as light is emitted through the slit panels of its façade. The four installations all relate to the local lore of Lake Seljord, while making allowances for recreation, nature experiences and the visitor’s own reflections.

This is a demanding exercise, where the lack of a competent narrator often results in obviousness and “experience packages” that leave a bad taste. In some projects the staging and telling of the story are the key factor. The approach toward a narrative architecture will often occur on an emotional level, where the storyteller’s voice, the atmosphere and build-up are crucial to whether or not the story captivates. Rintala Eggertsson’s narrative architecture offers ample rooms for stories and interpretations, conveying an engrossing and compelling story.





PROSJEKTETS NAVN: **FAGERBORG MENIGHETSBARNEHAGE**  
 ADRESSE: **SOPHUS BUGGES Plass, 0358 OSLO**  
 BYGGHERRE: **FAGERBORG MENIGHET**  
 ARKITEKT: **REIULF RAMSTAD ARKITEKTER AS**  
 MEDARBEIDERE: **REIULF RAMSTAD SIV. ARK. MNAL, ANDERS TJØNNELAND SIV. ARK. MNAL, ANJA STRANDSKOGEN SIV. ARK., ESPEN SURNEVIK SIV. ARK., OG KRISTIN RAMSTAD ADM. OG SUPPORT**  
 INTERIØRARKITEKT: **REIULF RAMSTAD ARKITEKTER AS**  
 LANDSKAPSARKITEKT: **REIULF RAMSTAD ARKITEKTER AS**  
 FOTOGRAF: **SØREN HARDER NIELSEN OG THOMAS BJØRNFLATEN**

## FABELDYR I PARKEN

EVA MADSHUS

Fagerborg Menighetsbarnehage ligger i et område i Oslo preget av boligbebyggelse fra begynnelsen av 1900-tallet, mot vest tradisjonelle bygårder i mur, hagebyinspirerte rekkehus langs Pilestredet og villabebyggelse mot sør. I stedet for kontekstuellet å knytte barnehagen til eksisterende urbane typologier, lar arkitekten prosjektet elegant inngå som en ny skulpturell paviljong i del av det eksisterende parkdraget som grenser mot skolegården til Fagerborg videregående skole.

Barnehagen består av fire avdelinger for aldergruppen tre til seks år. Et samlingssted og kjøkken i midten av bygningen og de fire avdelingene fungerer både separat og samlet. En kunst-

og formingssal er sammen med personalavdelingen løftet et plan opp.

Bygningsvolumet er leket sammenstilt av flater i forskjellige vinkler og helninger. Fasadene og taket er kledd med panel av lerkkerjeved. Taket er behandlet som en femte fasade, til glede for alle som kan se ned på det fra nabobebyggelsen. Kortenden av den langstrakte bygningskroppen, som vender ut mot veien, er barnehagens mest karakterrike fasade. Den hilser barna velkommen med et stort gap og mange funklende «vindus-øyne».





Energibesparende og miljøvennlige løsninger er utslag av en bevisst strategi. Interiøret er kledd i granpanel med hvit lasur i sterk kontrast til det gråbrune ytre. Interiøret får en lys og varm stemning. Romhøydene varierer, og vinduene har forskjellig utforming og plassering. Dette skaper en vennlig og leken atmosfære og gir barnehagen et opplevelsesrikt og stimulerende interiør. Overgangen mellom ute og inne er fint løst, med inntrukne fasadepartier ved hver inn- og utgang som skaper et trygt og beskyttet overdekket uterom.

Arkitekten er også ansvarlig for utomhusområdet der mange ulike funksjoner har hovedvekt på lek og læring. Eksisterende trær er bevart og nye er plantet. En dyrisk figur beveger seg naturlig inn mellom trestammene i det grønne og vil i neste sesong gli inn i parkens hvite vinterkappe.

## MYTHICAL BEAST IN THE PARK

The kindergarten is in a neighbourhood where most of the buildings were built in the early 1900s. It goes without saying that a different typology constructed a century later would create a sharp contrast. The architect solves this elegantly by integrating the kindergarten almost as a feature of the park, which borders on the school yard of Fagerborg High School, rather than adapting it to the brick architecture of the vicinity.

The façades and roof are clad with panels of larch heartwood. The roof is treated as a fifth façade, to the benefit of everyone who looks down on it from the neighbouring buildings. The design of the building volume involves a playful juxtaposition of surfaces in various angles and slopes. This creates a sculptural pavilion in the park, gliding naturally in among tree trunks and the foliage. The planning involved preservation of existing trees and the planting of some new ones. The abbreviated end of the lengthy building body, facing the street, is the kindergarten's most characteristic façade. It welcomes the children with a wide open mouth and sparkling "eye windows".

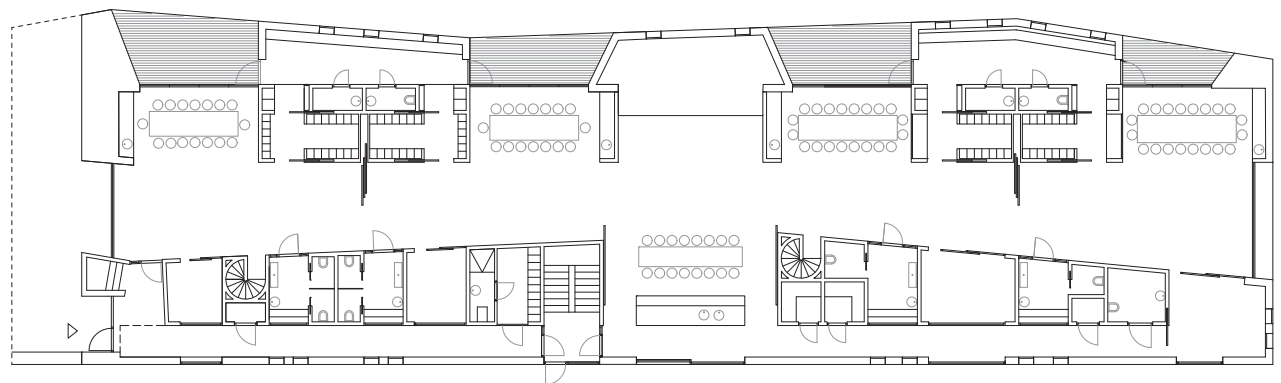
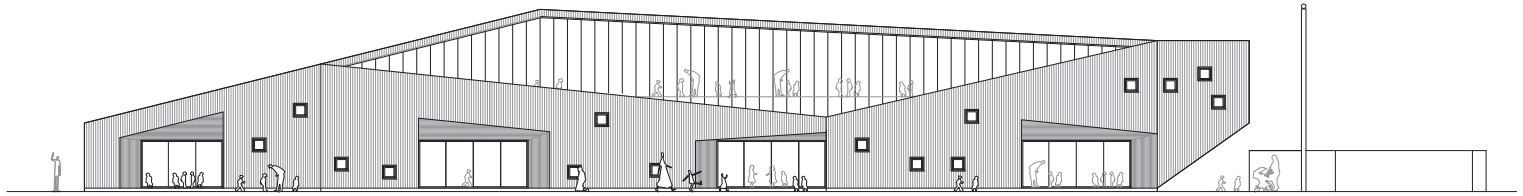
The outside area is designed by the architect with a mix of opportunities for the children with emphasis on playing and learning. The transition from outside to inside is smartly devised, with recessed façade sections at each entrance and exit creating a secure and protected covered outdoor space.

The kindergarten consists of four divisions. They have a gathering point and kitchen in the middle of the building and the floor plan is configured so that the four divisions function excellently together or individually. The personnel area and the arts and crafts room are placed on the upper level.

The interior is clad in white-glazed spruce panelling, contrasting sharply with the greyish brown exterior while providing a warm and light atmosphere. The ceiling heights vary and the diversely shaped windows are placed at varying levels. This creates a friendly and playful atmosphere and gives the kindergarten an adventurous interior which is stimulating for the children.

Energy efficient and environmentally friendly solutions have been pursued.







PROSJEKTETS NAVN: **KILDEN TEATER- OG KONSERTHUS**  
 ADRESSE: **SJØLYSTVEIEN 2, 4610 KRISTIANSAND**  
 BYGGHERRE: **KILDEN TEATER- OG KONSERTHUS FOR SØRLANDET IKS**  
 ARKITEKT: **JUHO GRÖNHOLM, ANTTI NOUSJOKI, JANNE TERÄSVIRTA OG SAMULI WOOLSTON**  
 ALA ARCHITECTS I SAMARBEID MED SMS ARKITEKTER  
 MEDARBEIDERE: **ERIK SANDSMARK, NIKLAS MAHLBERG, PEKKA SIVULA, SAMI MIKONHEIMO, PAULIINA ROSSI, JANI KOIVULA, AUVO LINDROOS, ALEKSI NIEMELÄINEN, ERLING SOMMERFELDT, TOMI HENTTINEN, HARRI AHOKAS, WENCHE WAAGE, JAN TØRRES B. GRØNNINGSÆTER, EIRIN ZACHARIASSEN, HANNE ALNES**  
 INTERIØRARKITEKT: **ALA ARCHITECTS I SAMARBEID MED SMS ARKITEKTER**  
 LANDSKAPSARKITEKT: **ALA ARCHITECTS I SAMARBEID MED SMS ARKITEKTER**  
 FOTOGRAF: **TUOMAS UUSHEIMO, HUFTON+CROW, IWAN BAAN**

## KILDEN

JUULIA KAUSTE

Kilden teater- og konserthus ligger i den gamle havnen nær Kristiansand sentrum. Havnen gjennomgår for tiden en omfattende forvandling som svar på en omstrukturert økonomi og en økonomisk og geografisk reorganisering av urbane aktiviteter – i likhet med andre byer med en gammel, sentral havn, som tidligere var forbeholdt aktiviteter knyttet til sjøfart og industri. En kreativ spenning mellom områdets produktive og indu-

strielle fortid og potensialene for fremtidig utvikling speiles i utformingen av Kilden som en kombinasjon av to sammenkoblede elementer. Den ene delen manifesterer seg som en sort kasse som inneholder kunstens produksjonsfasiliteter, mens den andre er et åpent og inviterende offentlig rom som gir plass til publikum og ulike former for kunstnerisk utfoldelse.

Kildens tre hovedbrukere er Kristiansand Symfoniorkester, Agder Teater og Opera Sør. De fysiske rammene for et skapende samarbeid inkluderer fire saler utformet med tanke på ulike forestillinger og arrangementer: en stor konsertsal med plass til nærmere 1200 mennesker, en fleksibel



teatersal for maksimum 300 eller 700 mennesker, og to mindre saler. Publikum får dermed muligheten til mange forskjellige opplevelser under samme tak.

Kilden har et unikt arkitektonisk uttrykk som utfolder samspillet mellom en rekke motsetninger. Formen er basert på en dristig forening av

tektoniske og organiske former, og et samspill med stedets topografi. Produksjonsenhetens enkle og nøkterne, kasselignende form er koblet til hovedfasadens ekspressive og frie form som åpner seg mot sjøen og fjellene omkring med en utkragende brem, som et grensesnitt mellom fantasiens ulike verdener innenfor og virkeligheten utenfor.

Tradisjonen med å holde publikum og utøvere klart atskilt i hver sin sfære brytes i Kilden; arkitekturen oppfordrer til interaksjon ved å bringe dem sammen.

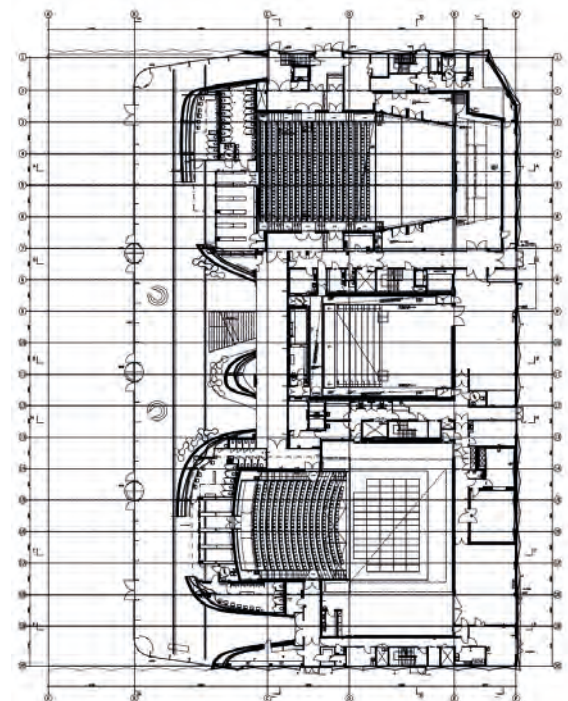
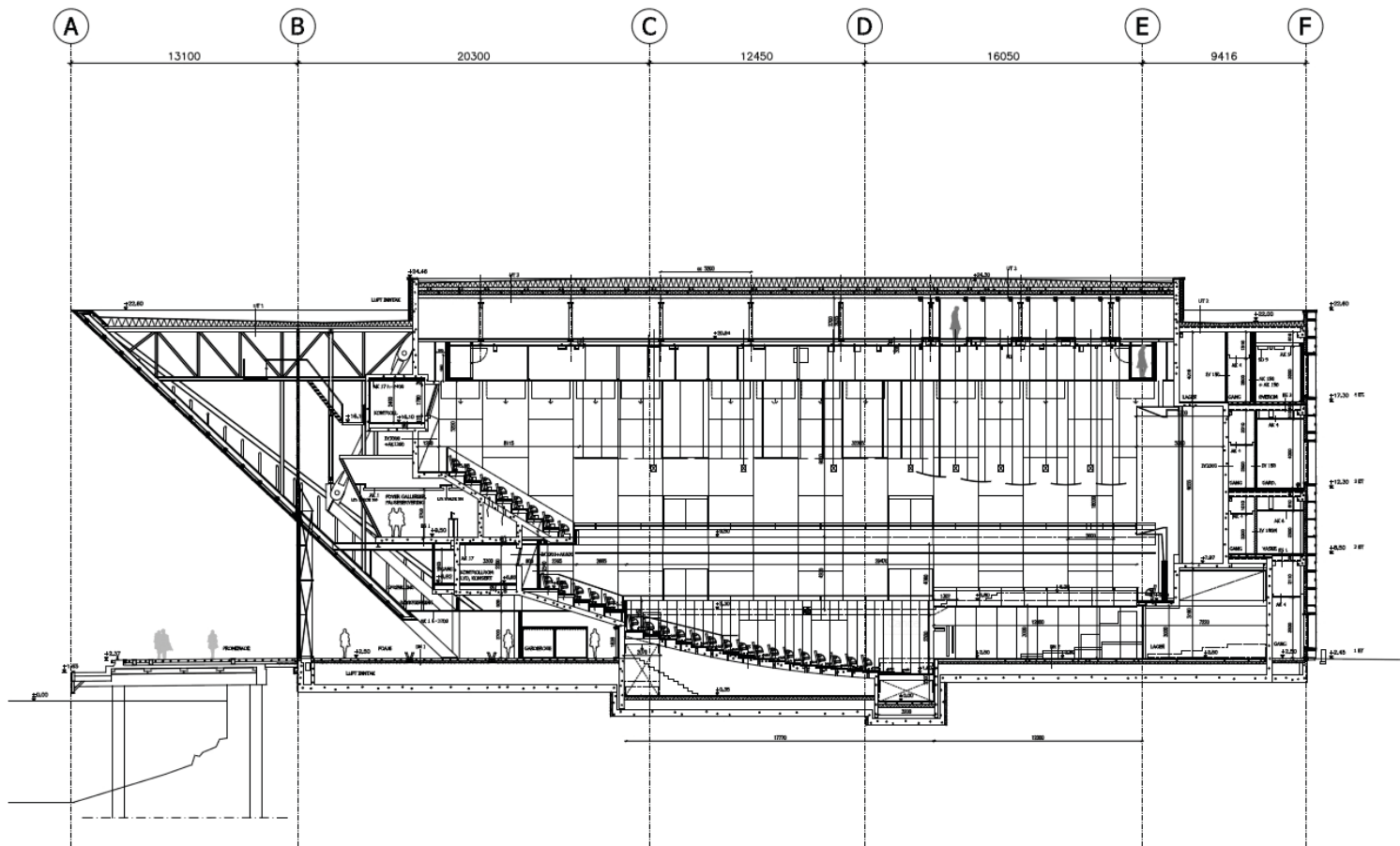
## KILDEN

Kilden Performing Arts Centre is located in the old harbour area adjacent to Kristiansand's downtown. As is the case with many old harbour areas previously preserved for shipping and industrial activities and located in the heart of the city, Kristiansand's harbour is currently undergoing a process of major transformation in response to the restructuring of the economy and a geographical reorganisation of urban activities. Reflecting the creative tension between the area's productive and industrial past and its potential for future development, Kilden is designed as a combination of two interlocking elements. One part is conceived as a black box that functions as a production facility for the arts, while the other is an open and welcoming public space that serves as an area for gathering and the sphere of performance and presentation.

The building provides its three main users – the symphony orchestra, the theatre and the opera society of Kristiansand – with a physical framework for creative collaboration including four performance halls suitable for different uses: a large concert hall seating 1,200 people, a theatre hall designed to be modifiable to seat 300 or 700 people, and two smaller halls. This gives the public the opportunity for several different types of experiences under one roof.

Kilden's unique architectonic expression draws from the interplay of many contrasts. Its shape is based on the courageous joining of tectonic and organic forms as well as the play with local topography. The sparse, sombre, boxlike shape of the production facilities is joined with the expressive, free-form shape of the main façade that opens up to the sea and the surrounding mountains with a cantilevered canopy, acting as an interface between the worlds of fantasy inside and reality without. Rather than following the tradition of keeping the audience and the performers neatly in their separate spheres, Kilden aspires to encourage interaction by bringing them together.







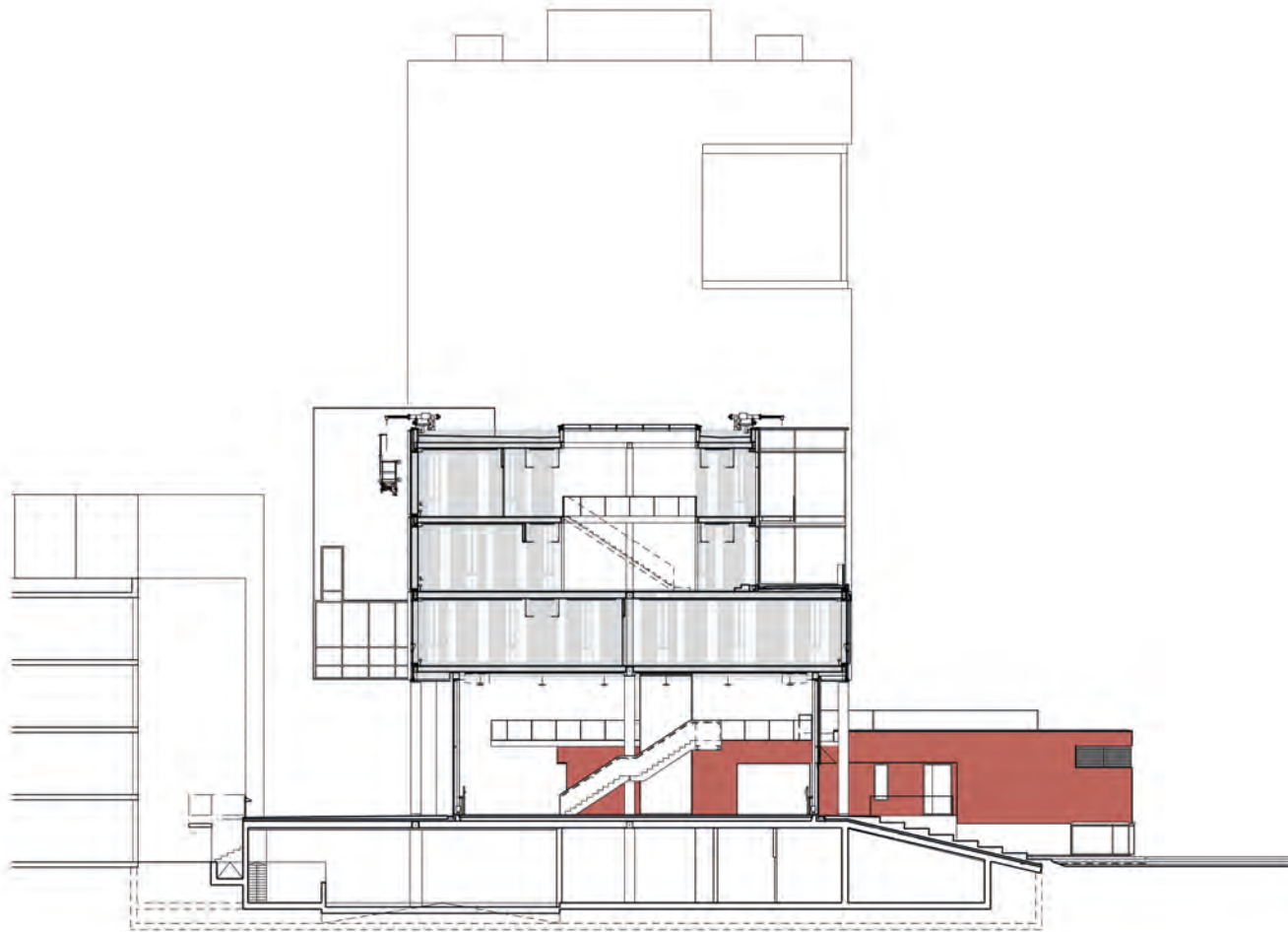
PROSJEKTETS NAVN: **OLE-JOHAN DAHLS HUS, INSTITUTT FOR INFORMATIKK (IF12)**  
ADRESSE: **GAUSTADALLEEN 23 B, 0373 OSLO**  
BYGGHERRE: **STATSBYGG**  
ARKITEKT: **LUND HAGEM ARKITEKTER**  
MEDARBEIDERE: **EINAR HAGEM, TOM ERIK ASCHEHOUG, ELLEN SJONG, SYEIN LUND, METTE RØSBEKK, PER SUUL, NELSON FERREIRA, PÅL RING GISKE, ARVID PEDERSEN, VEGAR YORAA**  
INTERIØRARKITEKT: **ZINK INTERIØRARKITEKTER AS**  
LANDSKAPSARKITEKT: **GULLIK GULLIKSEN AS**  
LANDSKAPSARKITEKTER **MNLA**  
FOTOGRAF: **IVAN BRODEY**

## SOSIALE OG DIGITALE ROM

NINA FRANG HØYUM

Ole Johan Dahls hus er langstrakt og lavt, med fem etasjer i sørenden og fire i midtpartiet. Et tjetasjes tårn reiser seg i nord. Fasaden er mørk, belagt med plater i matt, sort antrazink. Den brytes opp av smale, vertikale vinduer, og av verandaer og takhager av ulik størrelse. To teglsteinsrøde auditorier stikker ut av bygningsmassen på grunnplan og henvender seg mot Gaustadbekken, som nylig er gjenåpnet. Utendørs sittetrapper i slipt betong binder bygget og bekken sammen. Alle de store fellesområdene i bygningen – auditorier, bibliotek, kafé og studentkjeller – vender i denne retningen: mot bekken og skråningen opp mot universitetscampusen på øvre Blindern.





Ole Johan Dahls hus sto ferdig i 2010, men ble offisielt åpnet 2. september 2011 i forbindelse med 200-årsjubileet til Universitetet i Oslo.

Det er et godt bygg å være i. Oppkalt etter Norges første professor i informatikk, er Ole Johan Dahls hus tegnet for et best mulig arbeids- og læringsmiljø for informatikkstudenter og -forskere. Korridorene er vrimeområder med sittegrupper og kafébarer, og inviterer til både fagfellesskap og arbeidsro. Sortpigmentert eik i møbler, dører og vegger gir varme til lokalene. Rekker av cellekontorer brytes opp av allmenninger og verandaer. Fellesrommene, som biblioteket og kafeen, er åpne og inkluderende. Glassfasaden i kafeen går over to etasjer og inviterer grøntområdene utenfor, inn. Også den røde tegl-

steinen på auditoriets fasade fortsetter inne som en del av interiøret.

Rød teglstein er et bærende uttrykk for både 1930-tallsfunksjonalismen på nedre Blindern og for 60-tallsmodernismen på øvre Blindern. Gaustadbekken og t-banen skiller Ole-Johan Dahls hus fra Blindernplatået, men byggets retning og plassering i situasjonen, dets spill med høye og lave volumer, og ikke minst valg av materialer og farger i fasaden, binder universitetsområdet på begge sider av bekken sammen til en helhet.

Kunst preger store deler av veggflatene.

Lund Hagem fikk Oslo bys arkitekturpris for Ole Johan Dahls hus i 2011.

## SOCIAL AND DIGITAL SPACE

Ole Johan Dahls hus is low-slung and elongated, with five storeys on the southern end and four in the midsection. A ten-storey tower is erected on the north. The façade is dark, faced with sheets of matt anthra-zinc. It is interrupted by narrow, vertical windows and verandas and roof gardens of various sizes. Two red brick auditoriums project from the building mass on the ground floor and face the stream Gaustadbekken, which has recently been reopened. Outdoor sitting stairs in polished concrete unite the building and stream. All the public areas in the building – auditoriums, library, café and a student cellar – face this direction: towards the stream and the slope rising towards the university campus at Upper Blindern.

Ole Johan Dahls hus was completed in 2010 but was officially opened on 2 September 2011 in connection with the University of Oslo's bicentenary.

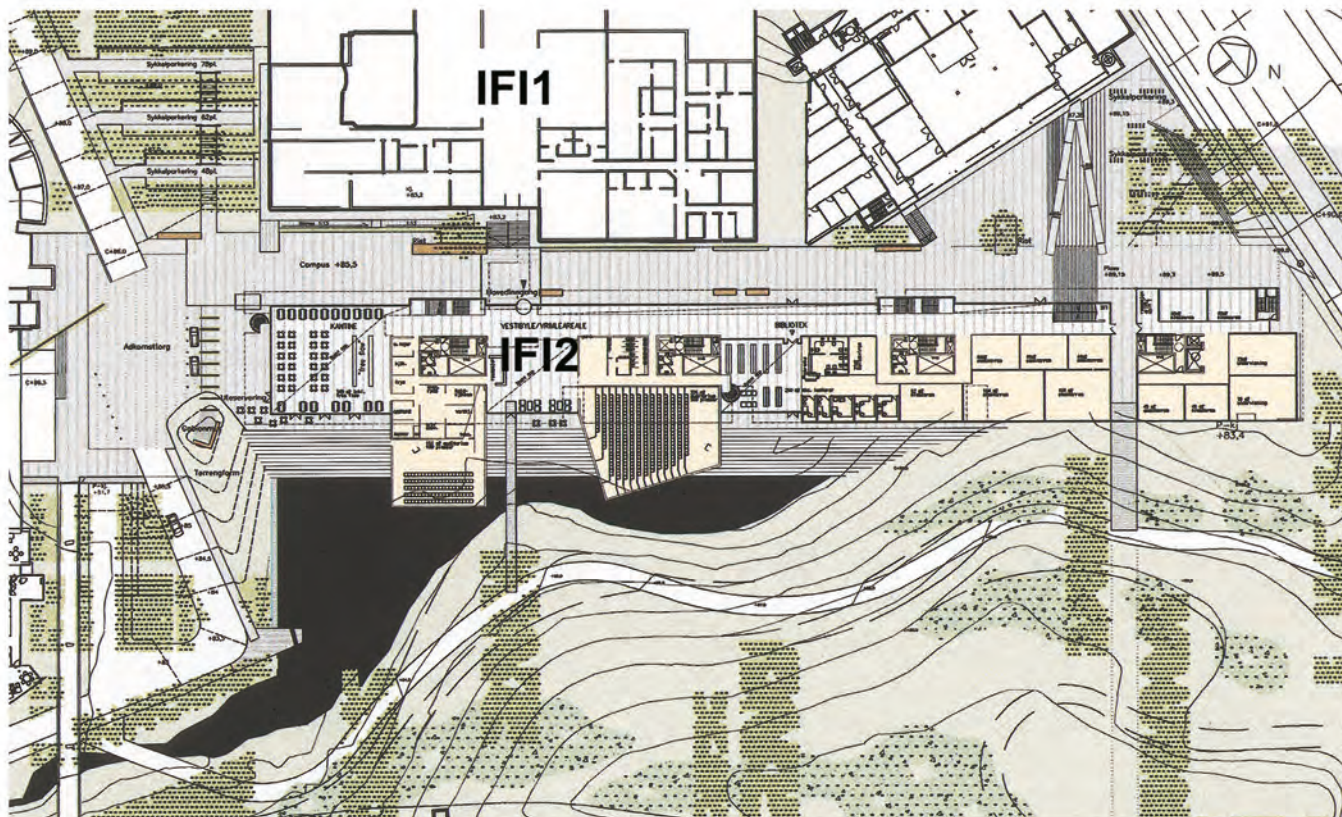
It is a fine building to be inside. Named in honour of Norway's first professor of informatics, Ole Johan Dahls hus was designed to create an optimal working and learning environment for students and researchers in information science. The corridors double as mingling areas with sitting arrangements and coffee bars and they offer academic fellowship as well as peace in which to work. Dark stained oak in the furniture, doors and walls adds warmth to the premises. Rows of office cubicles are broken up by public areas and verandas. The public rooms, such as the library and the café, are open and inclusive. The glass façade in the café is two storeys high and beckons to the greenery outdoors. The red brick of the auditorium's façade continues inside as part of the interior.



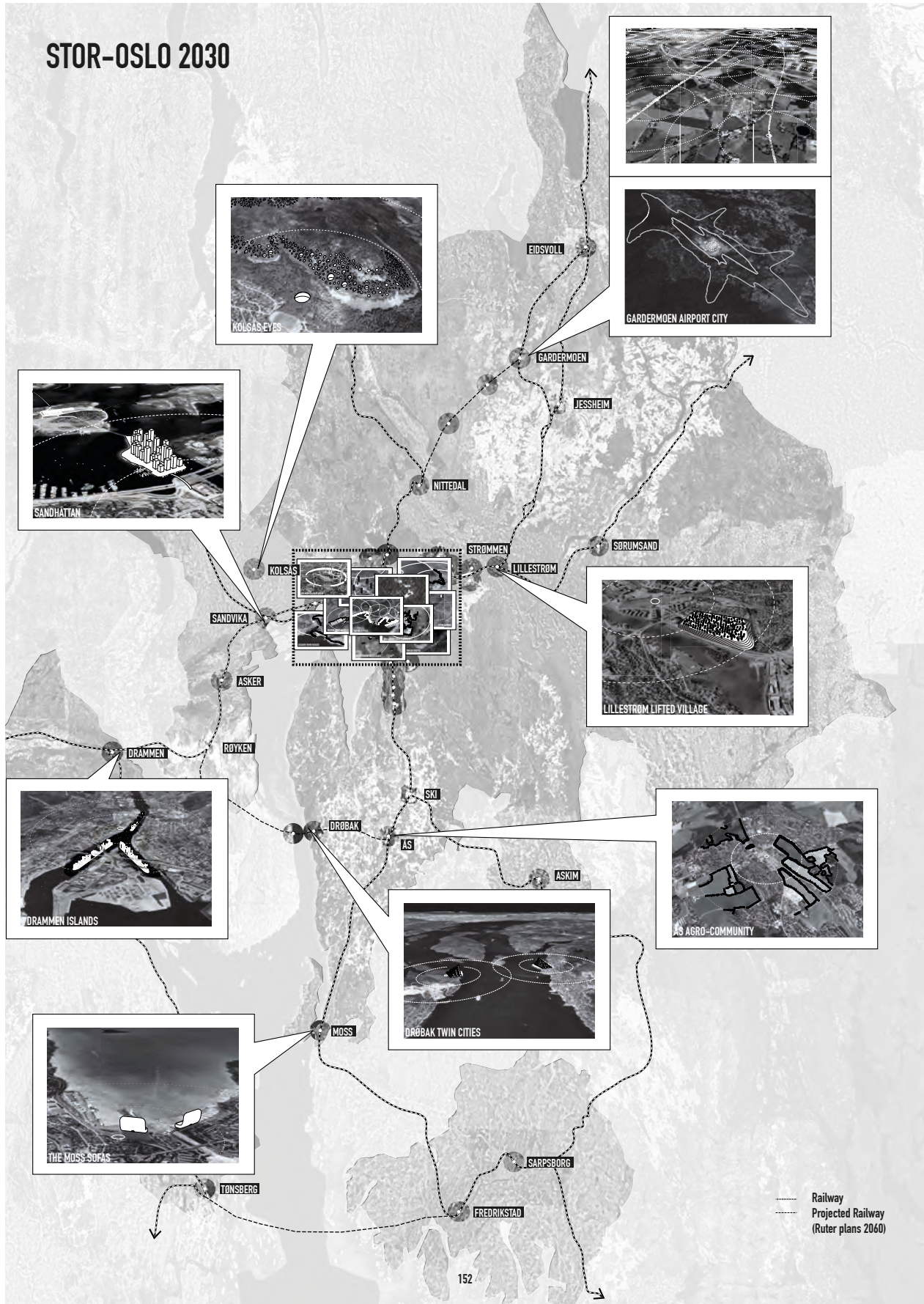
Red brick is a pervading expression of both the 1930s functionalism of Lower Blindern and the 1960s modernism of Upper Blindern. Gaustadbekken and the subway separate Ole-Johan Dahls hus from Blindern, but the building's alignment and placement, its play with high and low volumes, and particularly its choice of materials and colours in the façade, link the university area on both sides of the stream and create a unified whole.

Much of the wall surfaces are decorated with art.

Lund Hagem was given the Oslo City Architecture Award for Ole Johan Dahls hus in 2011.



# STOR-OSLO 2030



— Railway  
- - - Projected Railway  
(Ruter plans 2060)

PROSJEKTETS NAVN: **OSLO LE GRAND (OSLO 2030).  
VISJONER OG STRATEGIER SOM UNDERLAG FOR  
KOMMUNEPLAN 2013**

ADRESSE: **OSLO / OSLOREGIONEN**

BYGGHERRE: **OSLO KOMMUNE, PLAN- OG  
BYGNINGSETATEN**

ARKITEKT: **MVRDV OG A-LAB**

MEDARBEIDERE MVRDV ROTTERDAM: **WINY MAAS,**

**JACOB VAN RIJS, NATHALIE DE VRIES, JEROEN**

**ZUIDGEEST, ASER GIMENEZ ORTEGA, OLA STRANDELL,**

**PEPJIN BAKKER, WING YU, RUNE VEILE, SARA IMPERA,**

**DANTE BORGIO, ROBERTO COSTA**

MEDARBEIDERE A-LAB OSLO: **GEIR HAAVERSEN, HALVOR**

**KLOSTER, GUIOMAR BARBOSA DUARTE DE OLIVEIRA,**

**INGER MARIT SKORSTAD**

MEDARBEIDERE COWI AS OSLO: **MARTE ÅSLAND**

**HANSEN**

## HVA SKAL MAN TA UTGANGSPUNKT I NÅR MAN SKAL UTVIDE EN NORSK STORBY?

ANDREAS VAA BERMANN

Nærhet til det urbane eller naturen? Problemstillingen bringes opp i lyset i Oslo le Grand – som er en av tre for tettningstudier for Oslo mot 2030, bestilt av Plan- og bygningsetaten i Oslo til arbeidet med Kommuneplan 2013. I forslaget er utgangspunktet kollektivknutepunkt – FAST – og dyrking av Oslo-regionens kvaliteter som natur, sjøer, fjord, skog og landskap – BEAUTIFUL.

Tilgjengelighet til *både* urbane sentra og naturen er kriterier som setter premisser for byutviklingen i dagens faglige, politiske og allmenne diskusjoner. Gjennom konkretiserte konseptforslag på 23 utvalgte steder i og rundt byen viser Oslo le Grand friske og nye måter å etablere ny bebyggelse. Mange av forslagene er direkte urealistiske hvis byutviklingen skal være betinget av markedsmechanismenes krav til kortsiktig profitt. Men prosjektet har også uvante og dels banale, formale løsninger som har kvalitet ved å vise at det er mulig å tenke nytt og prioritere strategier og visjoner. Analysene i Oslo le Grand er forførende utført med skjematiske kart, diagrammer, statistiske sammenligninger og retoriske spørsmål om hvilke prioriteringer man ønsker for fremtiden. Og med viktige og interessante opplysninger som setter byens virkelighet i perspektiv. Uten logiske resonnementer eller forklaringer foreslås strategier og konkretiserte løsninger som alle vises på bakgrunn av kriteriene knutepunkt og attraktiv-

itet. Manglene er ikke så viktig, for studiet søker å gjøre noe annet. Det ønsker – og klarer – å presentere annerledes måter å betrakte for tettning-diskusjonene på.

Prosjektet ser ut til å ville posisjonere Oslo til en attraksjon i nasjonal og internasjonal sammenheng gjennom arkitektoniske formsvar og strategier mer enn å løse byens for tettning-utfordringer seriøst. Til tross for annerledes ideer, viderefører strategien den vante ideen om etablering av enkeltprosjekter og naturnære strukturer i stedet for å diskutere den nødvendige og reelle byutvidelsen med urban tetthet rundt bykjernene og langs transportkorridorene.

## WHAT SHOULD THE DEPARTURE POINT BE FOR EXPANDING A NORWEGIAN CITY?

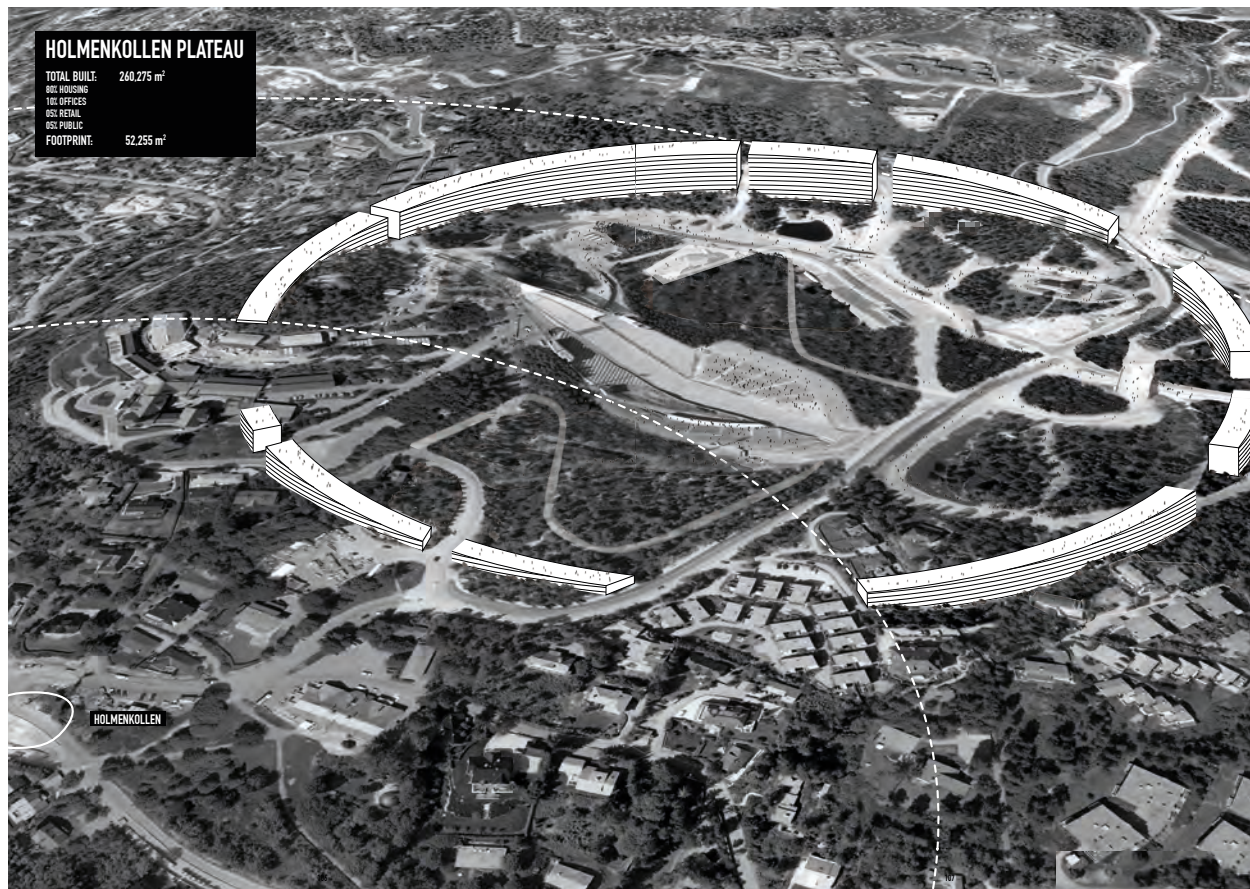
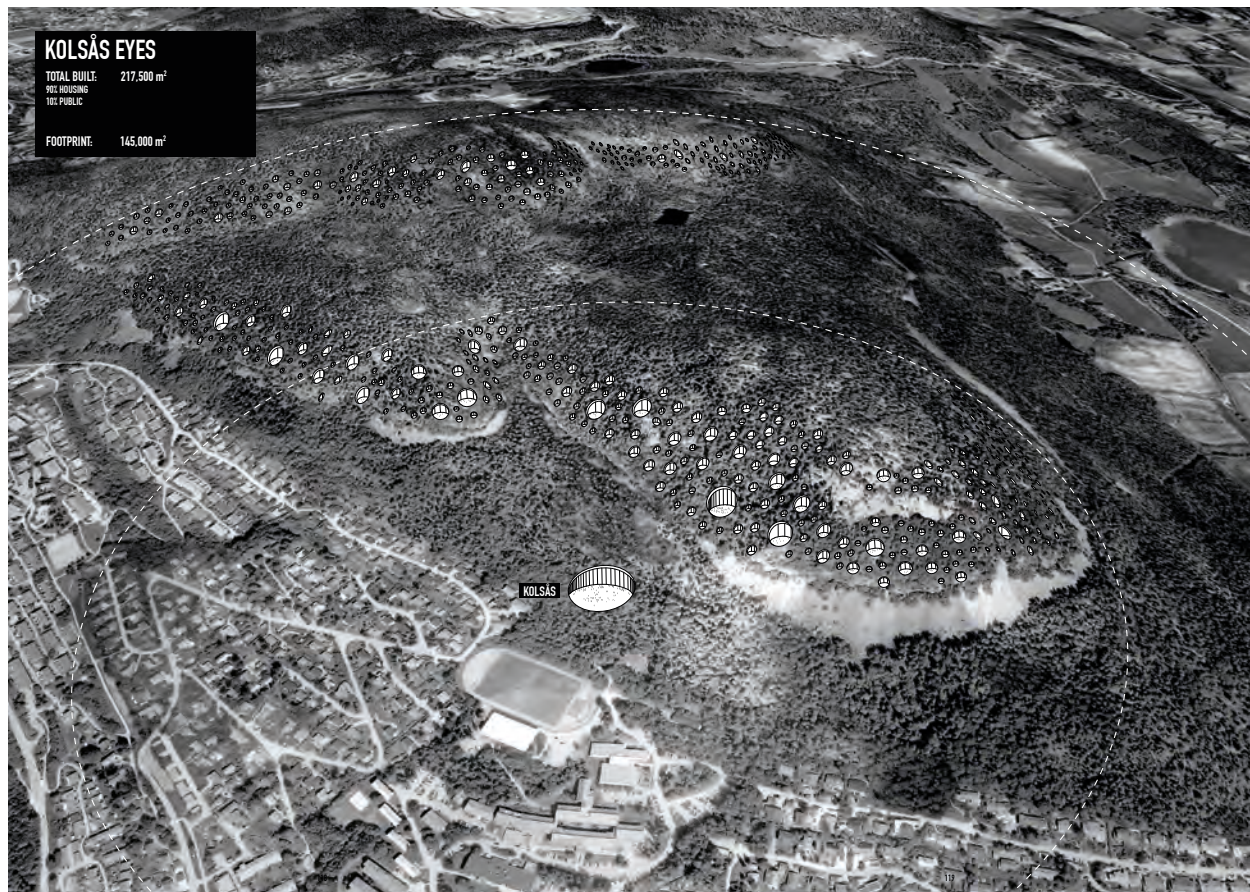
Proximity to the city or to nature? This issue comes to light in Oslo le Grand – one of three densification studies for Oslo mot 2030, commissioned by Oslo's Department of Urban Development for the municipal plans of 2013. The proposal stems from the public transport hub – FAST – and the cultivation of greater Oslo's qualities regarding nature, the fjord and lakes, forest and landscape – BEAUTIFUL.

Access to *both* urban centres and nature is a criterion which sets the game rules for city development in current professional, political and general discussions. With concrete concept proposals for 23 selected spots in and around the city, Oslo le Grand depicts fresh and novel ways of establishing new urban development. Many of the suggestions are outright unrealistic, as long as city development is subservient to the short-term profit demands of market mechanisms. But the project also contains unusual and somewhat banal, formal solutions that exhibit quality by demonstrating that it is possible to think innovatively and give priority to strategies and visions. The analyses in Oslo le Grand are seductively accomplished with maps, diagrams, statistical comparisons and rhetorical questions about the future priorities we should seek. They also provide noteworthy and compelling information, placing the realities of

the city in perspective. Strategies are proposed without logical reasoning, explanations or concrete solutions but they are based on criteria of hubs and attractiveness. These insufficiencies are not all that relevant, because the study has another objective. It seeks – and manages – to present alternative ways of approaching the discourse on urban densification.

The project seems to want to position Oslo as an attraction in a national and international context by means of architectural design solutions and strategies, rather than seriously solve the city's densification challenges. Despite its various ideas, this strategy pursues the customary notion of establishing individual projects and structures in proximity to nature, instead of discussing the necessary and real expansion of the city with urban density around city centres and along transport corridors.

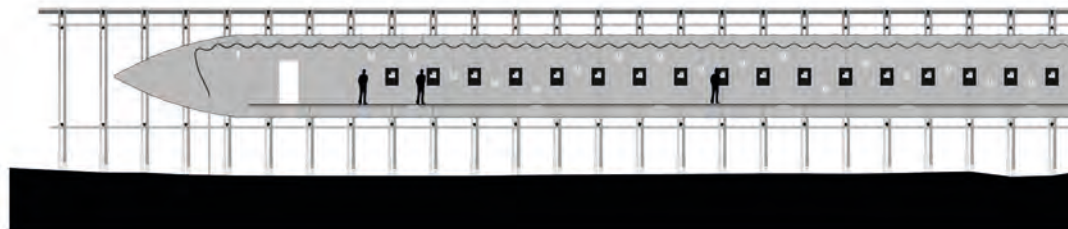




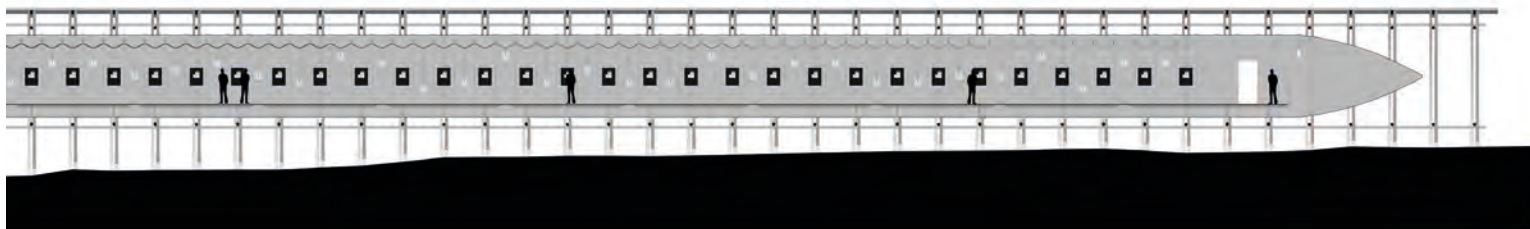
PROSJEKTETS NAVN: **STEILNESET MINNESTED**  
ADRESSE: **STEILNESET, VARDØ**  
BYGGHERR: **STATENS VEGVESEN, NASJONALE  
TURISTVEGER**  
ARKITEKT: **PETER ZUMTHOR**  
MEDARBEIDERE/KUNSTNER: **LOUISE BOURGEOIS**  
INTERIØRARKITEKT: **PETER ZUMTHOR**  
LANDSKAPSARKITEKT: **PETER ZUMTHOR**  
FOTOGRAF: **STATENS VEGVESEN, BJARNE RIESTO**

## MØTER MED FORTIDEN

SERGE VON ARX







Peter Zumthors og Louise Bourgeois' Steilneset minneste er et romlig ekko etter hekseprosessene som fant sted i Vardø på 1600-tallet. Samarbeidet deres i Finnmark representerer et avgjørende steg i det pågående prosjektet Nasjonale Turistveger, en oppgave som Statens Vegvesen er ansvarlig for, og som er et lysende eksempel på det offentliges klientrolle.

Minnestedet forholder seg til *genius loci* med hensyn til områdets aktuelle utseende og tilstand samtidig som stedets historie – tidens usynlige spor – kommer til syne igjen i en samtidig manifestasjon. Zumthors første skisser fra 2007 viste allerede en 130 meter lang korridor på stylter. Den enkle konstruksjonen, et strukturelt rammeverk av trestokker, minner om fiskehjell, de tradisjonelle stativene til tørking av torsk som man ser overalt langs kysten i Nord-Norge. Et tøyelig materiale er strukket ut på innsiden av dette treskjelettet, som et rørformet edderkoppnett. Det inneholder biografiene og dommene til de 77 kvinnene og 14 mennene som ble henrettet i dette området mellom 1600 og 1692. En enkel lyspære henger i hvert av de 91 små vinduene som er stanset ut i tekstilmembranen; de vekker til live minner om ofrene som ble brent levende etter at de, under tortur, hadde tilstått trolldom.

Da Bourgeois så Zumthors akvareller til prosjektet, responderte hun med en installasjon – en stol med fem flammer, omgitt av syv ovale kjempespeil som minner om verket *Celler* fra 1990-årene, der hun benyttet speil på en lignende idiosynkratisk måte. Bourgeois' verk er huset i en paviljong som tilstreber en dialog med Zumthors lineære struktur. Resultatet er en enkel kube i mørkt glass og et utkragende ståltak der flammens reflekser i taket er synlig utenfra. «Det er umulig å holde øyeblikket fast. Hver dag må du gi slipp på fortiden. Og kan du ikke akseptere den, så får du skape den på nytt.» (Louise Bourgeois i Rainer Crone and Petrus Graf Schaesburg, *Louise Bourgeois: The Secret of the Cells* (Munich: Prestel), s. 63.) Som med Steilneset, bør målet med alle minnesmerker være å vekke til debatt.

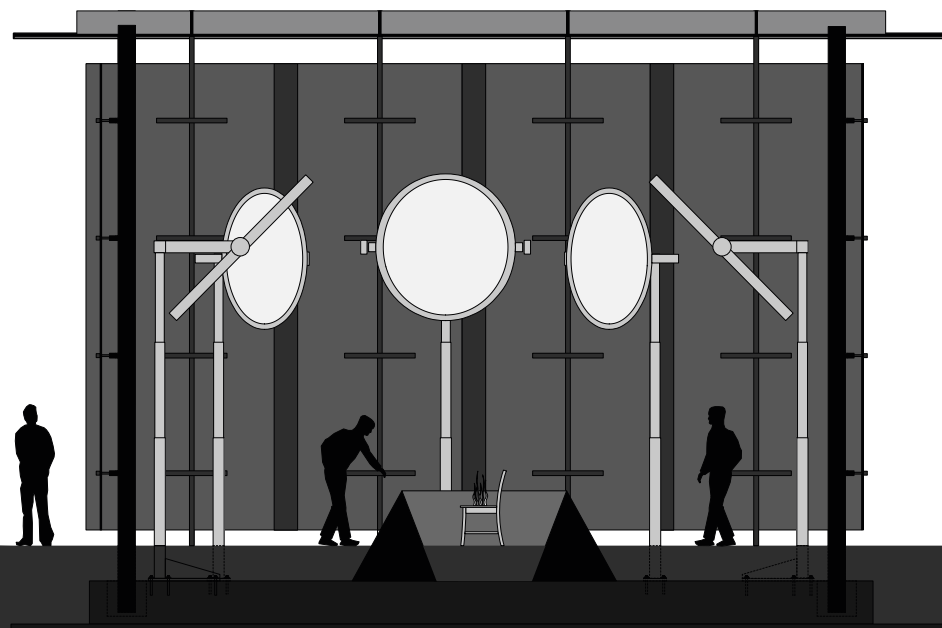


## ENCOUNTERING THE PAST

Peter Zumthor's and Louise Bourgeois' Steilneset memorial is a spatial echo of the witch trials that took place in Vardø in the 17th century. Their collaboration in Finnmark represents a key moment in the ongoing National Tourist Routes in Norway project, a task undertaken by the Norwegian Public Roads Administration that must be seen as a beacon in terms of the role of public clients.

The memorial relates to the *genius loci* in terms of the site's present conditions while allowing the history of the area – its invisible traces purged by time – to emerge again in a contemporary reincarnation. Already Zumthor's first sketches from 2007 showed a 130-meter-long corridor on stilts. The simple construction, a framework structure composed of wooden beams, is reminiscent of *fiskehjell* – the traditional fish-drying racks that dot Norway's northern coastline. A tensile structure is stretched inside this wooden skeleton like a tubular cobweb, containing the biographies and sentences of the 77 women and 14 men executed in the region between 1600 and 1692. A single light bulb hangs in each of the 91 small windows punched into the fabric membrane, awakening memories of the victims that were burnt alive, their confessions of witchcraft wrested by torture.

After seeing Zumthor's watercolours for the project, Bourgeois replied with an installation – a chair containing five flames surrounded by seven huge oval mirrors that recalls her *Cells* of the 1990s, in which she used mirrors in a similarly idiosyncratic way. Bourgeois' work is housed in a pavilion that attempts to create a dialogue with Zumthor's linear structure. The result is a simple cube of dark glass and a cantilevering steel roof, with the reflections of the flames in the ceiling visible from outside. "You cannot arrest the present. You just have to abandon every day your past. And accept it. And if you can't accept it, then you have to recreate it". (Louise Bourgeois in, Rainer Crone and Petrus Graf Schaesburg, *Louise Bourgeois: The Secret of the Cells* (Munich: Prestel), p. 63.) As with Steilneset, the aim of any memorial should be to maintain or stir a discussion.



PROSJEKTETS NAVN: **FORRETNINGSBYGG,  
STRANDTORGET, TROMSØ**  
 ADRESSE: **STRANDGATA 22, TROMSØ**  
 BYGGHERRE: **NØSTMYSR EIENDOM AS**  
 ARKITEKT: **CODE ARKITEKTUR AS**  
 MEDARBEIDERE: **OLE HENRIK EINEJORD OG EIVIND  
NYGAARD**  
 FOTOGRAF: **CODE ARKITEKTUR AS**

## VELTILPASSET

NINA BERRE

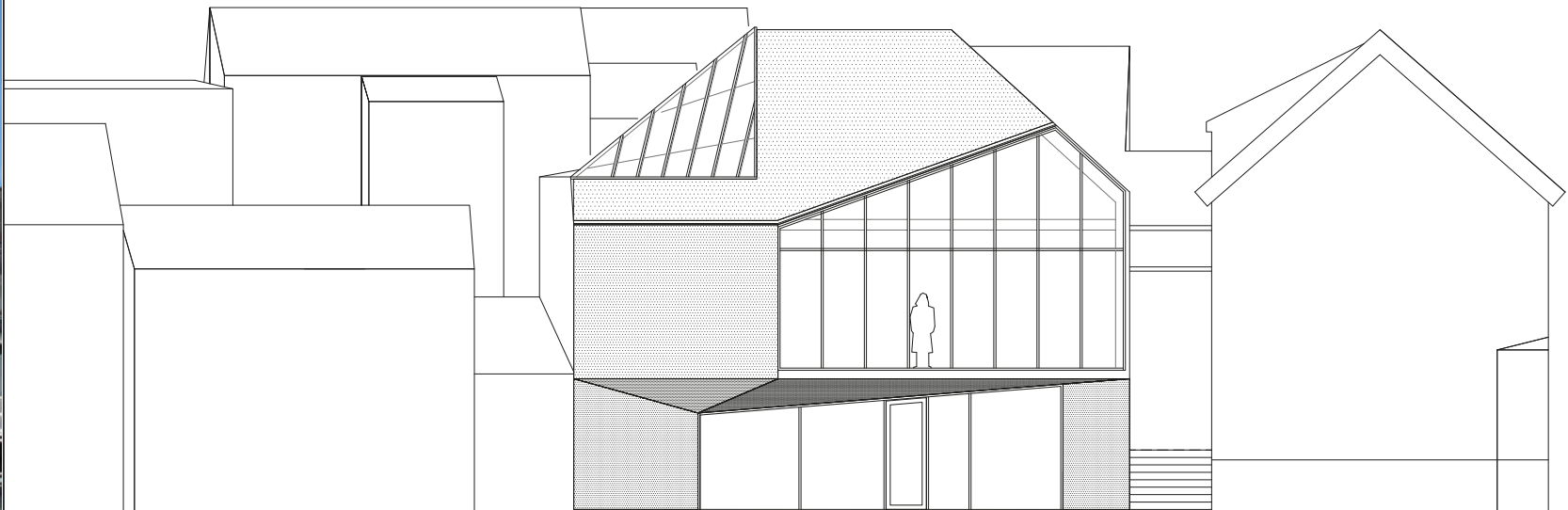
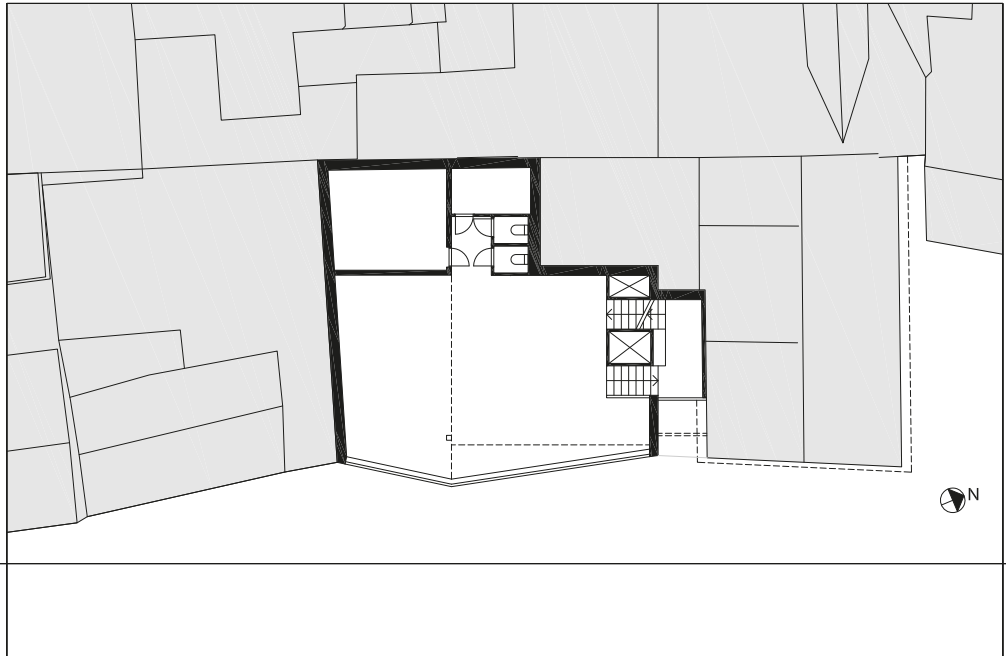
Tromsøs sentrum og havnefront bærer i seg mange historiske lag, kjente og overraskende stilhistoriske fragmenter og spor av fiskerivirksomhet, industri, handel med fjerne land, arktisk klima og et vedlikehold på vent. De største endringene, transformasjonen av det sentrale Prostneset med ny havneterminal, finnes foreløpig som urbane visjoner og digitale planer, men er høyst gjennomførbare bare vernemyndighetene får besluttet hva siktlinjene fra Domkirken mot fjorden over prostens for lengst oppfylte nes skal føre til.

På Strandtorget, sørvest for Prostneset og i forlengelsen av Strandgata, en vei som går gjennom byen i den gamle strandlinja, ligger et nytt hus i rekken av verneverdige og helt forskjellige to- og treetasjes bygninger. Kunder på vei til å kjøpe støvletter i butikken i første etasje eller få klippet

håret i salongen i andre, bringer torgplassen og hav og fjell utenfor med helt inn gjennom store glassfelt. Rommene har god takhøyde, er rene og åpne og lite bearbeidet. Utvendig er tette partier vakkert kledd med stående oljet panel, taket er presist sinktekket og glassene satt inn i smekre aluminiumsrammer. Takets valming med ulik gesimshøyde på begge sider møter nabobygningens nivåer og gir en interessant og usymmetrisk kubistisk geometri. En trapesformet utkraging over de to inngangene intenderer beskyttelse mot et hardt klima. Beskjeden på hver av dørene «Vennligst pass på døren. Vinden tar den» vitner enten om liten funksjonell gevinst, eller at sommerdagen for mitt besøk virkelig var så meteorologisk unormal som en søring opplevde det.



Med denne lille bygningen har CODE både tilpasset og tilført. Et mellomrom til hver av naboene gir de to gamle byhusene plass og verdighet. Valg av dimensjoner og trekledning, takform, de nesten ufølsomt store vindusåpningene og aluminiumsprofilenes industrielle uttrykk, posisjonerer bygningen rett inn i en rå og internasjonal Tromsø-estetikk. Huset møter så vel Tromsøs som Californias postmodernistiske uttrykk (Blå strek, Frank Gehry), samtidig som løsningen tydelig er resultat av samtidsarkitekturs arbeidsmetoder og teorier. En klassisk innfilloppgave er løst forbillig slik arkitekturen både innordner seg den lokale konteksten og peker mot noe helt nytt.





## WELL ADAPTED

Tromsø's downtown and waterfront area are comprised of multiple layers of history, well-known and surprising fragments of historic styles and traces of fishery activities, industry, commerce with distant countries, arctic climate and maintenance work placed on hold. The biggest change – the upgrading and transformation of the centrally located Prostneset with a new harbour terminal – is currently little more than an urban vision and digital plan. But it is very feasible if the preservation

authorities can reach a decision regarding what the line of sight from the cathedral to the fjord across the crowded promontory will be.

A new building is situated southwest of Prostneset at Strandtorget on an extension of Strandgata, a street running through the town following the old shore line. It lies in a row of completely different two- and three-storey buildings which are worthy of preservation. Customers on their way to purchase boots in the shoe shop on the ground floor or get their hair cut in the salon on the floor above, take in the square and the sea and mountains outside all the way in with them

through the large glassed area. The rooms have ample ceiling heights, are clear-cut and open and not overly refined. Compact sections of the exterior are handsomely clad in oiled vertical panelling, the roof is precisely zinc covered and the glass is exquisitely framed in aluminium. The hipped roof with various cornice heights on both sides meets the levels of the adjacent buildings and provides intriguing, asymmetrical cubist geometry. A trapezoidal projection over the two entrances suggests an intended protection from the hard climate. However, the message on each of the doors: *"Please mind the door. The wind catches*



*it*” suggests this has not been fully successful. Or perhaps the summer day upon which I visited it really was as meteorologically abnormal as a southern Norwegian experienced it.

CODE has adapted as well as augmented the milieu with this little building. A gap between the neighbours on either side gives the old urban buildings space and dignity. The choice of dimensions and wood panelling, the roof shape, the almost brashly large window openings and the industrial expression of the aluminium mouldings, position the building neatly in the raw and international Tromsø aesthetic. In this building

Tromsø’s as well as California’s postmodern expression meet (Blue Line Architect, Frank Gehry), while the solution is clearly a result of contemporary architecture’s working methods and theories. A classic infill task is solved in an exemplary way as the architecture conforms to the local context while pointing towards something completely new.



PROSJEKTETS NAVN: **VENNESSLA BIBLIOTEK OG KULTURHUS**  
ADRESSE: **VENNESSLAMOEN, 4700 VENNESSLA**  
BYGGHERRE: **VENNESSLA KOMMUNE**  
ARKITEKT: **HELEN & HARD AS**  
MEDARBEIDERE: **REINHARD KROPP, SIV HELENE STANGELAND, HÅKON MINNESJORD SOLHEIM, CALEB REED, RANDI AUGENSTEIN**  
FOTOGRAF: **EMILE ASHLEY**

## **FACETTERET MØDESTED**

MICHAEL ASGAARD ANDERSEN





Et af de fornemste formål med en ny bygning er at øge den arkitektoniske værdi i det område, hvor den er placeret. Det vil sige, at bygningen i sin realisering og brug er bæredygtig, at den i sit formmæssige udtryk gør stedet mere attraktivt og at den i sin funktionalitet styrker folks udfoldelsesmuligheder. Kulturhuset i Vennesla synes at gøre netop dette.

Bygninger der i for høj grad assimilerer omgivende huse ender oftest som pastiche, mens dem der i for høj grad skiller sig ud herfra kan virke arrogante. Måske det er derfor, at de fleste nye bygninger laves, så de ligger trygt mellem disse to positioner. Det nye bibliotek, som udgør en del af Vennesla Kulturhus, synes derimod at gå til begge yderpunkter samtidigt, uden dog at blive hverken pastiche eller arrogant. I sin udformning følger det de eksisterende nabohuses højder og facadeplaner, mens det i materialevalget står i stærk kontrast til dem. Det giver bygningen en fremmedgjort hjemlighed.

Hvor det i midten af 1990erne var trendy at designe bygninger, som bestod af gentagne rammer med et varieret tværsnit, så er dette formsprog i biblioteket brugt med vor tids opmærksomhed på bæredygtighed. I kraft af deres skiftende snit bruges rammerne ikke blot som bogreoler, men indeholder forneden også borde, nicher og bænke, og foroven lys og ventilation. Sammenlignet med de stilistiske øvelser med animationssoftware i 90erne er rammerne i biblioteket udtryk for hvordan en god idé kan blive bedre i den fysiske realisering.

Bygningens mest publikumsorienterede funktioner er placeret ud mod gågaden og torvet, hvorved der potentielt kan ske frugtbare udvekslinger hermed: Byens borgere vil blive tiltrukket af husets aktiviteter, mens disses synlighed vil være med til at intensivere følelsen af byliv udenfor.

Tilsvarende kan kulturhuset i sig selv også være stedet for udvekslinger. Bygget sammen med et eksisterende forsamlingshus på den ene side og et undervisningscenter på den anden, skaber det nye bibliotek mulighed for mangfoldige kulturelle og sociale møder. Herved er der skabt grobund for at bygningen fremover kan fremme kulturlivet i byen.

## MULTI-FACETED MEETING PLACE

One of the main objectives of a new building is to enhance the architectural value of the area in which it is located. Namely, that the building is sustainable in both its implementation and use; that through its design it makes a place more attractive, while its functionality strengthens people's opportunities for development. The library and cultural centre in Vennesla seems to do just that.

Buildings that assimilate too much to their surroundings often end up as pastiche, while those which stand out too much can appear arrogant. This is probably why most new buildings are made to fall safely between these two positions. The new library which forms part of the Vennesla

cultural centre, however, seems to go to both extremes simultaneously, but without becoming either pastiche or arrogant. In its design it follows the heights and façade levels of the existing, adjacent buildings, while the choice of materials stands in stark contrast to them. This gives the building a sort of alienated homeliness.

While it was trendy in the mid-1990s to design buildings consisting of a repeating framework with varying cross sections, this idiom is used here with a contemporary awareness for sustainability. Through its changing cross sections, the building's framework incorporates not only bookcases, but also tables, niches, benches, lighting and ventilation. Compared with the stylistic exercises with animation software in the 1990s, this framework reveals how a good idea can become better through its physical realization.

The building's most publically oriented functions are located toward the pedestrian street

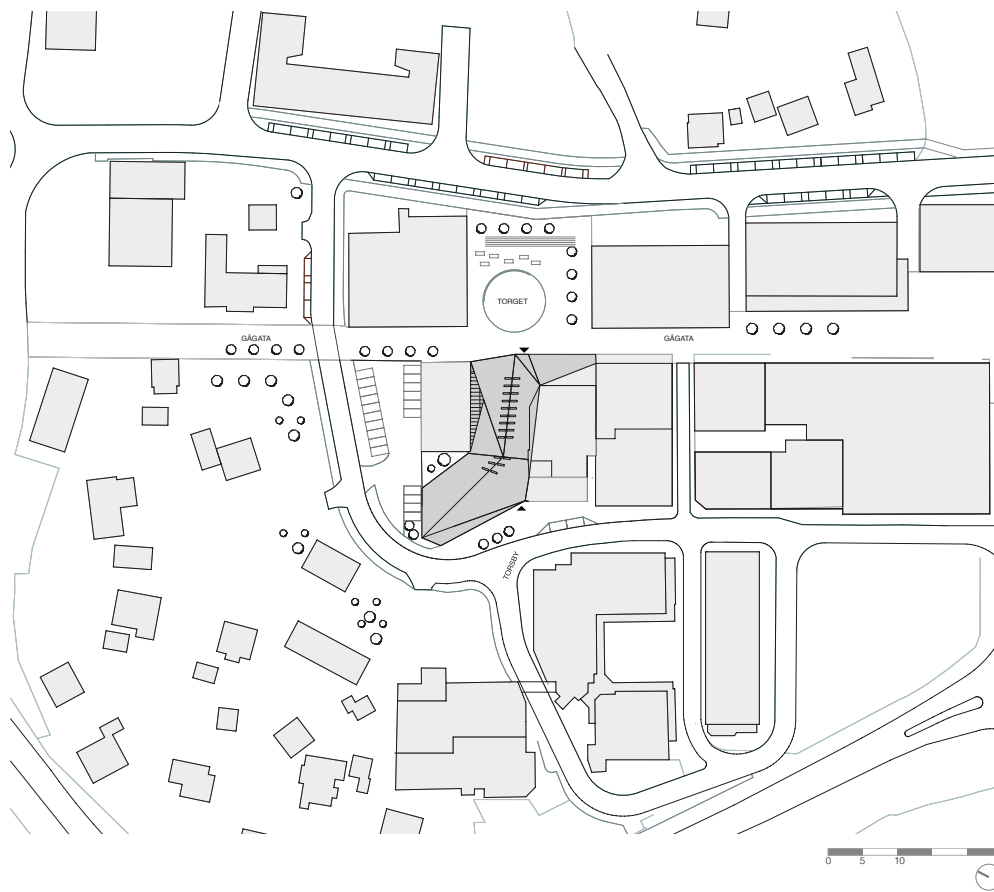
and the square, thereby setting up the potential for fruitful exchanges: the town's residents will be attracted by the activities within the building, while their visibility will help to intensify the feeling of urban life without.

Similarly, the cultural centre can in itself be a site for exchange. Built together with an existing community hall on the one side and an educational centre on the other, the new library creates the possibility for diverse cultural and social meetings. Fertile ground has been laid so that the building can promote cultural life in the town in the future.

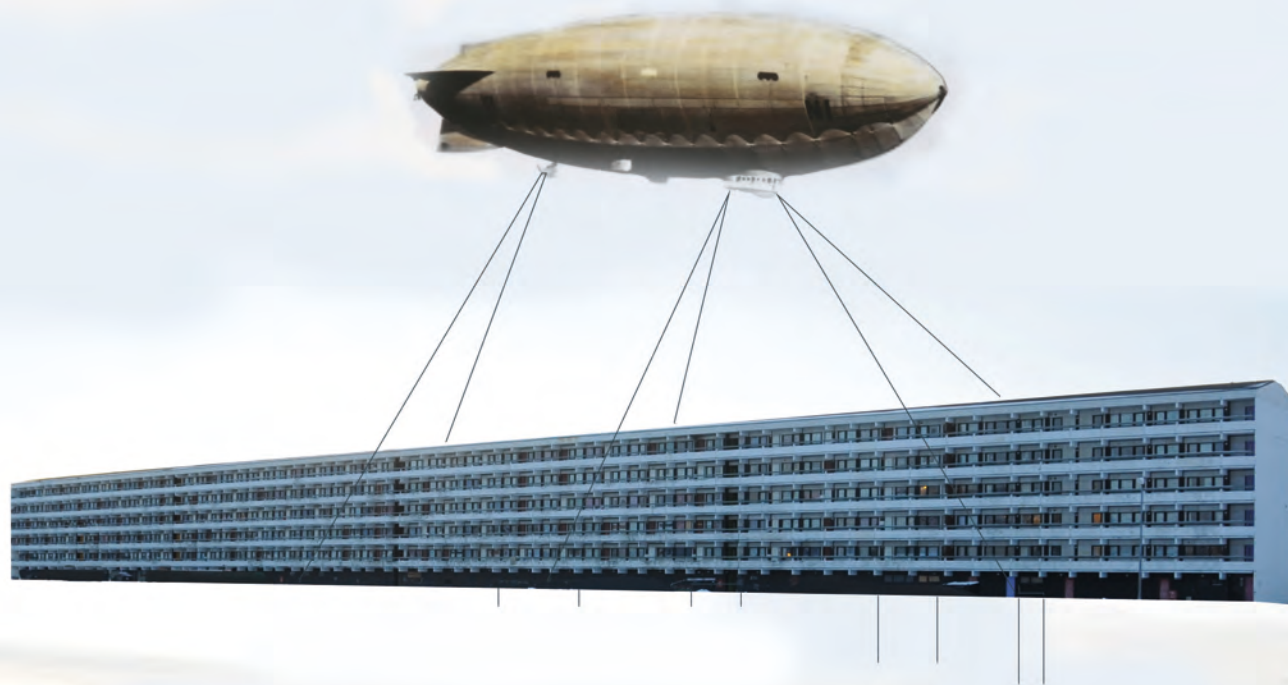




VENNESLA BIBLIOTEK OG KULTURHUS :: HELEN & HARD



SITE PLAN



PROSJEKTETS NAVN: **NUNARSUUP QEQQANI - NUUP QEQQANI / MIDT I VERDEN - MIDT I NUUK**  
ADRESSE: **TUUJUK OG BLOK P OMRÅDET, NUUK, GRØNLAND**  
BYGGHERRER: **GRØNLANDS SELVSTYRE OG SERMERSOOQ KOMMUNE**  
ARKITEKT: **DAHL & UHRE ARKITEKTER**  
MEDARBEIDERE: **KOMMUNEQARFIK SERMERSOOQ HAR I SAMARBEID MED GRØNLANDS SELVSTYRE**  
UTARBEIDET EN SAMLET HELHETSPLAN FOR OMRÅDENE TUUJUK OG BLOK P I SENTRUM AV NUUK. HELHETSPLANEN NUNARSUUP QEQQANI - NUUP QEQQANI / MIDT I VERDEN - MIDT I NUUK ER LAGET ETTER RÅDGIVNING FRA DAHL & UHRE ARKITEKTER (TROMSØ) OG TNT NUUK A/S. (NUUK)  
KOMMUNENS PROSJEKTLEDER: **JAKOB BJERG EXNER**  
PROSJEKTGRUPPENS LEDER: **KNUT EIRIK DAHL**  
YTTERLIGERE BISTAND PÅ HELHETSPLANEN AV MDH ARKITEKTER SA (OSLO) OG ASPLAN VIAK LANDSKAP AS (OSLO)

ENERGIRÅDGIVERE: **STEINSVIK ARKITEKTER AS (TROMSØ) OG INUPLAN A/S (NUUK).**  
GJESTEPROSJEKTER SOM HAR BIDRATT VESENTLIG TIL PLANENS UTVIKLING ER TEGNET AV FANTASTIC NORWAY (OSLO), MDH ARKITEKTER SA (OSLO), 42 ARCHITECTS + REGIONALASSOCIATES (LONDON) OG TNT NUUK A/S + M: ARC APS + ARKITEKTI APS (NUUK)  
PLANEN ER UTVIKLET I LØPENDE DIALOG MED BEBOERE OG INTERESSEGRUPPER I NUUK SAMT ET STORT SPEKTER AV NORDISKE STEMME (TROMSØSAMTALENE)  
ILLUSTRASJONER: **MDH ARKITEKTER, FANTASTIC NORWAY, DAHL & UHRE ARKITEKTER**

## I SKYGGEN AV «BLOK P»

JÉRÉMIE MICHAEL MCGOWAN



Dahl & Uhre arkitekters fengslende fotomontasje av en massiv boligblokk hengende fra en zeppelin forteller minst to simultane historier. Den ene handler om en konfliktfylt og vanskelig fortid med ankomsten av «Blok P», Grønlands største enhetlige boligbygg, til Nuuk i siste halvdel av 1960-tallet, som et klart symbol på Danmarks koloniale moderniseringsprosjekt. Den andre er historien om en lovende dog usikker framtid, der beslutningen tatt av Grønlands selvstyre i 2009 om å rive «Blok P» og det tilstøtende boligområdet Tuujuk understreker grønlendernes pågående kamp for total selvstendighet. Posisjonert på et veiskille mellom en vikende kolonial fortid og en framvoksende postkolonial framtid, forhandler masterplanen *Midt i Verden / Midt i Nuuk* innen et ladet politisk-økonomisk terreng der spørsmål om urban utvikling, rivning, tilpasning, regenerering og selvrepresentasjon blir stadig mer innviklet.

I anerkjennelsen av den kompleksiteten Nuuk presenterer, henter prosjektet mot et antall mulige framtidsscenarioer for Grønland, hver grunnet i og responderende til ambisjonene, håpene, drømmene og kanskje også frykten til Nuuks innbyggere. Basert på en arbeidsmodell hvis hensikt var en kontinuerlig dialog med lokal-

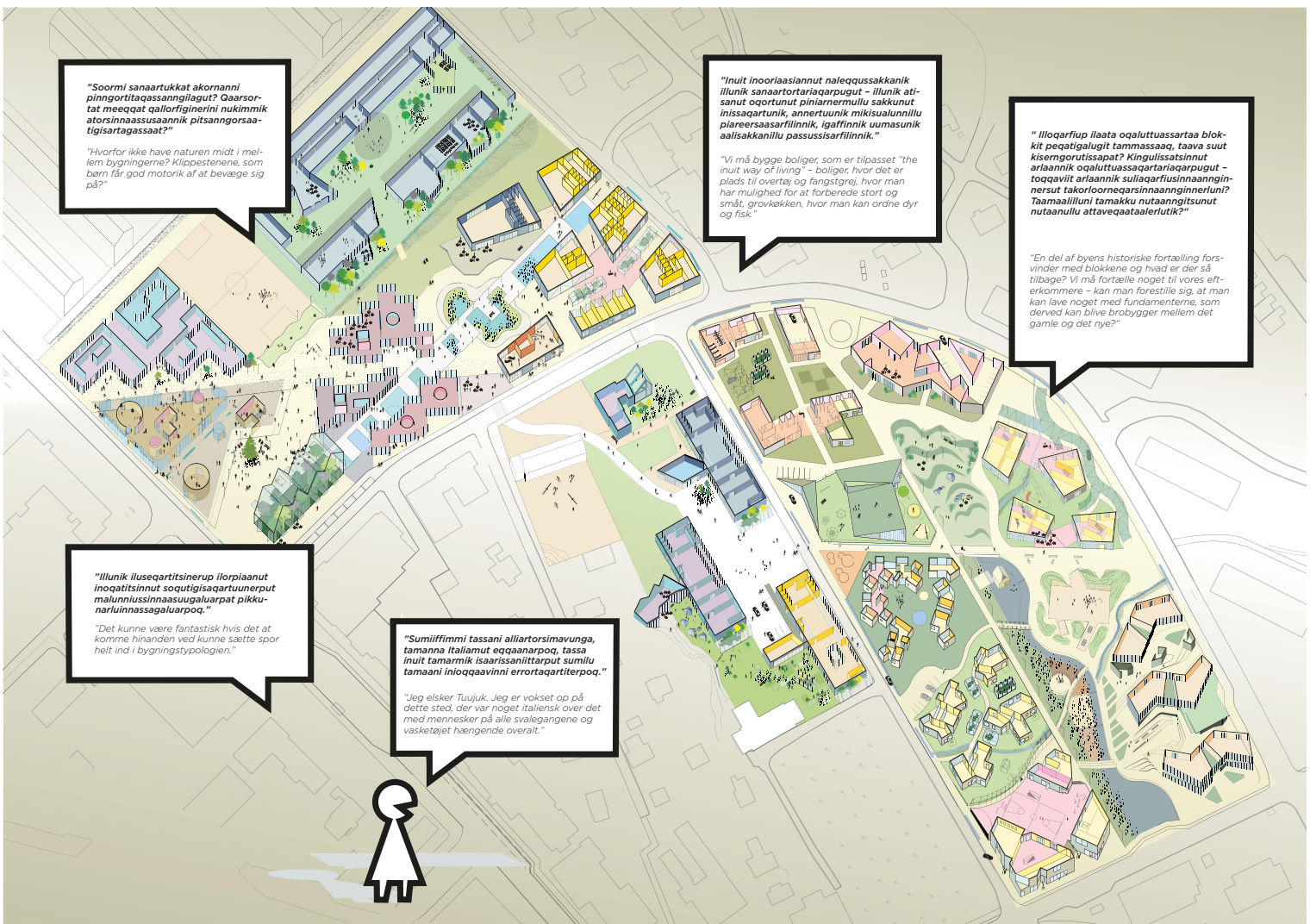
samfunnet, foreskriver og forutsier planen ingen løsninger, men snarere antyder den muligheter – en gradvis introduksjon av en rekke mindre intervensjoner eller «gjesteprojekter», som kan resultere ikke bare i et variert og levende urbant hele, men også en forhøyet og bemyndiget selvfølelse og tilhørighet. Likevel, som det heroiske bildet av «Blok P» i flukt synes ubevisst å erkjenne, er ikke nødvendigvis overføringen av ledende nordiske modeller for arkitektonisk tenkning og praksis i en grønlandsk kontekst, som vi nå forstår med hensyn til etterkrigstidens moderniseringsforsøk, det riktige svaret for Grønland i dag.

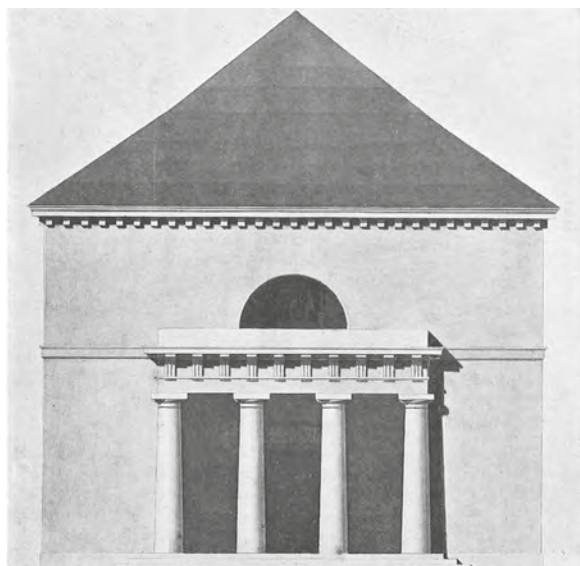


## IN THE SHADOW OF 'BLOK P'

Dahl & Uhre architects' captivating photomontage of a massive housing block suspended from a Zeppelin airship tells at least two stories simultaneously. One is of a conflicted and troubled past, with 'Blok P', Greenland's largest single housing unit, arriving in Nuuk in the later 1960s as a clear symbol of Denmark's colonial modernization project. Another is a story of a promising if uncertain future, with the decision to demolish 'Blok P' and the adjacent Tuujuk housing area taken by the Greenland Self-Government authorities in 2009 underscoring the Greenlanders' ongoing struggle for total independence. Positioned at this juncture between a receding colonial past and an emerging post-colonial future, the master plan *In the Middle of the World / In the Middle of Nuuk* negotiates a charged political-economic terrain in which questions of urban development, demolition, adaptation, regeneration and self representation become increasingly intertwined.

Embracing the complexities presented by Nuuk, the project hints at a number of possible futures for Greenland, each one rooted in and responding to the ambitions, hopes, dreams and perhaps even fears of Nuuk's inhabitants. Based on a working model that sought to have continuous dialogue with the local community, the plan does not prescribe or predict solutions, but rather suggests potentialities – gradually introducing a series of smaller-scale interventions, or 'guest projects', that might result not only in a varied and vibrant urban fabric, but also a heightened and empowered sense of self and belonging. Yet, as the heroic image of 'Blok P' in flight might inadvertently acknowledge, the transfer of leading Nordic models of architectural thought and practice to a Greenlandic context might not necessarily, as we now recognize in retrospect with the modernization attempts of the post-war era, be the right answer for Greenland today.





Chr. H. Grosch, forslag til Børsbygning i Christiania, 1823. Frontfasade.  
Fra Anders Bugge, *Arkitekten stadskonduktør Chr. H. Grosch. Hans slekt  
– hans liv – hans verk*. Oslo: Aschehoug, 1928, side 92.

*«Lad os for fremtiden få lov at konkurrere på rimelige betingelser, giv os en absolut fagkyndig jury, forlang ingen detaljerede overslag, og forlang endvidere ikke mer arbejde end absolut nødvendig til idéens forklaring, og giv os endelig målestok, som står i rimelig forhold til arbeidets dimensioner.»*

SIGNERT C, TEKNISK UGEBLAD, 2. MAI 1889 S. 71

# KONKURRERE SOM LIKEMENN OG VURDERES AV LIKEMENN

FREMVEKSTEN  
AV DET NORSKE  
KONKURRANSEVESENET



Å konkurrere har gjennom flere hundreår vært uløselig knyttet til arkitektfaget – først i utdanningen som teoretiske øvelser ved akademiene, og senere som løsningsforslag til konkrete byggeoppgaver som ledd i arkitektens praksis. Reglene fra 1907 kan ses som det formelle startpunktet for konkurransevesenet i Norge, men arkitektkonkurranser er kjent allerede fra midten av 1800-tallet. Ved å se nærmere på diskusjonene og arkitektkonkurransene som ble publisert i fagorganene, kaster teksten lys over både de norske reglene og bakgrunnen for dem, og arkitektene som tok del i etableringen av det norske konkurransevesenet.<sup>1</sup> Slik ønsker jeg med artikkelen å bidra til forståelsen av konkurransevesenet som del av arkitektur-institusjonen i det voksende forskningsfeltet arkitektkonkurranser.

## ARKITEKTKONKURRANSEN SOM (FORSKNINGS)FELT

Arkitektkonkurranser, både de akademiske og de kommersielle, har de siste tjue årene vært gjenstand for forskning.<sup>2</sup> I forskningslitteraturen kjennetegnes den kommersielle arkitektkonkurransen ved at en potensiell byggherre innbyr arkitekter til å komme med forslag til utforming av en ønsket bygning på grunnlag av et program med beskrivelse av konkret tomt, byggeoppgave, materialer og kostnadsrammer. Utkastene utarbeides og bedømmes samtidig, innenfor et gitt tidsrom. De leveres anonymt, og juryen som bedømmer dem, består av representanter for byggherren og arkitektstanden. Flertallet i juryen er arkitektene som ivaretar vurderingen av det estetiske aspektet ved utkastene. Programmet for konkurransen, samt utfallet av den, offentliggjøres og gir både fagmiljø og publikum innsyn i prosessen og anledning til å delta i en arkitekturfaglig diskusjon.<sup>3</sup>

Forskningens definisjon av en arkitektkonkurranse knytter an til en institusjonalisert fremgangsmåte for gjennomføring av arkitektkonkurranser om offentlige byggeoppgaver som utviklet seg parallelt i en rekke land i andre halvdel av 1800-tallet. Kjernen i systemet er det omforente regelsettet som fungerte som en slags kontrakt mellom arkitektene, byggherrene og publikum og som innebar overordnede premisser for hvordan den enkelte, spesifikke arkitektkonkurranse skulle gjennomføres. I litteraturen tidfestes starten på denne praksisen, som gjerne kalles et konkurransevesen, ved reglene for arrangering av arkitekt-

konkurranser vedtatt av nasjonenes respektive arkitektorganisasjoner. Arkitektene i Østerrike, Frankrike, England og Tyskland forsøkte alle å enes om regler omkring midten av 1800-tallet. I Sverige ble de første reglene vedtatt i 1877 og Finland fulgte etter i 1893. Danmark vedtok de første reglene for arkitektkonkurranser i 1906, mens 1907 kan regnes som året da det også i Norge ble innført regler for gjennomføring av arkitektkonkurranser.<sup>4</sup> Forskningen viser at anonymitet, profesjonell arkitektfaglig bedømmelse og offentlig innsyn var felles overordnede prinsipper for konkurransevesenet i alle de ulike landene. Utover dette, varierer reglene og derved måten konkurransene ble gjennomført på.

Forskningen har til en stor grad vært preget av arkitektkonkurransens funksjon, nemlig å gi den offentlige byggherren den beste (og billigste) løsningen på et spesifikt behov. Den andre funksjonen til arkitektkonkurransen, defineres som en måte for arkitektene å innhente oppdrag, som ledd i en karrierebygging.<sup>5</sup> Rasmus Wærn påpeker en siste funksjon som knytter an til den tredje partens interesser i arkitektkonkurransen, nemlig allmenhetens mulighet til å delta i en offentlig diskusjon om den planlagte bygningen.<sup>6</sup> Den økede offentligheten omkring valg av arkitekt, var en naturlig side av konkurransevirkosheten slik den vokste fram i løpet av 1800-tallet og den forandret slik relasjonen mellom arkitekt og byggherre, poengterer han. Fra å være embetsmann eller knyttet til en bestemt byggherre, ble arkitekten en fri yrkesutøver med en vare å selge.<sup>7</sup>

Forutsetningen for at arkitektene deltar i en arkitektkonkurranse, er garantien om det som anses som rettfærdige konkurranseforhold – man konkurrerer som likemann og vurderes av likemenn. Forskerne har påpekt at implisitt i denne forståelsen ligger forestillingen om at arkitektkonkurransen gir en mulighet for arkitektene til å skape arkitektur for arkitekturens egen del ved at konkurranseutkastet ses som et relativt autonomt estetisk konsept. Av dette følger også forestillingen om at arkitektkonkurranser gjerne frembringer nyskapende arkitektur. At deltakelse i arkitektkonkurranser slik er å betrakte som en desinteressert handling der målet er å skape god arkitektur som en slags størrelse i seg selv, har vært en sannhet som har stått sentralt blant arkitektene helt fram til vår tid. Forskningsfeltets førstedame, Héléne Lipstadt, har i senere år påpekt at denne holdningen til arkitektkonkurranser også har preget forskningen om dem. For å løsrive forsk-

erne fra denne uheldige bekræftende relasjonen til arkitektkonkurransen som forskningsobjekt, har Lipstadt foreslått å anvende sosiologen Pierre Bourdieus analytiske begreper om habitus og sosialt felt på arkitektkonkurransen.<sup>8</sup> Sagt med Bourdieus ord, konstitueres et felt av relativ autonomi, med distinkte kapitaler, interesser og logikk, og kan sammenliknes med et stridsområde hvor alt kontinuerlig står på spill.<sup>9</sup> Dette perspektivet gir, slik Lipstadt ser det, en mulighet til å forstå hvordan det å konkurrere om oppdrag gir mening for arkitektene, men for utenforstående fremstår som en ressurskrevende og høyst usikker aktivitet. Et eksempel på en slik anvendelse, er Stina Hagelqvists studie av det svenske konkurransevesenet i 1900-tallets første år.<sup>10</sup> Hun demonstrerer blant annet at (det svenske) konkurransevesenet konstituerer en form for distinksjon som fører til generering av symbolsk kapital. Konkurransevesenet fungerer dermed som en måte for arkitekter å oppnå anerkjennelse og prestisje selv om de ikke går seirende ut av konkurransen. Publiseringen av konkurransene, enten i fagtidsskriftene eller i utstillinger, ses i dette perspektivet som helt nødvendig for å oppnå anerkjennelse. Om denne forståelseshorisonten kan være nyttig også i forståelsen av fremveksten av det norske konkurransevesenet, vil vise seg, men først en kort presentasjon av reglene fra 1907.

## REGLENE AV 1907

Reglene var inndelt i følgende fem emner: konkurransens art, alminnelige bestemmelser, programmet, bedømming og prisutdeling og til slutt prismåling og utstilling. Innledningsvis ble det foretatt et prinsipielt skille mellom idékonkurranser og utkastkonkurranser utlyst etter et detaljert program. Videre ble det skilt mellom offentlige konkurranser som kunne være åpne enten for internasjonal, nasjonal eller lokal deltakelse, og begrensede konkurranser der kun på forhånd utvalgte arkitekter ble invitert til å delta. Som alminnelige bestemmelser het det at enhver konkurranse bedømmes av en på forhånd oppnevnt jury, og navnene skal offentliggjøres. Jurymedlemmenes antall bør som regel være tre og ikke overstige fem, og et flertall av medlemmene skal være arkitekter. Dessuten skal en av arkitektene oppnevnes av byggherren og de resterende av arkitektstanden. Reglene presiserte også at programmet for den enkelte konkurranse måtte klar-

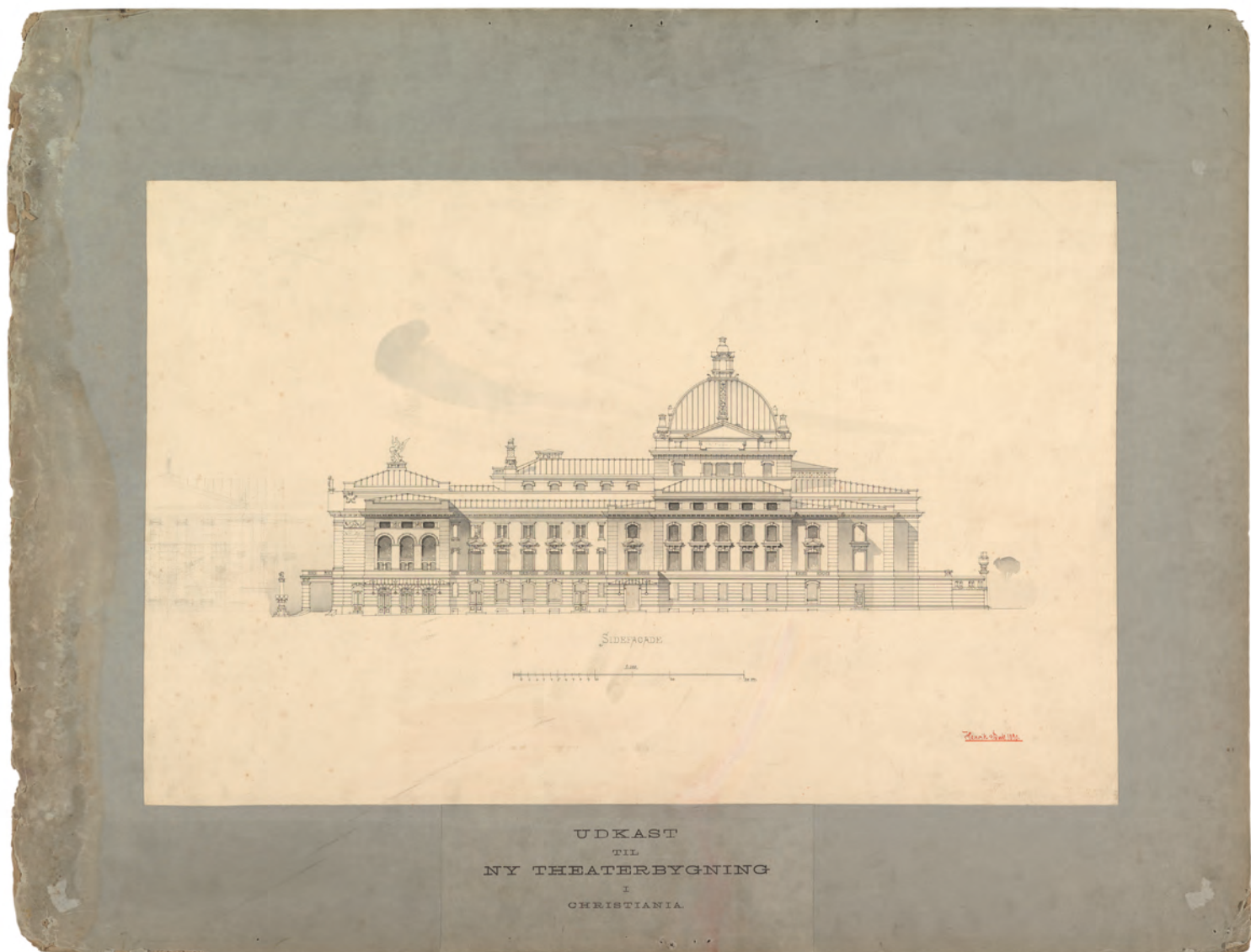


Wilhelm von Hanno, *Stortingsbygning, antakelig utarbeidet etter konkurransen, 1857. Akvarell, blyant og gouache på tykt papir, 46,8 x 60,4 cm.*  
Foto: Dag A. Ivarøy / Nasjonalmuseet.

gjøre den utlyste konkurransens art, og at programmet måtte inneholde de nødvendige opplysninger om tomteforhold og ikke minst angi betingelser knyttet til bygningens materialer, konstruksjon og rommenes utforming og eventuelt byggesum. Også typer tegninger med respektiv målestokk ble anbefalt. Reglene inneholdt ikke pålegg om at vinnerutkastet skulle legges til grunn for bygningen, eller at vinnerutkastets forfatter skulle engasjeres som utførende arkitekt. Hvis ikke dette ble presisert i det angjeldende program,

sto den enkelte byggherre fritt til å disponere de premierte og innkjøpte utkastene, het det i reglene. Derimot var reglene entydige og detaljerte angående bedømmelsesprosess og premietildeling. Med i bedømmelsen var kun de utkastene som var levert innen fristen, som var anonyme og som holdt seg innenfor programmets begrensninger. Reglene anga også størrelse på premiene, eieomsrett til utkastene og rett til offentliggjøring. Blant annet het det at samtlige av de innsendte utkastene skulle stilles ut offentlig i minst åtte

dager etter at juryens uttalelser var offentliggjort. Dette regelsettet som Kristiania Arkitektforening vedtok i 1907, var utarbeidet av arkitektene Paul Due, Henrik Bull, Balthazar Lange og Adolf Schirmer.<sup>11</sup> Før vi ser nærmere på bakgrunnen for reglene, på den forutgående norske konkurranseaktiviteten og diskusjonene i fagmiljøet, vil den gjeldende praksis for tildeling av arkitektoppdrag skisseres.



Henrik Bull, *Ny teaterbygning i Kristiania, 1890*. Penn og lavering på papir, oppklebet på kartong, 62,9 x 82,6 cm.  
Foto: Dag A. Ivarsoy / Nasjonalmuseet.

## KAMPEN OM ARKITEKTOPPDRAG

Viktige byggeoppgaver som trengte arkitektkompetanse, var det mange av i 1800-tallets Norge. Den nye staten ønsket å oppføre tollboder, kirker, hospitaler, fengsler og banker og ikke minst kongebolig, universitet og Storting i hovedstaden. Det militære hadde byggebehov og også velstående privatpersoner ønsket å oppføre større, komplekse bygninger. Etter hvert ble også de store kommunene viktige bygherrer. Arkitektmiljøet i

Norge var derimot lite, og noen fullverdig norsk arkitektutdanning fantes ikke. Kun sju personer kan regnes som aktive arkitekter omkring 1800, derav hadde fem høyere utdanning fra Kunstakademiet i København. Dels drev de egen praksis, dels var de lønnet av det offentlige.<sup>12</sup> I denne sammenheng må tre navn trekkes fram på grunn av deres nære tilknytning til de store offentlige byggherrene. Det var Christian Collett, i 1816 utnevnt som bygningskyndig konsulent for statens sivile bygninger i og omkring Christiania,

Christian Heinrich Grosch, utnevnt til Stadskonduktør i Christiania i 1827 og Hans Ditlev Linstow, slottsarkitekt og en av initiativtakerne til Den Kgl. Tegneskolen, der han også var lærer og medlem av rådet. Avisinnleggene i 1841 der Linstow redegjør for arkitektkonkurransers overordnede funksjon og behovet for arkitektkonkurranser også i Norge, gjør ham til en foregangsmann for fremveksten av konkurransevesenet i Norge.<sup>13</sup> Mot midten av 1800-tallet gjorde tyske arkitekter seg gjeldende i Norge, og norske arkitekter med tysk



Henrik Bull, regjeringsbygning. Motto: «xxx», 2. premie, 1888–1889. Fra *Teknisk Ugeblad* 17. mars 1892. Foto: Nasjonalbiblioteket.



Stener Lenschow, regjeringsbygning. Motto: «Kosmopolit», 1. premie, 1888–1889. Fra *Teknisk Ugeblad* 17. mars 1892. Foto: Nasjonalbiblioteket.

arkitektutdanning (de fleste fra den Polytekniske Høgskolen i Hannover), kom etter hvert til.<sup>14</sup> Sentrale i denne sammenheng var Georg Andreas Bull som etterfulgte Grosch som Stadskonduktør i 1865 og Adolf Schirmer, ansatt som statens første bygningsinspektør og konsulent for departementenes byggesaker i perioden 1887–1920. Dette var den samme Schirmer som var medlem av

Ingeniør- og Arkitektforeningens komité for utarbeiding av konkurranseregler, og som dermed bør løftes fram som den andre av strategene bak det norske konkurransevesenet.

«Med så mange byggeoppgaver og så få tilgjengelige fagfolk når det gjaldt planlegging, blir man nysgjerrig på hvordan arbeidet ble gjennomført», skriver Elisabeth Seip.<sup>15</sup> Hennes studie

viser at større byggeoppgaver gjennom første del av 1800-tallet ble organisert ved at byggherre nedsatte en kommisjon for å lede arbeidet, deriblant å engasjere en egnet arkitekt eller en annen bygningskyndig person som utredet tomt, plassering, materialer og konstruksjon, bygningens arkitektoniske utforming og stipulerte byggekostnader.<sup>16</sup> Deltakelse i og ledelse av slike bygningskommisjoner var et viktig verv og et verv som det kunne oppstå strid om, slik det skjedde i forbindelse med Botsfengselet i Christiania, beskrevet av Anders Bugge i avhandlingen om Chr. H. Grosch.<sup>17</sup>

Man kan tenke seg at de faglige vurderingene veide tyngst, men at ulike forhold, også private, kunne innvirke på byggherrens valg av utførende arkitekt. – Dette gjaldt enten han var offentlig eller privat, ledet en kommisjon eller var en enkeltstående person. Det er grunn til å anta at uformell konkurrering om oppdrag var utbredd i hele første del av 1800-tallet blant den lille gruppen av praktiserende arkitekter. Bugges avhandling gir innblikk i også dette.<sup>18</sup> Da det ble kjent at Christiania Børs hadde byggeplaner, leverte Grosch uoppfordret to utkast og Jørgen Gerhard Løser ett, noe som dannet grunnlaget for byggekomiteens tildeling av oppdraget til Grosch. Komiteen som var satt sammen av personer med kunnskap om økonomi og byggevirksomhet og som hadde en av byens rikeste kjøpmenn Thor Olsen i spissen, bedømte de foreliggende forslagene både ut fra estetiske og praktiske kriterier.<sup>19</sup> – Som vi ser, oppfylte denne form for kiving bare noen få av kravene til gjennomføring av norske arkitektkonkurranser slik de ble fastsatt i 1907.

Arkitektkonkurransen om Trefoldighetskirken som Formannskapet i Christiania innbød til i 1849, blir av Ole Petter Bjerkek på annet sted her i årboken omtalt som «landets første offentlige arkitektkonkurransen». Detaljene om konkurransen gjør Bjerkek utmerket rede for, her vil jeg bare peke på forholdet mellom denne konkurransen og de senere reglene for norske arkitektkonkurranser. I tråd med reglene hadde denne konkurransen et detaljert program, bedømmelsen ble utført av estetisk kyndige personer og de innsendte utkastene ble utstilt og bedømmelsen offentliggjort. Bevarte plansjer fra vinnerutkastet til Alexis de Chateaufort tyder på at de enkelte utkastene ble signert og at bedømmelsen dermed ikke foregikk anonymt. I så fall representerte denne konkurransen et brudd med et av de viktigste prinsippene i konkurransevesenet slik det fikk sin form i 1907.<sup>20</sup> Nettopp anonymitet ble av arkitektene sett på som

en forutsetning for deltakelse i en offentlig konkurranse. – Forslagsstillerens anonymitet dannet selve grunnlaget for en rettferdig vurdering av det enkelte utkast.

Utformingen av Stortinget (med lokaler for Riksarkivet og Oppmålingen) er et annet tidlig eksempel på en åpen arkitektkonkurranse om et offentlig byggeoppdrag. En komité på sju personer ble utnevnt, derav fire bygningskyndige.<sup>21</sup> Utlysning ble foretatt i 1855, og ved fristens utløp forelå seks forslag til bedømmelse. Juryen tildelte kompaniskapet Heinrich E. Schirmer og Vilhelm von Hanno førstepremie. Kongen selv, Oscar 1., godkjente avgjørelsen, og anbefalte utkastet under forutsetning av at noen formale endringer ble gjort. Både den åpne utlysningen med et detaljert program, fagjury, vurdering på anonymt grunnlag og tildeling av oppdraget til arkitekten av vinnerutkastet, var i tråd med arkitektenes syn på hvordan konkurranser skulle gjennomføres. Men den påfølgende prosessen der det etteranmeldte utkastet av den svenske arkitekten Victor Langlet ble inkludert i den offentlige utstillingen, ble sett som høyst diskutabel. For til tross for at utkastet var for sent innlevert, og at juryen hadde kåret en vinner, besluttet Stortinget å legge Langlets utkast til grunn for Stortingets endelige utforming.<sup>22</sup>

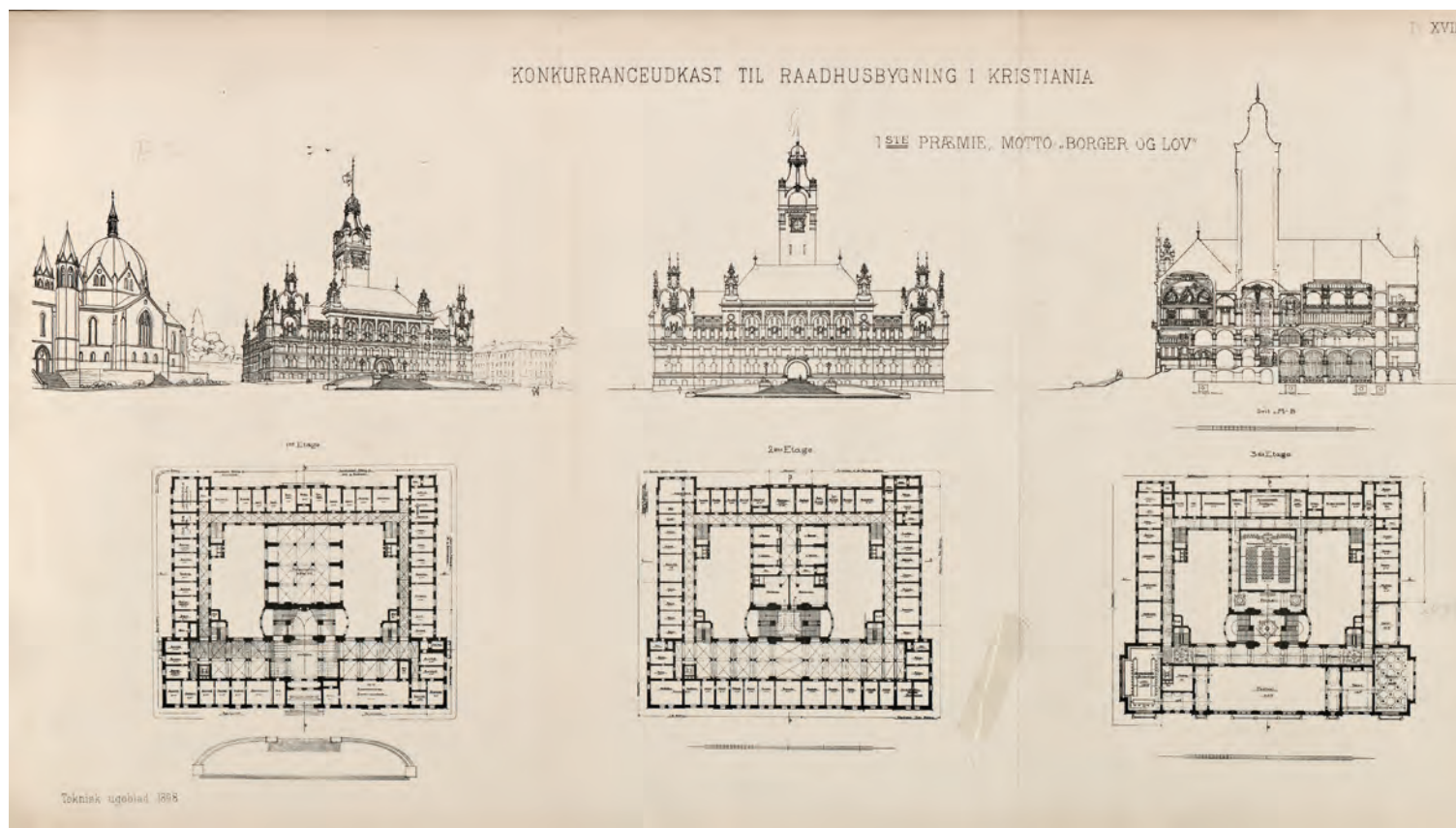
Avgjørelsen om å gi Langlet oppgaven med å planlegge utformingen av Stortinget, vakte harme i arkitektkretser, men beslutningen ble stående. – Det norske arkitektmiljøet var på dette tidspunktet lite og manglet en handlekraftig interesseorganisasjon som talte deres sak eller som kunne sette i verk sanksjoner. Den amerikanske arkitekturhistorikeren Berry Bergdoll vektlegger nettopp den nære koblingen mellom den kommersielle arkitektkonkurransen og profesjonaliseringen av arkitektstanden.<sup>23</sup> Bergdoll ser utviklingen av arkitektkonkurransene i victoriatidens Storbritannia som et middel i arkitektenes posisjonering i samfunnet, særlig i forhold til beslektede yrkesgrupper. – Var dette tilfellet også i Norge? Arkitektene deltok i Polyteknisk Forening opprettet i 1852 og noen var medlemmer av Kunstnerforeningen av 1848/1860,<sup>24</sup> men det var først ved opprettelsen av Den Norske Ingeniør- og Arkitektforening i 1874, at arkitektene fikk en rent faglig forening som kunne ivareta standens interesser.<sup>25</sup> Av foreningens i alt 64 medlemmer i 1880, var det ni arkitekter: stadskonduktør Georg Andreas Bull, arkitektene Paul Due (foreningens «embetsmann»), Henrik Thrap-Meyer Adolf Schirmer og E. Steckmest, alle i Christiania, og

stadskonduktør C.F. von der Lippe og arkitektene Peter A. Blix, og G. Müller og Ernst Norgren i Bergen. Både arkitekter med offentlige stillinger og de med egen praksis var dermed medlemmer, og foreningen fungerte slik som et møtested på tvers av utdanning og posisjon. Foreningsorganet forteller om livlig aktivitet: Hele 23 medlemsmøter med ti foredrag og 23 diskusjoner ble gjennomført i 1879. Konkurransespraksis og behov for regler sto sentralt på dagsorden.<sup>26</sup> Å skape tilfredsstillende retningslinjer for konkurranseprogrammer, jury-sammensetning og bedømmelse, var noe av det mest kompliserte arkitektorganisasjonene påtok seg, kommenterer Ruth Jørgensen i beretningen om Norske Arkitekters Landsforbunds historie.<sup>27</sup> Å engasjere arkitekt gjennom ulike former for konkurranse må fra statlige og kommunale byggherrers side, ha fungert tilfredsstillende, for åpne arkitektkonkurranser om offentlige byggeoppdrag ble relativt utbredt i Norge i løpet av siste fjerdedel av 1800-tallet. I fagtidsskriftet *Teknisk Ugeblad* som ble utgitt fra 1884, ble konkurransene utlyst, først som små notiser og etter noen år ved omfattende og detaljerte programmer. Parallelt ble resultatet av konkurransene omtalt, først som små notiser, senere med referat fra juryens bedømmelse av det enkelte utkast. Konkurransen om en regjeringsbygning i 1887 var første gang at såkalte plancher i form av plantegning og hovedfasade av de premierte utkastene fulgte presentasjonen.<sup>28</sup> *Teknisk Ugeblad* omtaler omkring 50 åpne arkitektkonkurranser i perioden 1884 til 1908. Halvparten av konkurransene var knyttet til hovedstaden, resten foregikk i andre større byer og kommuner, og sett under ett var den geografiske spredningen stor. Konkurransene gjaldt utformingen av ulike statlige bygninger som regjeringsbygning, justisbygning og Kongevilla. Andre offentlige bygninger som det ble konkurrert om, var kirker, bad, posthus, museer, teater, skoler og rådhus. Også enkelte private byggherrer lyste ut åpne arkitektkonkurranser om utforming av foreningslokaler, banker og enkelte boliger.<sup>29</sup> Arkitektene må ha funnet deltakelse i disse konkurransene for hensiktsmessig tross alt, for konkurransene samlet mange deltakere sett i forhold til størrelsen på arkitektstanden. Antall innsendte utkast varierte mellom ti og 20, men det nådde opp til 27 ved konkurransen om regjeringsbygning i 1898. Etter århundreskiftet økte deltakelsen jevnt. Konkurransen i 1907 om Kongevillaen mottok hele 69 utkast, mens Bergen Offentlige Bibliotek to år tidligere representerer toppen ved hele 71

utkast. Den største andelen av bedømmelsene i denne perioden ble besørget av et flertall arkitekter i juryer med til sammen fem medlemmer. Til hjelp i den faglige vurderingen av utkastenes areal og økonomi, ble det innhentet bistand fra andre fagfolk som murmestere og tømmermestere. Av presentasjonene ser man at det var den etablerte generasjonen arkitekter som dominerte juryene. Navn som gikk igjen, var G.A. Bull, H. Nissen og P. Due, – to av dem sentrale personer både i arkitektstanden og i offentlig byggevirksomhet. Mye tyder på at det var gjengangere blant de premierte også.<sup>30</sup>

## ØNSKE OM REGULERING

«Lad os få konkurrere på rimelige betingelser ...» appellerte signaturen C om i et innlegg i *Teknisk Ugeblad* i 1889.<sup>31</sup> Han var en av mange i det voksende norske arkitektmiljøet som uttrykte misnøye med gjennomføringen av konkrete konkurranser (nærmere bestemt tre kirkekonkurranser i Kristiania og en i henholdsvis Trondhjem, Arendal, Skien og Bergen), men ikke til konkurranseprinsippet i seg selv. Arkitektenes fagtidsskrifter bekrefter dermed den tette forbindelsen mellom reguleringen av konkurransepraksisen og organiseringen av arkitektene. Første hefte i Den norske Ingeniør- og Arkitekt-Forenings Organ viet stor spalteplass til invitasjonen til konkurranse om nytt rådhus i Kristiania utlyst av Kristiania Magistrat september 1876, og til medlemmenes innvendinger. Sakens betydning fremkommer tydelig når vi leser at foreningen brukte hele fem møter til å diskutere dette konkrete konkurranseprogrammet.<sup>32</sup> Programmet ba om at utkastene skulle sendes inn anonymt under motto. Det ble lovet at utkast som kom inn etter innsendelsesfristens utløp og de utkastene som ikke fulgte programmets krav, ville bli avvist. Så langt var alt bra. Men at byggesum ikke var bestemt og heller ikke rombehovet definert, og at programmet likevel krevde beregninger av kostnader, basert på materialer og areal, fant medlemmene i den nystiftete arkitektforeningen høyst kritikkverdige. Videre ble kravene til tegningenes målestokk ansett som uberettiget, både i forhold til oppgaven og konkurranseformen, men også til premienes størrelse. Foreningen var også kritisk til at navnene på medlemmene av bedømmelseskomiteen ikke var gjort kjent og til den uklare formuleringen vedrørende utpeking av vinner og tildeling av oppdraget, noe



Bredo Greve, raadhusbygning i Kristiania. Motto: «Borger og lov», 1. premie, 1898.  
Fra *Teknisk Ugeblad* 25. august 1898. Foto: Nasjonalbiblioteket.

som innebar at kommunen ønsket frie hender i dette henseende. Arkitektforeningen konkluderte med at disse klanderverdige forholdene trolig ville medføre lav deltakelse og utkast av lav verdi. Arkitektforeningen anmodet til slutt Magistratet om endringer i programmet og ny utlysning. Magistratet i Kristiania valgte ikke å etterfølge anmodningen.<sup>33</sup>

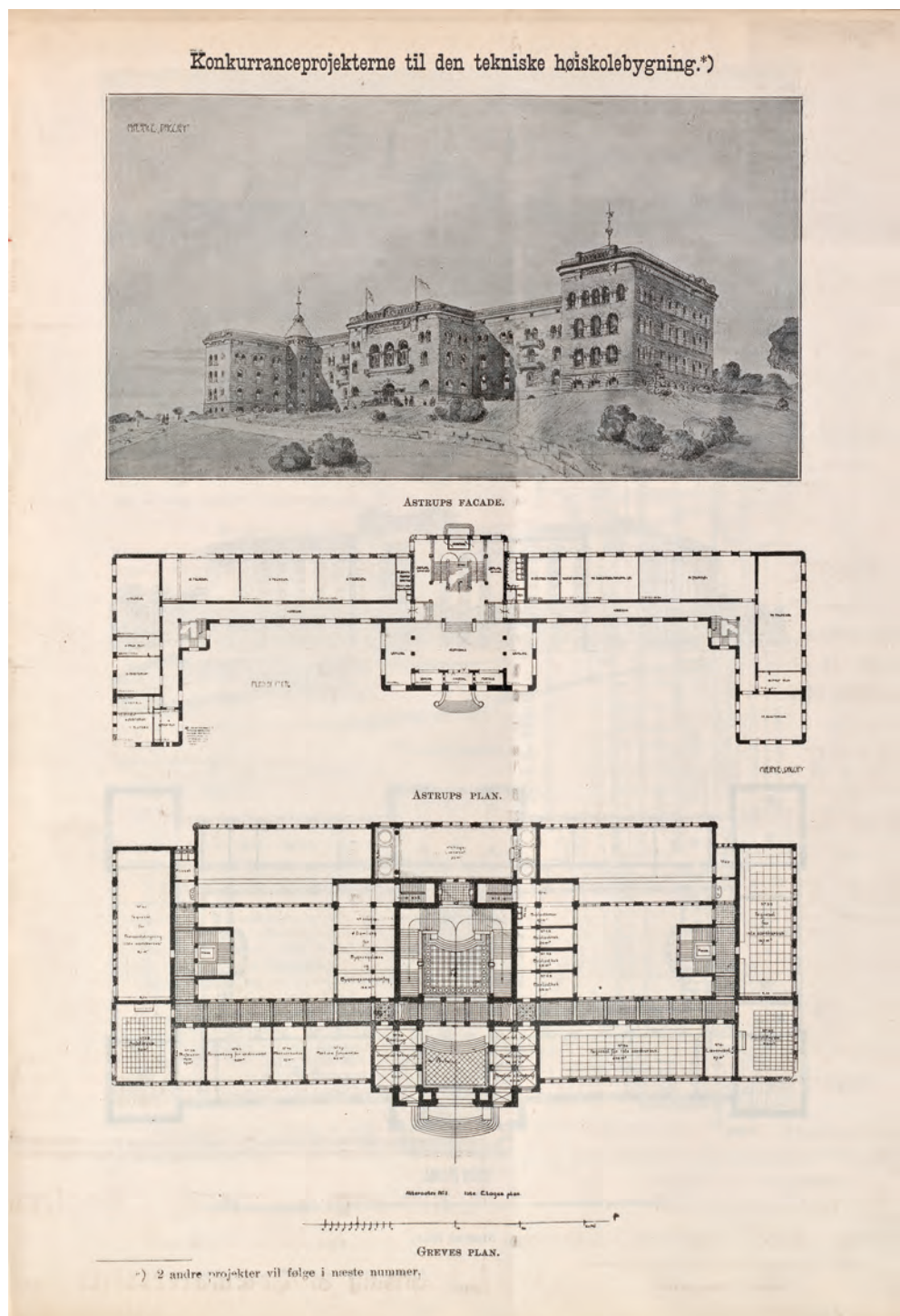
Arkitektforeningen løftet også temaet opp på et prinsipielt nivå og gjenga i tidsskriftet et sett mønstergyldige regler for gjennomføring av offentlige arkitektkonkurranser. – Ifølge referatet var disse reglene vedtatt av de fleste tyske og sveitsiske arkitektforeningene og samtykket av den norske foreningen. Reglene inneholdt følgende ti punkter:

1. Flertallet av juryen skal være fagpersoner.
2. Dommernes navn skal nevnes i programmet.
3. Dommerne kan ikke delta i konkurransen eller i byggeprosjektet.
4. Programmet må ikke kreve mer av tegninger, målestokk og beregninger enn det som er nødvendig.
5. Programmet må gjøre tydelig rede for enten at den gitte byggesummen er en absolutt grense, eller at summen kun er et forslag.
6. Utelukkelse av utkast finner kun sted når fristen ikke er overholdt eller når forslaget går utover programmet.
7. Premiene må utdeles til de relativt beste utkastene.
8. Samtlige innsendte utkast skal stilles ut offentlig i minst to uker. Juryens bedømmelse og resultatet skal offentliggjøres.
9. De premierte utkastene blir byggherres eie. Opphavsretten blir arkitektens.
10. Første premie må minst tilsvare det honorar som en renommert arkitekt krever for et tilsvarende arbeid.

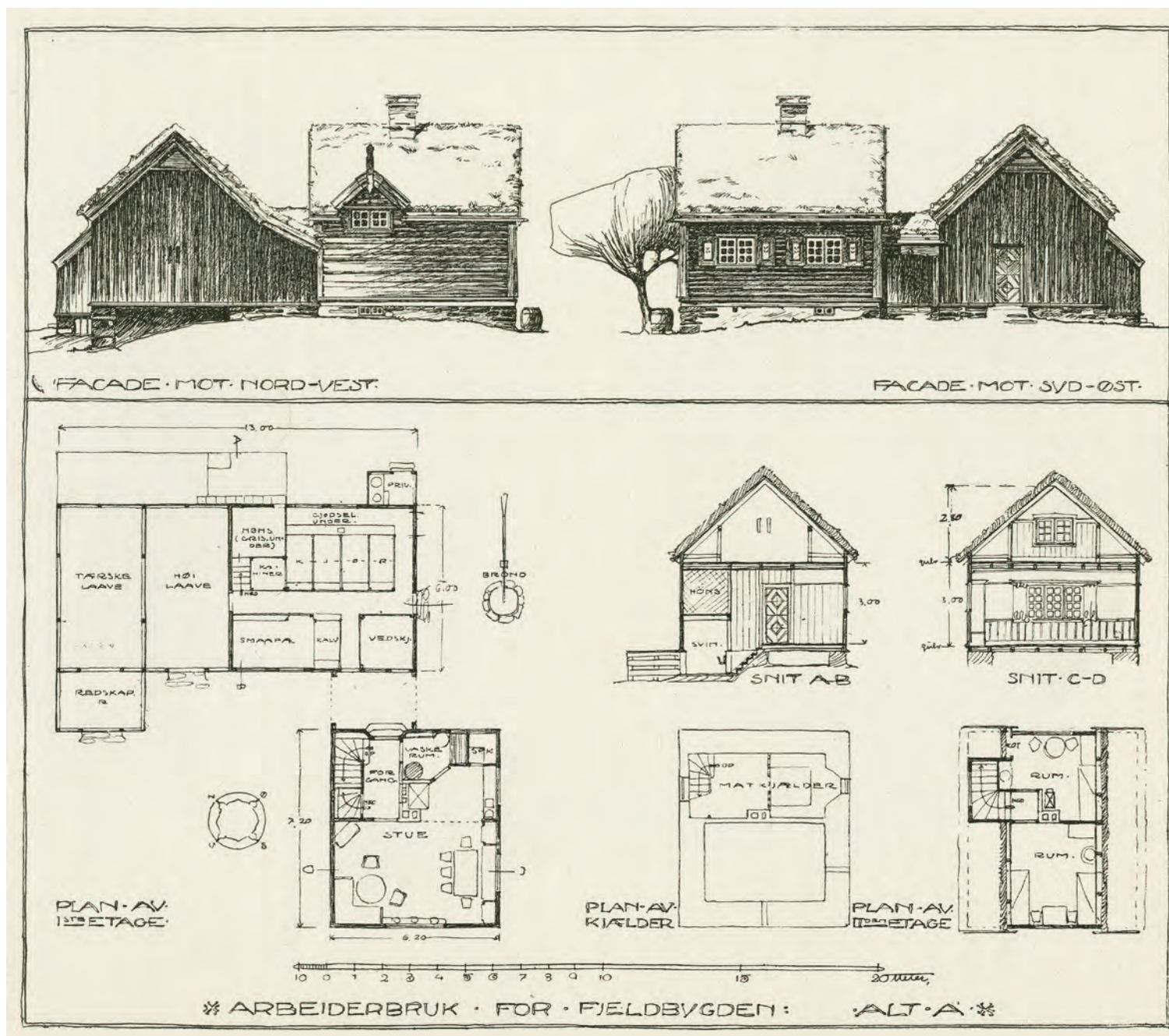
At tysk praksis ble ansett som forbilledlig for norske forhold, kommer også fram i to innlegg de påfølgende årene.<sup>34</sup> Man kan der lese at liknende regulering ikke var innført i Norge, men at det hadde vært ønskelig. Forfatteren som antakelig er den samme ingeniør Torp, redaktør for foreningens organ, gjør seg mange betraktninger om nytteverdien av arkitektkonkurranser, for uten regler har resultatet av de få gjennomførte konkurransene vært «mindre tilfredsstillende, enkelte saagar ligetil sørgelige», skriver han. Som eksempler, nevner han Fredrikstad Kirke og den «indskrenkede» konkurransen om Kristiania Skulpturmuseum.

Førte arkitektforeningens anstrengelser likevel til bedre konkurranseforhold, sett fra medlemmenes synsvinkel? Et innlegg i *Teknisk Ugeblad* i 1884 med tittelen «Fremskridt i vort arkitektoniske konkurrancevæsen» gir inntrykk av det. Her uttrykker signaturen «Sch» (kan dette være en av «Schirmerne»?) at praksis i mange henseender nå var god, men at offentlighetens mulighet til å ta de konkrete utkastene i øyesyn og få innsyn i juryens bedømmelse ikke var god nok.<sup>35</sup> Likevel er hovedinntrykket som lesningen av *Teknisk Ugeblads* påfølgende årganger gir, at arkitektmiljøet klandret de offentlige innbyderne for gjennomføringen av enkeltkonkurranser.<sup>36</sup>

I et innlegg formidler H.J. Sparre også generelle betraktninger om konkurranseinnbyders (for) høye forventninger til omfanget arkitektens innsats. Interessant er det også at Sparre opplyser at det finnes norske regler vedtatt av arkitektutvalget i Kristiania Kunstnerforening, etter initiativ av Ingeniør- og Arkitektforeningen, – regler som dog ikke ble benyttet. Han oppfordrer derfor Arkitektforeningen om å følge opp, slik at reglene respekteres.<sup>37</sup> G.A. Bull, P. Due og Jacob Nordan, fagjury i konkurransene som dannet utgangspunktet for Sparres ytringer, gir Sparre rett i at resultatet i en del tilfeller hadde vært uheldig. De fremholder likevel at mange «fagmænd» er enige om at «konkurrancerne vækker til gavnlig kappestrid, opmuntrer spirende evner, idethele store taget fremmer udviklingen af og virker banebrydende for nye ideer og nye kræfter på arkitekturens område». I de senere år har konkurransene utviklet seg ved omfattende og for alle parter betryggende betingelser i programmer fortsetter de, og trekker fram Tyskland som et foregangsland i så henseende. De forsikrer også leseren om at Kristiania kommune benytter de vedtatte konkurranseregler.<sup>38</sup> At ikke alle kom-



Thorvald Astrup, Den tekniske høiskolebygning. Motto: «Daggry», delt 2. premie, 1901. Fra *Teknisk Ugeblad* 19. juni 1902. Foto: Nasjonalbiblioteket.



Magnus Poulsson, Norges Vels konkurranse om landarbeiderbruk. Motto: «Arbeiderbruk for fjeldbygden, alt. A.», 1. premie.  
Fra *Arkitektur og dekorativ kunst 1911*, side 60.

muner gjorde det, kommer fram i flere reaksjoner på konkurransen om kirke i Hammerfest. «Den norske arkitektstand har ikke deltager i denne og vil ikke kunne deltage i lignende konkurranser», kunngjør Due på vegne av Ingeniør- og Arkitektforeningen.<sup>39</sup> Denne ytringen er det første (og eneste?) utsagnet som forteller at arkitektene tok i

bruk det sterkeste maktmiddelet de hadde overfor innbyder, nemlig å avstå fra deltakelse i konkurransene.

## ET NORSK KONKURRANSEVESEN

Av dette kan vi utlede at den første perioden i norske arkitektkonkurransers historie fra 1847 og de neste 25 årene, var en periode med eksperimentering og utprøving av konkurranseformen. De neste 30 årene fikk konkurransene en mer forut-





August Nielsen, Deichmanske bibliotek, filial Schous plass, Kristiania. Motto: «Silentium», 1. premie.  
Fra *Arkitektur og dekorativ kunst 1911*, side 106.

sigbar form, og en norsk praksis for tildeling av offentlige byggeoppgaver gjennom arkitektkonkurranser tok form. Gjennomføringen var basert på gjensidig tillit mellom byggherre og arkitekt, uten formelle, overordnede regler godkjent av begge parter, men med de tyske reglene som uttalt forbilde av både enkelte arkitekter og byggherrer, samt standens talspersoner. Reglene fra 1907, initiert av Ingeniør- og Arkitekt-Foreningen og vedtatt av Kristiania Arkitektforening, kan ses som starten på et formalisert konkurransevesen – et kontrollerbart system formelt godkjent av arkitektene og fulgt opp av byggherrene – for inngåelse av et arkitektoppdrag. Slik var det også i Norge en klar sammenheng mellom organiseringen av arkitektene og utviklingen av konkurransevesenet.

Publiseringen i *Teknisk Ukeblads* spesialhefte *Arkitektur og Dekorativ kunst* og *Byggekunst* i perioden 1909–1939 av vel 150 konkurranser, vitner om stadig økende bruk av konkurranser om offentlige arkitektoppdrag.<sup>49</sup> Oppgavene

berørte utformingen av alle slags byggeoppgaver, fra store reguleringer via enkeltstående monumentalbygg, til boliger og kiosker. Innbydere var i hovedsak det offentlige – både stat og kommuner, og i tillegg utlyste private selskaper og foreninger konkurranser om sine hovedkvarter. Et nytt trekk tidlig på 30-tallet, var utforming av boligtyper. Den geografiske spredningen var stor med hovedvekt på Oslo, dog ble kun to konkurranser nord for Trondheim presentert. Antallet arkitekter som deltok i konkurransene, oppgis ikke i alle tilfeller, men varierer fra kun tre og øker utover 20-tallet til over 100 i enkelte konkurranser. Det vanlige synes å være omkring det halve.<sup>41</sup>

Fagtidsskriftene gjenspeiler at det også etter innføringen av regler i 1907, forekom diskusjoner og uenighet vedrørende enkeltkonkurranser. I innleggene er det stort sett innbyderne som fremstår som de klanderverdige. – At arkitekter bevisst brøt med enkelte av kravene i konkrete programmer, skyldtes ifølge debattantene mangelfullt

utformet programmer. Kun en sjelden gang kommer det fram at arkitekter utfordret reglene ved for eksempel å sende inn utkast etter fristens utløp eller leverte andre typer tegninger enn det programmet ba om. I bevart arkivalia kommer det fram at det også foregikk diskusjoner om ordlyden i reglene, og mange så behovet for å revidere reglene. Ruth Jørgensen nevner at allerede NALs landsmøte i 1914 vedtok nye regler. Diskusjonen fortsatte og stadige revideringer ble foretatt, mens hovedprinsippene sto fast.<sup>42</sup>

## AVSLUTNING

Hva kan det skyldes at konkurransepraksis tross uenighet blant arkitektene ser ut til å fungere fra 1907? En grunn kan være organiseringen av arkitektene, ved at en samlet stand enet seg om felles mål og at lojale medlemmer støttet opp. Arkitektene i Kristiania hadde i 1906 samlet seg i én for-

ening med hele 52 medlemmer, og det var denne lokalforeningen som vedtok konkurransereglene i 1907, reglene som ved dannelsen av Norske Arkitekters Landsforbund i 1911 ble gjeldende for hele landet. NAL var en landsomfattende interesseorganisasjon som i 1914 talte 123 medlemmer, både offentlig ansatte og privatpraktiserende.<sup>43</sup> Altså vel det dobbelte av gjennomsnittet av deltakere i tidens arkitektkonkurranser. Reglene for nasjonale konkurranser åpnet for at alle norske arkitekter, enten de var bosatt i Norge eller i utlandet, kunne delta. Konkurransene var altså ikke bare åpne for medlemmer av NAL, men antallet NAL-medlemmer var nå blitt så høyt, at presset om å følge de kravene i de enkelte konkurranseprogrammene må ha vært stort.

Den andre grunnen man kan utlede, henger sammen med juryen i de enkelte konkurransene og deres sammensetning. Reglene fastslo at arkitektene skulle være i flertall i juryene, noe som var praksis i de aller fleste tilfeller. Innhenting av bistand fra andre fagfolk var ikke lenger vanlig. I reglene het det at hvis mulig, skulle en av juryens arkitekter velges av byggherren, og de øvrige av arkitektstanden. På denne måten ønsket man å sikre arkitektkompetanse og faglig lojalitet hos begge parter. Før opprettelsen av NAL utpekte valgkomiteen i Kristiania Arkitektforening arkitektene til den enkelte jury.<sup>44</sup> Selv om presentasjonene i tidsskriftene ikke navngir juryene for alle konkurranser, blir man slått av hvor mange arkitekter som deltok i juryarbeidet for de totalt vel 70 konkurransene avholdt i perioden 1909–1919. Gjengangerne var den etablerte generasjonen arkitekter som i kraft av sin stilling eller sin kompetanse på spesielle bygningstyper, ble oppnevnt som jurymedlem. I tillegg ble det i de nordiske og i de viktigste norske konkurransene, benyttet sentrale svenske og danske arkitekter i juryene. Den store mengden av norske arkitekter som bare var jurymedlem for én konkurranse, representerte enten den aktuelle byggherren eller den regionale arkitektforeningen.

Det siste forholdet som jeg vil trekke fram, er et punkt som ikke har vært viet så stor oppmerksomhet i forskningen. Nemlig at en del av grunnlaget for et fungerende (norsk) konkurransevesen, var at også den andre parten i konkurransene, nemlig innbyder eller byggherre, aksepterte reglene. En del av bakgrunnen for denne positive innstillingen vil jeg hevde er profesjonalisering av den offentlige byggevirksomheten ved ansettelse av arkitekter i ulike etater. Trolig var de fire arki-

tektene som opp gjennom 1800-årene innehadde de to mest sentrale stillingene hos de to viktigste offentlige byggherrene i Norge, nemlig Christian Collett, Adolf Schirmer, Chr. H. Grosch og G.A. Bull, sentrale med hensyn til utviklingen av et norsk konkurransevesen. Gjennom disse stillingene hadde det offentlige sikret seg kyndig arkitektkompetanse for å ivareta egen interesse. Samtidig fikk arkitektene representanter for faget i oppdragsgivers administrasjon, fagpersoner som høyst sannsynlig fremmet arkitekturfaglige vurderinger og som derved så behovet for å utvikle et regulert konkurransevesen til nytte både for de offentlige byggherrer og for den voksende arkitektstand. – At Adolf Schirmer, Statens bygningsinspektør (tilsvarende stilling i dag er leder for Statsbygg), satt i Arkitektavdelingens komité som utarbeidet reglene vedtatt i 1907, kan sees som et uttrykk nettopp for dette forholdet. Sammen med Paul Due og H. Torp i Ingeniør- og Arkitektforeningen, kan Adolf Schirmer tilskrives en helt sentral rolle i etableringen av det norske konkurransevesenet.

De norske konkurransereglene, bakgrunnen for dem og arkitektene som bidro til etableringen av det norske konkurransevesenet har vært temaet for denne teksten. Gjennomgangen av arkitektenes fagtidsskrifter har vist at de tyske arkitektens innsats for å sikre en god konkurransepraksis ble sett på som forbilledlig. Overordnede regler ble foreslått i andre halvdel av 1800-tallet, men et regelsett som ble fulgt, ble vedtatt først i 1907, noe som henger sammen med at konkurransevesenet også i Norge var nært knyttet til etableringen av en arkitektstand. Med bakgrunn i artikkelens avgrensede tema, er historiske studier av byggherrens posisjon i konkurransevesenet, både de statlige og de kommunale, samt publikums mottakelse av konkurransene, områder som kan utforskes nærmere. Andre temaer som ligger utenfor artikkelen, men som bør utforskes videre, er arkitektkonkurransen som kunstnerisk prosess eller enkeltkonkurranser fra denne historiske perioden og de arkitektoniske ideene som de enkelte utkastene representerer. Fremdeles utgjør konkurranser en del av den norske arkitekturinstitusjonen, men det norske konkurransevesenet er delvis endret og møter stadig utfordringer, noe som også inviterer til nye forskningsspørsmål og perspektiver.

## SUMMARY

Competitions have been inextricably linked to architecture for centuries – first in education as theoretical assignments at academies, and later as proposals for actual construction projects as a part of professional architectural practice. The regulations from 1907 can be viewed as a formal point of departure for the established competition system in Norway, although architectural competitions are already known from the mid-1800s. By taking a closer look at the discussions and architectural competitions that circulated in professional publications, this article sheds light on both the Norwegian rules and their background, as well as the architects who contributed to the establishment of the Norwegian competition system. Using Pierre Bourdieu's analytical concept of the 'social field' as a framework for understanding the Norwegian architectural profession's faith in architectural competitions, this article contributes to growing research on 'the competition' as a part of the institution of architecture.

## NOTER

- 1 Temaet for artikkelen ble berørt i min doktorgradsavhandling *Arkitekturtegning og kontekst. Arkitektkonkurransen om Norges Rederforbunds kontorbygning, 1930*, (Bergen: Universitetet i Bergen, 2003). Hovedkildene til artikkelen er fagsidsskriftenes samtidige publisering av konkurransene, debattinnlegg og omtaler i avisene, bevarte originale utkast og annen arkivalia som programmer og juryuttalelser. Jeg kan i gjennomgangen ha kommet til å overse viktige forhold. Dessuten er det bevarte originalmaterialet i flere tilfeller tilfeldig eller mangelfullt. Samtidig norsk faglitteratur om emnet finnes ikke.
- 2 Av forskere som var tidlig ute, er Roger W. Harper, Hilde de Haan and Ids Haagsma, Héléne Lipstadt, Heide Becker, Rasmus Wærn og Elisabeth Tostrup. Av nyere forskning vil jeg trekke frem de to publikasjonene *Nordisk arkitekturforskning nr. 2/3 (2009)* og *Magnus Rönn, Reza Kazemian, Jonas Andersson, eds., The Architectural Competition. Research, Inquiries and Experiences*, (Stockholm: Axl Books, 2010).
- 3 Berry Bergdoll påpeker at den kommersielle konkurransen har imitert prinsippene fra den akademiske konkurransen. Berry Bergdoll, «Competing in the Academy and the Marketplace: European Competitions 1401–1927», i Héléne Lipstadt, red., *The Experimental Tradition. Essays on Competition in Architecture* (The Architectural League of New York: Princeton Architectural Press, 1989), 43.
- 4 Rasmus Wærn, *Tävlingarnas tid, Arkitektävlingarnas betydelse i borgerligheten i Sverige* (Stockholm: Arkitekturförlaget, Arkitekturmuséet, 1996), 67.
- 5 Tostrup og Sauge har anvendt et retorisk perspektiv på arkitektkonkurransene og demonstrert at arkitektkonkurransen kan ses som en retorisk situasjon, der arkitektene bevisst utformet prosjektene med tanke på å vinne fram, og at juryene lot seg påvirke av både tekstlige og grafiske argumenter. Elisabeth Tostrup, *Architecture and rhetoric: text and design in architectural competitions*, Oslo 1939–1997, (London: Papadakis, 1999). Elisabeth Tostrup, «Tracing Competition Rhetoric» i *Nordisk arkitekturforskning* vol. 21 nr. 2/3 (2009): 23–35 og Birgitte Sauge, *Arkitekturtegning og kontekst*, og Birgitte Sauge, «The Rhetoric of the Interwar Period: The Competition for a New Office Building for the Norwegian Shipowner's Association» i *The Architectural Competition. Research, Inquiries and Experiences*, Rönn, Kazemian og Andersson, red., (Stockholm: Axl books, 2010), 509–531.
- 6 Rasmus Wærn, *Tävlingarnas tid*, 13.
- 7 Rasmus Wærn, *Tävlingarnas tid*, 35–36.
- 8 Héléne Lipstadt: «Experimenting with the Experimental Tradition, 1989–2009. On Competitions and Architecture Research», i *Nordisk Arkitekturforskning 2/3 (2009)*: 9–22 og i Magnus Rönn, Reza Kazemian og Jonas E. Andersson, *The Architectural Competition*, 37–75.
- 9 «Bourdieu analyzes society by seeing it as a space constituted as fields, relatively autonomous, universe of social relations, with its own distinctive stakes, capitals, interests, and logic. A field can be compared to a battlefield, for everything is always at play and also up for grabs, including the stakes and logic that define the identity of the field and that are used to establish the boundaries that distinguish it from others.» Sitat fra Héléne Lipstadt, «Experimenting with the Experimental Tradition», 16–17.
- 10 Stina Hagelqvist, «The Competition System», i *The Architectural Competition. Research, Inquiries and Experiences*, Rönn, Kazemian og Andersson, red., (2010) 424–448. Se også Stina Hagelqvist: *Arkitektävlingen som föreställning. Den svenske arkitektävlingens ideologiska, institutionella och professionella vilkor under 1900-talets första hälft*, (Stockholm: doktorgradsavhandling, Stockholms Universitet, 2010).
- 11 Komité nedsett av Ingeniør- og Arkitektforeningen. *Teknisk Ugeblad* 15.3. (1900), 148.
- 12 Miljøet omkring 1800 var som helhet preget av tre typer aktører: ingeniøroffiserene, de akademiutdannede arkitektene og dilettantene, til sammen 147 personer. De sju arkitektene var Olav Olavsen, Jørgen Henrik Rawert, Christian Ancher Collett, Jørgen Gerhard Löser, hans Ditlev Franciscus Linstow, Christian Heinrich Grosch og Ole Peter Riis Hoegh. Elisabeth Seip: *Brødre og søstre i arkitekturen*, (Oslo: doktorgradsavhandling, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2008), 288, 293.
- 13 *Den Constitutionelle* nr. 269 (1841), 2, 3, 4, nr. 270 (1841), 2 og nr. 292 (1841), 2–3.
- 14 Tre sentrale tyske arkitekter var Alexis de Chateauneuf, Vilhelm von Hanno og Heinrich Ernst Schirmer. Markante norske arkitekter var Jacob Vilhelm Nordan, Georg Andreas Bull, Peter Andreas Blix, Eilert Christie, Henrik Thrap-Meyer og Paul Due. Odd Brochmann: – disse arkitektene. *En historie om deres liv og virke i Norge fortalt av Odd Brochmann*, (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1986), 16–18.
- 15 Elisabeth Seip, *Brødre og søstre*, 27.
- 16 Elisabeth Seip, *Brødre og søstre*, 295.
- 17 Anders Bugge, *Arkitekten stadskonduktør Chr. H. Grosch. Hans slekt – hans liv – hans verk*, (Oslo: Aschehoug, 1928), 41.
- 18 Anders Bugge, *Arkitekten stadskonduktør*, 39–41.
- 19 Birgitte Sauge, «Tradisjonsrik handel under nytt tak», i *Kapitalkilde for næringslivet, Oslo Børs gjennom 175 år*, (Oslo: Bedriftøkonomens forlag, 1994), 90–107 og Elisabeth Seip, *Brødre og søstre*, 268–69.
- 20 Forbehold må tas om at utkastet kan ha blitt signert i ettertid. Nærmere undersøkelser i Oslo Byarkiv og arkiv i privat eie må gjøres for å avklare dette.
- 21 Byskriver J.H. Rye, generalmajor Garben, oberst T.C.A. Broch, professor J.S. Welhaven, oberstløytnant H.N.S. Wergeland, major N.C. Irgens og kjøpmann Thor Olsen. Vilhelm Haffner, *Stortingets Hus*, (Oslo: Gyldendal, 1953), 50.
- 22 Vilhelm Haffner *Stortingets Hus*, 52–60.
- 23 Berry Bergdoll, «Competing in the Academy and the Marketplace», 38–45.
- 24 Fire arkitekter var medlemmer, av dem nevnes Heinrich Schirmer og Johan Nebelong. Mentz Schulerud, *Norsk kunstnelvi*, (Oslo: J.W. Cappelen's Forlag, 1960), 110, 196 og Jan Otto Johansen, *Kunsterforeningen 150 år*, (Skyline 2010), 24.
- 25 Ruth Jørgensen, «Norske Arkitekters Landsforbund 50 år», *Byggekunst* nr. 3 (1961), 105–106. Se også Odd Brochmann, «– disse arkitektene».
- 26 Årsberetningen for 1879. *Den norske Ingeniør- og Arkitektforenings Organ*, nr. 2 (1880), 5.
- 27 Ruth Jørgensen, «Norske Arkitekters», 123.
- 28 *Teknisk Ugeblad* 16. mai (1889), 81.
- 29 I Sverige var kommunene den dominerende konkurransearrangøren, se Rasmus Wærn, *Tävlingarnas tid*, 47–48.
- 30 Navnene Henrik Bull, Finn Knudsen, Holger Sinding Larsen og Henrik Nissen opptrer oftest.
- 31 C. Arkitektoniske konkurranser, *Teknisk Ugeblad* nr. 18 2. mai (1889), 69–71.
- 32 «Foreningens Anliggender», i *Den norske Ingeniør- og Arkitektforening Organ*, nr. 1 (1878), 1–4.
- 33 Utfallet av konkurransen er ikke tema her og forfølges derfor ikke.
- 34 Konkurransen gjaldt kirke i Blumenthal. H. Torp: Et Konkurrence-Program, i *Den norske Ingeniør- og Arkitektforenings Organ*, nr. 11 (1878), 60–61 og Usignert: «Om Grundregler for Behandlingsmaaden ved offentlige Konkurranser, og om det af Kristiania Magistrat utstedte Konkurrenceprogram for den projekterede Kirke paa Uranienborg», i *Den norske Ingeniør- og Arkitektforenings Organ* nr. 21 (1879), 121–124.
- 35 Sch, «Fremskridt i vort arkitektoniske konkurransevæsen», i *Teknisk Ugeblad* (1884), 165.
- 36 Dette gjaldt for eksempel konkurransene om Paulus og Sagene kirker, Justisbygning, Fagerborg kirke, NTH og Kongevilla.
- 37 Sparre, H.J., Konkurransen for to nye kirker i Kristiania, i *Teknisk Ugeblad*, 13.10. (1887), 179–180. Reglene det henvises til er antakelig «Regler for udskrivning af Konkurrancer ved Arkitektoniske Arbejder, saavel Byarbejder som Reguleringer», utgitt 1879, i flg. Ruth Jørgensen, «Norske Arkitekters», 123. Sparre trekker frem følgende tre punkter: Arkitekter skal utgjøre majoriteten av dommerne, premiene må tildeles de beste utkastene og premiene skal tilsvare den vedtatte honorarnormen.
- 38 Bull, Due, Nordan, «Konkurranse for to nye kirker i Kristiania, i *Teknisk Ugeblad*, nr. 42 20.10. (1887), 183–.
- 39 Paul Due, «Hammerfest 'kirke-konkurranse'», i *Teknisk Ugeblad* 19.3. (1891), 51–52.
- 40 I tillegg kommer mindre konkurranser som bare er nevnt i notiser uten nærmere presentasjon og reguleringskonkurranser.
- 41 For innsikt i norske arkitektkonkurranser avholdt i perioden 1939–1997, se Elisabeth Tostrup *Architecture and rhetoric*.
- 42 Ruth Jørgensen, «Norske Arkitekters», 123–124 og Birgitte Sauge, *Arkitekturtegning og kontekst*, 76–78.
- 43 Matrikel over norske ingeniører og arkitekter trykket i 1914, Ruth Jørgensen «Norske Arkitekters», 103.
- 44 Ruth Jørgensen, «Norske Arkitekters», 123.

# TREFFOLDIG- HETS KIRKEN

## LANDETS FØRSTE OFFENTLIGE ARKITEKTKONKURRANSE 1849–1850 – ET TAKTSKIFTE I DEN KULTURHISTORISKE UTVIKLING

*Ved innføringen av reformasjonen i Nord- Europa fikk den hollandsk-pietistiske innflytelse en stor dominans over utformingen av kirkebyggene. Kirkene skulle bygges som sentralkirkeanlegg og stå i klar motsetning til katolikkenes liturgisk orienterte langkirke. Da restaureringen av Kölnerdomen ble innledet i 1842, utløste det straks en underliggende konflikt i forholdet mellom de protestantiske og katolske kirkebygg. Norges første arkitektkonkurranse i 1849–50 reflekterer virkningen av denne immanente motsetningen og den kirkehistoriske utvikling i siste halvdel av 1800-tallet.*

OLE PETTER BJERKEK

Spørsmål om konkurranse i arkitektmiljøer var fra før av ikke noe ukjent fenomen. Elisabeth Seip<sup>1</sup> gjør på utmerket vis rede for de årlige konkurranser som fant sted ved de akademiske institusjoner. Hun fremholder at «1700-tallet var et konkurranse-samfunn og i kunstutdannelsen var konkurransen om medaljer ... en integrert del av utdannelsen». Etter hvert hadde det utviklet seg til en skjerpet praksis om å forelegge de store og prestisjefylte prosjekt for en utenlandsk sakkyndig autoritet. Dette var tilfellet da Grosch forela sine tegninger til universitetsbygningene for Karl Friedrich Schinkel i 1837<sup>2</sup> og for hamburgerarkitekten Alexis de Chateauneuf i 1846 med hensyn til restaureringsforslagene til Vår Frelsers kirke<sup>3</sup>. Tilsvarende praksis ble gjennomført i våre naboland.

Da elementet av omfattende kvalitetssikring ble skjøvet bort fra de akademiske, autoritative

instanser og over til oppnevnte komiteer, kom bedømmelsen til å skje under en bredere offentlig oppmerksomhet. Med erfaringen fra konkurransene blant annet i London 1838 om Børsen og Trafalgar Square fremsto Linstow som en tilhenger av denne utviklingen.<sup>4</sup> Det er derfor ikke uten grunn at Linstow siden midten av 1830-årene, var blitt en trofast beundrer av Chateaufs arkitektbegavelse.<sup>5</sup> Da Linstow på bakgrunn av dette senere skrev «Om Concurrence i Projecter til Offentlige Bygninger»<sup>6</sup>, oppnådde han en betydelig motstand fra tidligere kolleger ved Tegneskolen<sup>7</sup>. De begrunnet dette med at en bedømmelseskomité blant våre få bygningskyndige menn ville utelukke dem fra konkurransen til fordel for utenlandske arkitekter. Til dette svarte Linstow resolutt at «dersom fri Concurrence ved alle offentlige Bygningsforetagender, og Architekters

Indlemmelse i alle Commissioner af ovenmeldte Art blev almindelig, vilde hele Bygningsvæsenet snart tage en bedre Retning»<sup>8</sup>. Av den grunn behøver man ikke frykte for å bli overstrømmet av arkitekter «som af ægyptiske Græshopper ..., talenter vokser ikke på trær og det er en svakhet å frykte for rivalitet»<sup>9</sup>.

Forut for denne debatten hadde Linstow i forbindelsen mellom slottsbygningen og byen uttalt: «Da Christianias tiltagende Folkemængde omsider vil medføre Nødvendigheden af at en ny Sognekirke bliver opført ... anseer jeg ... Hammersborg at være en bedre valgt Plads ... Den er unægtelig Christianias vakreste Punct, ... Saadanne Høider give Stæder en Charakter, ...»<sup>10</sup>. Allerede i 1822–27 hadde Linstow innledet drøfting med Kirkedepartementet om en ny Garnisonskirke<sup>11</sup> på Hammersborg. I likhet med Christ kirke som

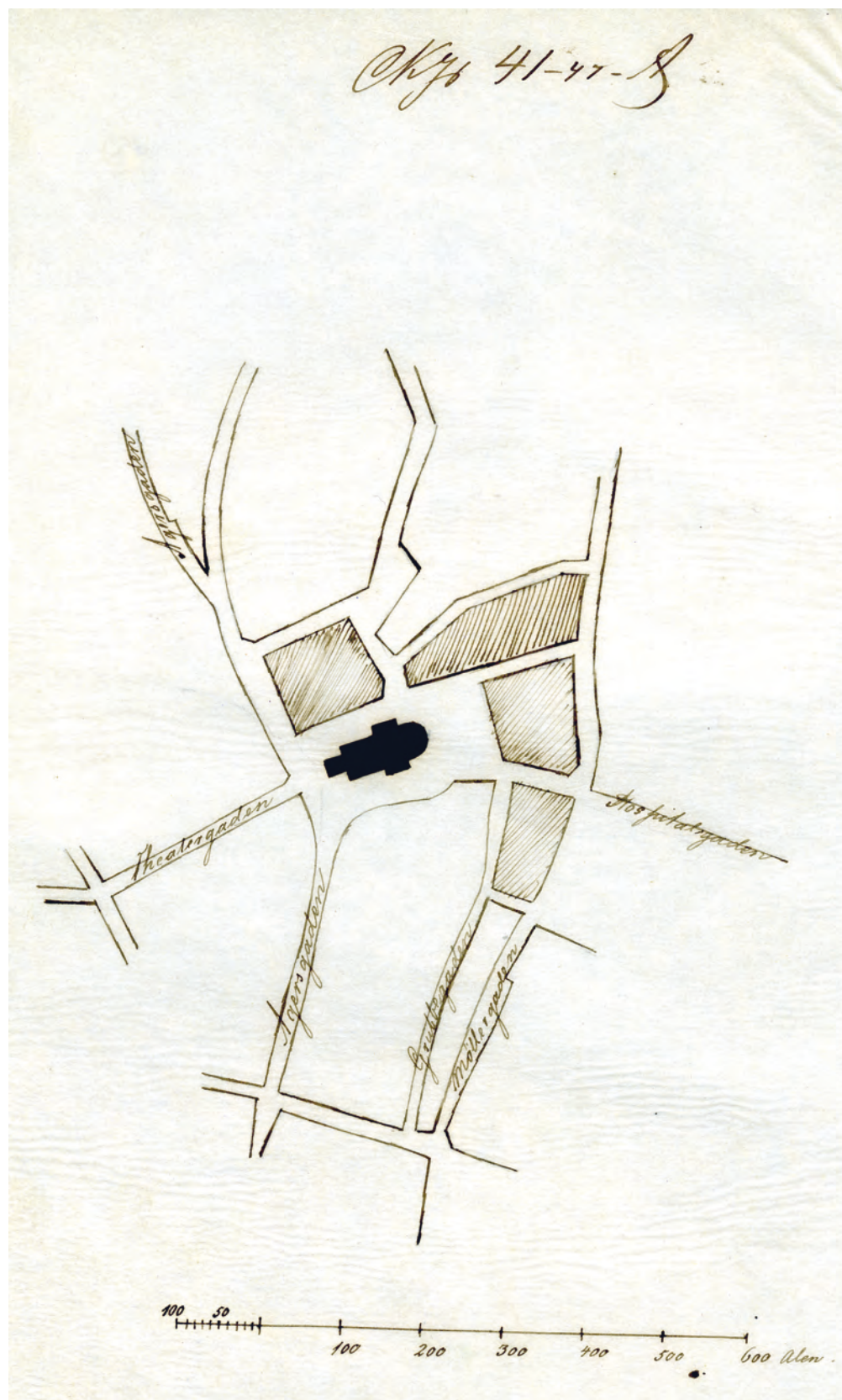


hadde eksistert der i tiden 1626–1756, hadde han valgt en gresk korsform slik det var tradisjon for siden kong Christian IV grunnla byen. Som følge av den økende befolkningsutvikling ble det i 1842–1847 nedsatt tre komiteer for å tilrettelegge i alt seks menighetsdelinger mellom Aker og Christiania herunder «det vidtløftige Grønland District»<sup>12</sup>.

Da Alexis de Chateaufort ankom Christiania på familiebesøk i 1847, benyttet borgermester Bretteville anledningen til å søke råd om best mulig plassering av en ny sognekirke. Ettersom Kjerulfs Løkke ikke ble aktuelt blant de øvrige alternativene

(Tullinløkka, Klingenberg, Vaterland og Hammersborg), kom Linstows byplanmessige forståelse av «den herlige Høide»<sup>13</sup> opp med en fornyet kraft, og Chateaufort foreslo en plass for enden av Theatergaten og regulering av området. På dette grunnlaget henvendte Kirkeinspeksjonen seg til stadskonduktør Grosch som straks foretok en befaring sammen med Bretteville og Schirmer. De anslo at en nødvendig ervervelse for området ville komme på 10 000 Spd og innebar en forskyvning av kirketomten litt nordover, rett overfor apoteker Peter Møllers eiendom i Akersgaten 67. Her lå de

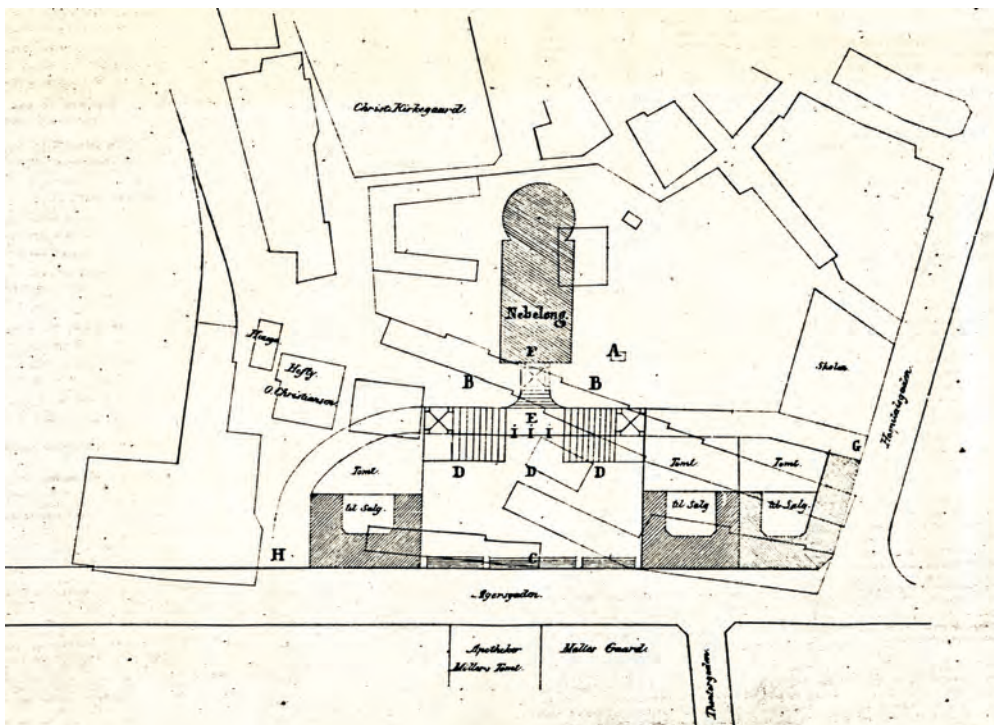
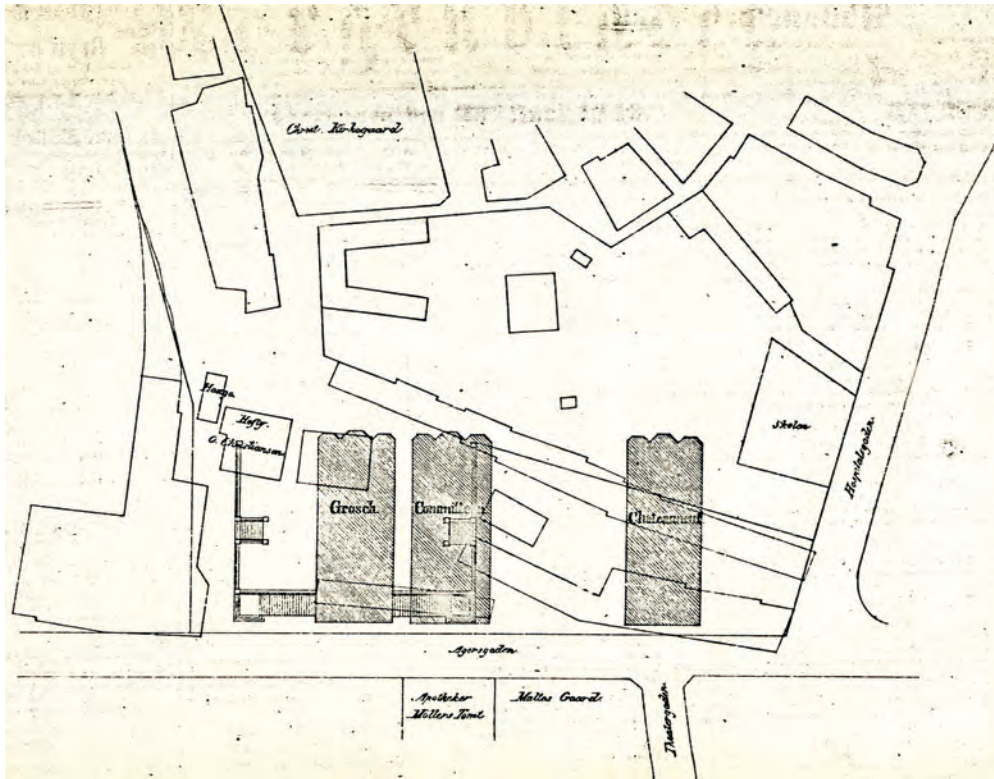
Andreas Friedrich Wilhelm von Hanno. Trefoldighetskirkens eksteriør, 1850. P.E./Oslo Museum. Fotograf: Rune Aakvik.



22 gamle Laderne på Hammersborg som en brannfakkell for byen.<sup>14</sup> Hvis de ble de flyttet, ville stedet gi kirken en fortreffelig plass, høyt hevet over byen. Ettersom hele Sorgenfrihøyden i utgangspunktet ikke kunne kjøpes, foreslo Grosch videre – ut fra et nivellement av tomten – at kirken nede ved Akersgaten burde ha høye terrasser etter en idé han hadde fått fra berlinerarkitekten August Stüler.<sup>15</sup> Det ville gi plass for 1680 sittende tilhørere (65 alen lang og 32 alen bred).

Etter en innstilling fra Kirkeinspeksjonen om å søke Auksjonsfondet om midler, gikk Representantskapet den 16.04.1849 ikke bare inn for at hele Sorgenfrihøyden ble innkjøpt for 35 600 Spd., Nebelong hadde før beslutningen gjort tilkjent at man burde velge Sorgenfri som stedet for den nye kirke. Grosch åpnet dessuten for at konkurransen «bør være saa fri, at ingen forudfattet og bearbeidet Mening kan have Inflydelse på det endelige Valg» for plassering<sup>16</sup>. Bretteville minnet forsamlingen likevel om at det var tomtekomiteen alene som var overlatt en beslutning som allerede var sammenfallende med en ny overveielse som var mottatt fra Grosch, Schirmer og Chateauneuf.

Chateauneuf ble etter dette forespurt av Bretteville om han «maaskee ... ogsaa bestemmer seg til å levere Tegninger til den nye Kirke»<sup>17</sup>. Til dette har nok Chateauneuf sannsynligvis selv foreslått at han heller ble innbudt sammen med Grosch, Linstow, Nebelong og Schirmer. Dette ble nok oppfattet noe forskjellig ettersom Grosch i egenskap av stadskonduktør allerede hadde engasjert seg både i Vår Frelsers kirke og fremsatt forslag for en langkirke på Hammersborg uten at dette hadde ført frem. Linstow på sin side var ikke i stand til å se seg selv som noen konkurrent, men ville i stedet bidra med et prosjekt som reflekterte oppgaven. Tilsvarende ble det for Schirmer ettersom han var byggeleder for restaureringen av Vår Frelsers kirke. Nebelong på sin side, var nok den eneste som tok mål av seg til en reell konkurranse da han på forhånd hadde sikret seg støtte fra representanten Ytteborg og byggmester Binneballe. Rent karrieremessig var det påkrevet ettersom han allerede hadde fått alvorlig kritikk med hensyn til sin økonomiske håndtering av Oscarshall. I det store og hele kjente Chateauneuf alle fire, og tro-



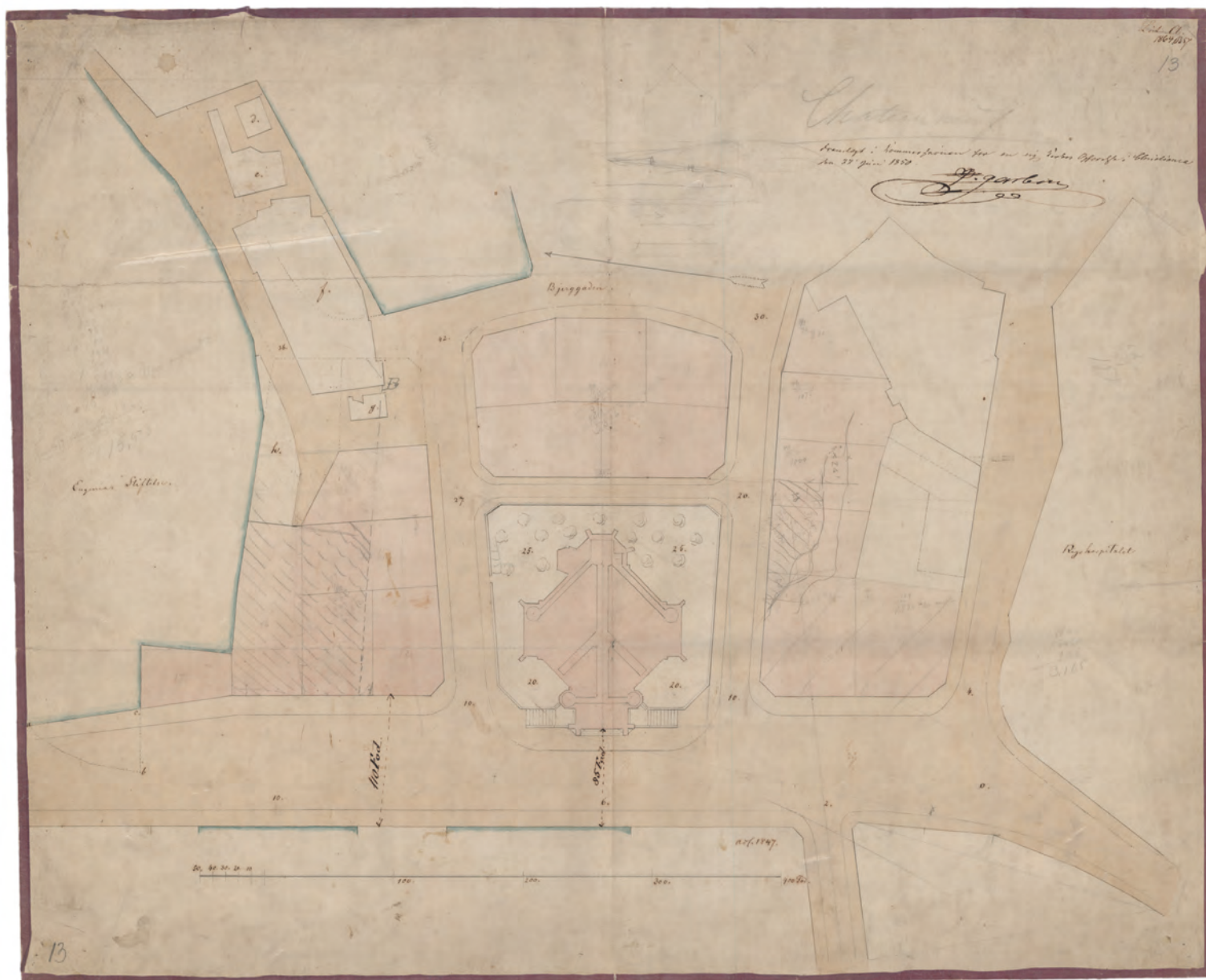
Johan Henrik Nebelong, Chr. H. Grosch og Alexis de Chateauf 1847 og komiteen 1849. Fra *Morgenbladet* 22. juni 1849, side 5.

lig må han ha ansett konkurransen som en sjenerøst gest og mulighet blant venner i en by der hans 20 år yngre hustru Kaspara Møller hadde vokst opp.

Ved konkurranseinnbydelsen den 05.07.1849 ble arkitektene forelagt et detaljert program for et kirkebygg til 70 000 Spd og et nivellements-kart. Den innkjøpte Sorgenfrihøyden måtte ikke anvendes. Et honorar på 150 Spd skulle mottas ved innlevering av tegningene, og frist ble satt til utgangen av september måned. Imidlertid var det ingen som overholdt den, og Nebelong leverte sogar sitt ajourførte prosjekt først tre måneder senere.

Et uttrykk for Nebelongs pågående engasjement kom under hånden til uttrykk to uker senere gjennom et brev fra hans venn Johannes Flintoe til Gerhard Munthe jr.: «Nu ere Sympatier og antipatier og Partier baade i voldsom og listig Gang med Project til en nye Kirke paa Hammersborg. Da det hidtil er styrt af Bretteville og Proc. Rask saa have disse 2de Jurister vragt det til en betydelig Røre, og da de ikke vidste mer at gjøre vilde de ende Sagen paa juridisk Viis med en Voldsomhed men da lod Nebelong sit Project, med Plantegning, omføre af Morgenbladets som havde tilfølge at Bretteville Intet! havde gjort men nu først skulde begynde, og der er fremkommet Noget som skal ligne en Konkurence – en Anmodning til nogle Architecter om at gjøre Tegninger uden at opgive Dommerne eller øvrig Behandlingsmaade for disse, saa det seer heelt fuult ud og peger atter til en ny Røre. Bretteville havde bragt sig i Anseelse hos menig Mand, men nu er han dalet forfærdeligt.»<sup>18</sup>

En viss selvransakelse er å spore når Chateauf noe utilfreds i beskrivelsen uttaler at «Alt er langt tydeligere ... tegnet, end Millioner af noksaa klogt satte Ord» til forklaring. «Ethvert Spørgsmaal som De kan gjøre, besvarer Tegningen med fuldstendig Klarhed». En ingeniør kan vise at «ethvert Maal, Bredde eller Høide, saavel af ... det Ydre og Indre af Kirken, etter Planen eller sam ved Linier kan vise ... om ikke Presten og Alteret kan sees fra enhver Plads osv osv». Ut fra dette var det lettere å få en «sikrere Dom derover end ved skriftlige Forklaringer».<sup>19</sup> Stadskonduktør Grosch på sin side «erklærede, at hans Tid ikke tillod ham at paatage seg et saadant Hverv»<sup>20</sup>. Den nå noe mollstemte Linstow skriver at han har rettet seg etter «de Fordringer, som vare opstillede i Opgaven som Betingelser, uden Hensyn til de forskjellige Meninger, ... om Bygningens hensigtsmæssige Beliggenhed».<sup>21</sup> Nebelong unnlot ikke å fravike de synspunkter han tidligere hadde



Alexis de Chateauneuf. Situasjonsplan 1849. Oslo byarkiv.

fremmet overfor Representantskapet og pressen. Samtidig mente han å ha holdt seg «etterrettelig» til betingelsene. Magistraten derimot så seg utilfreds med hans summariske overslag som måtte utarbeides mer spesifisert<sup>22</sup>. Schirmer innskrenket seg bare til å anføre: «Da de nødvendige Bemerkninger ere anførte paa Tegningerne og Beliggenheden er angivet paa Kartet, anseer jeg det ikke nødvendig, nu at lade nogen specielt Beskrivelse medfølge», samtidig som han vedla en fylldig økonomisk oversikt<sup>23</sup>.

Etter innleveringen var det overlatt Magistraten alene å utvirke den videre behandling av

tegningene og bedømmelse. For å oppnå en tilstrekkelig garanti for hvorvidt kommunen «vilde slippe ud med de af Architecterne calculerede Summer»<sup>24</sup>, foretok byggekommisjonen for Vår Frelser's kirke (Garben, Ytteborg og Thor Olsen med Owren som sekretær) en økonomisk avveining. Uten nøye beskrivelse og arbeidstegninger sto komiteen overfor en umulig egaliseringsoppgave. Av den grunn gjorde de derfor ikke krav på å oppfatte de enkelte arkitekters ideer og omkostninger på fullstendig måte, men at de ut fra rimelighetskriterier kunne forta en sammenligning «især betræffende de Overslagsposter, hvortil der



utfordres større Masser af Material og eensartet Arbeide». Etter å ha foretatt en inndeling av konkurranseprogrammet i seks punkter mht. materialmessige konsekvenser, kirkens plassering og planeringsarbeide, leverte komiteen sin innstilling den 05.01.1850.<sup>25</sup>

Av hensyn til Representantskapets videre beslutning om «hvilken Kirketegning der skal vælges» anså Magistraten det hensiktsmessig å foreta en estetisk bedømmelse utført av menn «der maa antages at være i Besiddelse af fornøden Smag og Indsigt»: Garnisonsprest Bøyesen, Stadsconducteur Grosch, Landskabsmaler Hans Gude, Major G. Heyerdahl, Apotheker Peter Møller, Overretsprocurator L. Rasch, Lieutenant Georg Ræder, Professor J.S. Welhaven og Capitain S. Wergeland.<sup>26</sup> – Deres enstemmige komitéinnstilling 23.02.1850 anbefalte Chateaufneufs prosjekt, samtidig som «de høilig maa fraaade, at Hensynet til en Besparelse, der i intet Tilfælde kan blive meget betydelig, optræder mod dette Foretagende».<sup>27</sup> Chateaufneufs kirke ville ikke bare bli til byens største prydding og et betydningsfullt minnesmerke for dem som satte det i verk, men ville også ved sin gjennomførte og vakre karakter, få en uberegnelig innflytelse på kunstånden og kunstutviklingen i landet. – Både Magistraten og Kirkeinspeksjonen sluttet seg til denne fordelaktige dom, og avsto fra at et utenlandsk akademi nå skulle foreta denne siden man ikke hadde «aabnet nogen almindelig Concurrance».<sup>28</sup> Det ble dessuten ansett å være vanskelig å sette seg inn i våre stedlige forhold, og Magistraten tilrådet at Chateaufneufs prosjekt skulle velges til oppførelse.

Samme dag som den estetiske vurdering ble offentliggjort, ble samtlige tegninger utstilt på Børsen i fire dager.<sup>29</sup> Den offentlige debatt uteble naturligvis ikke. Spesielt kunne ikke Morgenbladets kunstanmelder forsone seg med at Chateaufneufs teglstenskonstruksjon tilbød langt større fordeler enn Nebelongs «gedigne Material af huggen Steen».<sup>30</sup> Både Nebelong og Linstow fant det dessuten utilbørlig at juryens innstilling ble offentliggjort ettersom den fremkom med uttalelser som miskjente deres faglige og kunstneriske dyktighet. Linstow uttaler dog at «Et er ... en Bygning i Tegning, et andet den samme i Virkeligheden», og anbefaler Representantskapet at det trygt kan anta Chateaufneufs prosjekt, «der er udført passende efter Localet, skikket for vort Klima, ikke kostbart».<sup>31</sup> Kirken var dessuten komponert i en edel, enkel og ekte kirkelig stil.

I de to måneder som forløp etter Magistratens foreløpige saksbehandling, oppsto det en «storm i vannglass». Dette gjaldt hvorvidt Chateaufneufs kirkebygg hadde tilstrekkelig størrelse og om man kunne oppnå større visshet om de økonomiske konsekvenser. Det samarbeidsklima som til nå hadde hersket mellom Magistrat og Formannskap var plutselig brutt. Ettersom Magistraten og Kirkeinspeksjonen «i Eet og Alt» beholdt seg til den dom som var falt i saken, fant Formannskapet behov for en avklaring.<sup>32</sup> Det ble stilt to spørsmål, dels om 1850 tilhørere var tilstrekkelig og dels om forholdet mellom sittende og stående på 900/950 var passende. Kirkeinspeksjonens geistlige svarte kort til dette at de anså 1850 som tilstrekkelig antall tilhørere.

Formannskapet anså seg fortsatt ikke tilfreds med svaret og ba en måned senere om en ytterligere en avklaring av følgende:

- 1) Om Vår Frelsers kirke hittil var stor nok for hele bymenigheten i alminnelighet.
- 2) Om Vår Frelsers kirke og den nye kirke hadde et tilstrekkelig antall på til sammen 1900 sittende plasser.
- 3) Om det ville være ønskelig med større rom enn til 1900 tilhørere i den nye kirke, hvorav det halve sittende/stående.
- 4) Hvor stort det alminnelige kirkebesøk i Vår Frelsers kirke var.

Prestene svarer på ny at de ved en tidligere anledning hadde gjort rede for sitt syn, men tar likevel med et visst forbehold en positiv tilslutning til de to første spørsmål. Til de to siste spørsmål svarer de bekreftende at et jevnt kirkebesøk på 7–800 mennesker i den gamle kirke, sammen med den nye kirke, måtte være tilstrekkelig for bymenighetens størrelse.<sup>33</sup>

Med dette svar hadde Formannskapet fått et påskudd til å starte en helt ny behandling og nedsatte en «rådgivende 5-manns-komite». Til å gjennomgå de foretatte beregninger søkte man dessuten råd hos «8 dygtige Haandværkere af forskjellige Fag ... for at erholde yderligere Garanti for at de bevilgede Midler blive tilstrækkelige til Udførelse af Chateaufneufs Project». Som en følge av at to av håndverkerne ikke lenger kunne ta hensyn til den foretatte egaliseringsberegning, hadde det gitt Formannskapets 5-manns-komite anledning til å «nære Tvivl» om prosjektet. Fordi Vår Frelsers kirke etter restaureringen ville få betraktelig færre plasser, mente man at Chateaufneufs

nye kirkeprosjekt måtte bearbeides. Dessuten syntes det nødvendig å foreta en utenlandsk bedømmelse ettersom «Almenheden ... ikke seer sig i stand til at fælde nogen selvstændig Dom».<sup>34</sup> Alle disse bidrag til stridigheter kom naturligvis fra Nebelong-fløyen.

I det avsluttende møtet inntok Formannskapet en mildere tone takket være ordfører Rasch, særlig etter at Byggekommissjonen for Vår Frelsers kirke mente at 80 000 Spd var å anse som tilstrekkelig. Dessuten ville den nye kirke få 1200 plasser i henhold til den nye norm på sitteplassene. Bretteville arbeidet utrettelig i kulissene og hadde søkt råd hos Schirmer som uforbeholdent bekrefter at han var «fuldkommen enig med» juryens bedømmelse og ville ikke betenke seg i å anbefale Chateaufneufs prosjekt. Derfor fant han en utenlandsk bedømmelse som «ubegrundet og overflødig».

Bretteville sto naturligvis ikke bare i kontakt med en stedlig bekymring, men også i forbindelse med hovedpersonen selv, Chateaufneuf. Selv om det ikke uten videre var lett å finne en nøktern begrunnet økonomisk oversikt, var han desto mer overbevist om planens arkitektoniske verdi. Chateaufneufs prosjekt pekte seg tydelig ut som vinneren ettersom motstanden i alle de ulike komitéfraksjoner var kommet i mindretall. I Representantskapets etterfølgende møte falt den endelige beslutning, og Formannskapets innstilling ble vedtatt med 38 mot 4 stemmer. Allerede et par dager etterpå forelå Stiftsdireksjonens godkjenning, og man kunne nå ta fatt på å bygge Christianias nye sognekirke.

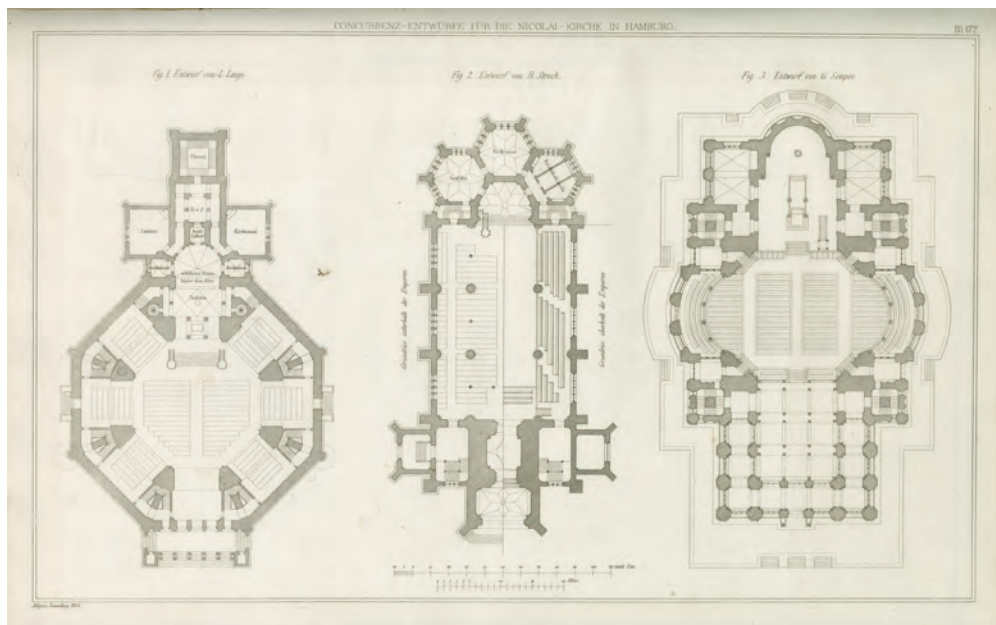
Det er få byggverk som i en arkitekts produktive virke på en gang binder hans arbeid til gamle tradisjonelle former og samtidig innbyr til nye løsninger, som nettopp en kirke. Sett i et større tidsperspektiv var den protestantiske kirkeform helt siden reformasjonen forbundet med hollandsk pietisme. Den var konsentrert om de sentralorienterte prekenkirker (gresk kors, oktagon, Y- og T-form) hvor menigheten kunne se og høre både presten og de kirkelige handlinger. Denne kirkeformen sto dermed i kontrast til den katolske langkirketradisjon som var konsentrert om liturgien. Dette historiske forhold forklarer hvorfor kong Christian IV her til lands bygget sine kirker som et gresk kors, slik tilfellet var med Christ kirke (interimskirke 1626–1756), Hellig Trefoldigheds Kirke (1639) og som ble videreført i Vår Frelsers kirke (1697) og som også lå til grunn for Linstows forslag til en ny Garnisonskirke på Hammersborg (1822–27).<sup>35</sup>



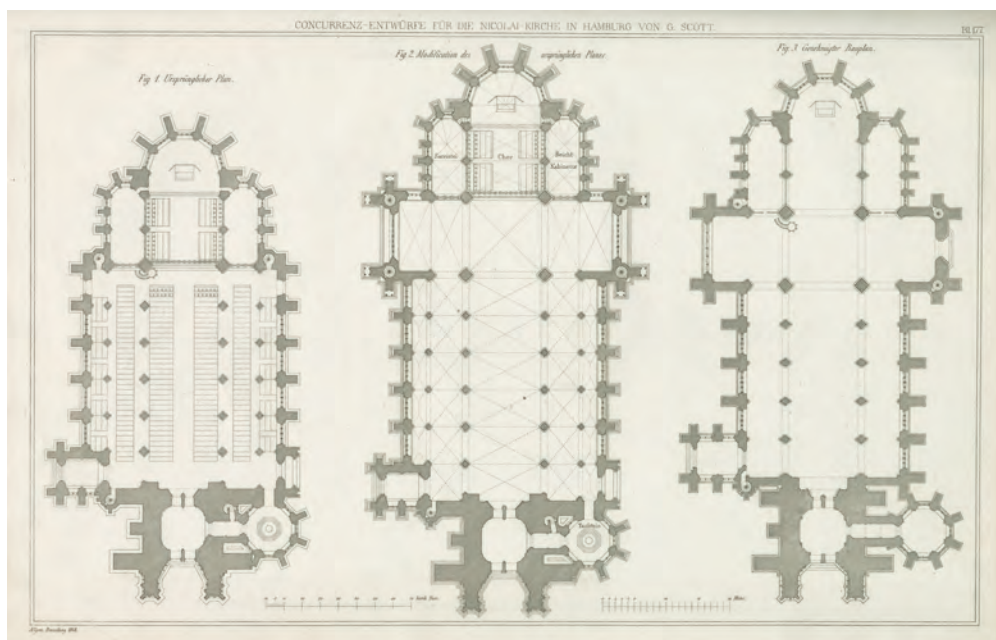
Andreas Friedrich Wilhelm von Hanno. Trefoldighetskirkens interior, 1850. P.E./Oslo Museum. Fotograf: Rune Aakvik.

Konkurransen om Trefoldighetskirken fremmet ikke noe forslag om et rendyrket gresk kors. Et stillfarende forvarsel om dette kom allerede i 1847 da Grosch fremmet sine Stüler-inspirerte ideer om en terrassert langkirke. Tilsvarende skjedde under selve konkurransen da også Nebelong, Linstow og Schirmer hver for seg leverte sine langkirkeforslag. Selv Chateaufort sto alene med et avvikende forslag fra tidligere tradisjon. Hans elev og medarbeider Marchand begrunner dette således: «Nach mancherlei Versuchen und Studien, welcher Form eine für den protestantischen Kultus erbaute

Kirche angehören müsste, wurden schliesslich die Tafel 13 gegebenen Grundrisse vorgelegt ...» Hans intensjoner var å nå frem til en endegyldig løsning som fortsatt innebar en sentralkirke, men forlenget med inngangsparti og korparti.<sup>36</sup> Løsningen mangler sidestykke i norsk kirkehistorie, men fremstår likevel som et kompromissforslag mellom sentralkirke og langkirkeformen. På samme tid er hans forslag i tydelig motstrid til den innflytelse som kretsen rundt August Stüler oppnådde i løpet av 1840-årene – og frem til Eisenach-regulativet i 1861.



Ludwig Lange, Heinrich Strack og Gottfried Semper. St. Nikolai kirke i Hamburg, 1845. Fra Chr. Ludwig Förster, *Allgemeine Bauzeitung* 1848. NTNU, Universitetsbiblioteket.



Georg Gilbert Scott. St. Nikolai kirke i Hamburg, 1845. Vinnerprosjekt. Fra Chr. Ludwig Förster, *Allgemeine Bauzeitung* 1848. NTNU, Universitetsbiblioteket.

I kjølvannet av konkurransen om Trefoldighetskirken utarbeidet Schirmer tegninger til St. Olav kirke. Fordi dette kirkebygget kostet bare en tiendedel av Trefoldighetskirken, ble den straks prototypen også for en rekke protestantiske kirker i Norge, blant annet Vestre og Østre Aker kirker. Den neste store konkurranse ble om Grønland kirke der von Hanno vant med sitt langkirkeprosjekt. Etter denne tid ble langkirker bygget i rød upusset tegl temmelig enerådende i pakt med de nye og sterke signaler fra kontinentet.

I det tyske miljø hadde Friedrich August Stüler overtatt den ledende posisjon som Schinkel hadde som ansatt hos kong Friedrich Wilhelm IV av Preussen. Med letthet og dyktighet beveget Stüler seg i historismens ulike stilarter, dog med forkjærlighet for gotikk og nyrenessanse. Leo von Klenze, som var den ledende arkitekt hos kong Ludvig I av Bayern, fikk gjennom sin undervisning stor betydning for Heinrich Ernst Schirmer og dannelsen av en ny funksjonskrevende arkitektur. Schirmer ble senere byggeleder for Chateaufeuf.

Alexis de Chateaufeuf var som privatpraktiserende arkitekt uten tilknytning til noen residensby med statlige oppgaver slik tilfellet var for Schinkel og von Klenze. Like fullt inspirerte de hverandre gjensidig i arbeidet med monumentale bygninger innfor en felles stilistisk horisont der «Gesamtkonzeption» var en felles drivkraft i utformingen av arkitektur. Alle tre gjorde seg gjeldende ved å publisere sine arbeider gjennom plansjeverk, og sammen ble de utnevnt til æresmedlemmer i Den kongelige engelske arkitektforening 1836.

Benkt Olén sier i sine betraktninger omkring den samtidige debatten og utviklingen i Tyskland (1842–1891) at «under andra hälften av 1800-talet kom som en frukt av romantiken en historistisk åskådning att dominera inom den tyska kyrkoarkitekturen. I dette avseende betecknade de år 1842 återupptagna arbetena på kölnerdomens fullbordande ett viktig steg»<sup>37</sup>. Dette var en tid som søkte sine idealer fra gammelkristen tid og «drømmen om middelalderen». Som et vesentlig incitament bidro Kongen selv til å foreta nedleggelsen av grunnstenen til Kölnerdomens gjenreisning høsten 1842. Dessuten trakk han på et tidlig tidspunkt de teologiske synspunkter inn i debatten. Det førte til at statsmannen og teologen Chr. C. Bunsen skrev en bok med dedikasjon til kongen om Roms kristne basilikaer framstilt i sammenheng med kirkebygggekunstens idé og historie.<sup>38</sup> Samtidig ble den prussiske regjeringens

typetegninger utarbeidet for kirker, presteboliger og skoler, med den første utgivelse i 1844.<sup>39</sup> Dette imøtekom den sterke befolkningsutvikling og behovet for å etablere lokale sentra.

I mai 1842 oppsto en omfattende bybrann i Hamburg, og Chateaufort ble straks oppnevnt som leder av Den tekniske kommisjon der også Gottfried Semper ble medlem. Med sin historiske forståelse og respekt for hollandsk tradisjon utformet han og William Lindley hvert sitt sentralkirkeforslag til erstatning for St. Nikolai kirke. Tilsvarende gjorde Gottfried Semper, men han fremmet også et langkirkeforslag i samsvar med de forberedelser som kong Friedrich Wilhelm IV iverksatte for å omgjøre Kølnkatedralen til en protestantisk kirke.

En ny og skjellsettende impuls for favorisering av langkirketypen kom med konkurransen om St. Nikolai i Hamburg 1844–45. K.E.O. Fritsch fremholder: «Durch den Sieg des Scott'schen Entwurfs in den Wettkämpfe um die Hamburger Nicolaikirche war für Deutschland zugleich der Sieg der gotischen Baukunst, als des für Katholiken und Protestanten gemeinsamen Kirchenstils, entschieden oder vielmehr vorbereitet»<sup>40</sup>. Karakteristisk for situasjonen er at byggmester Heinrich Voss i Hamburg – en slektning av Chr. H. Grosch – kommenterer med at den skotske Pugin-inspirerte arkitekt vant som en følge av at han anla prosjektet «nach letzten deutschen Mustern».<sup>41</sup>

Selv om Eisenach-regulativet<sup>42</sup> ble oppfattet utad som en omforent holdning til de evangelisk-protestantiske kirkebygg, var det uten tvil mange eksempler på at sentralkirkeformen likevel ble ønsket. Det er derfor ikke til å undres over at behovet for en kombinert løsning vokste seg sterkere etter hvert, særlig fordi langkirkeformen ble sett på som en videreføring av de førreformatoriske kirkene. Regulativet fra 1861 oppfordret dessuten til en separasjon av de kirkelige komponentene og økte dermed hensynet til å kunne ta avstand fra senmiddelalderens organisering av kirkerommene. Av denne grunn ble det nå lagt vekt på å knytte en sterkere enhet mellom prekestolen (forkynnelsen), alteret (nattverden/dåpen) og orgelet (lovsangen og musikken), og samtidig gjøre de kirkelige elementene godt synlig for hele menigheten.

«Wiesbadener-programmet» i 1891 oppsto derfor som en sterk forenkling av de tidligere omfattende retningslinjer, samtidig som det åpnet for hensynet til en modererende kombinasjon av både lang- og sentralkirkeformen.<sup>43</sup> Her i Norge kom Chateauforts konsept til å representere et mindre-

tall i samtiden, mens det i Sverige utviklet seg til en langvarig strid mellom professor Hugo Zettervall og stortingsarkitekt Emil Victor Langlet.<sup>44</sup> En modererende linje vant endelig frem da arkitekt Johannes Otzen fremmet Wiesbadener-Programmet i 1891. Dette ble lagt til grunn da arkitekt Christian Fürst tegnet Sagene kirke allerede samme år.

## SUMMARY

The period of Empire was not only characterised by the French revolutionary spirit, but also by the emergence of new technological interests. The use of gas, hot air, steam engines, the telegraph and new materials such as asphalt and cast zinc came hand in hand with a new *zeitgeist* and the “the dream of the Middle Ages”. The desired expression in church architecture with its use of brick and Gothic forms was now combined with a technological awareness of construction and statics.

Until 1840 the Dutch Reform church with its Greek cross, T, Y and other ground plans had stood in clear opposition to the Latin cross plan of the Catholic liturgical tradition. This was also the departure point for Alexis de Chateaufeuf and William Lindley when, following the Great Fire of Hamburg in 1842, they worked on proposals for a central-church plan to replace the St. Nicholas' Church. Gottfried Semper took a similar approach, but he also submitted a Latin cross plan proposal in accordance with the preparations King Friedrich Wilhelm IV had initiated to transform the Cologne Cathedral into a Protestant church. In addition, the influence of the new Prussian pattern drawings came to have a powerful impact on the competition for the St. Nicholas' Church, Hamburg 1845.

Norway's first architectural competition in 1849–50 reflects the historical development in churches during the latter half of the 1800s and the effect of the inherent opposition between Catholic and Protestant church buildings. Developments in Church history in Germany thus had a far greater significance for the Trefoldighetskirken competition than we are aware of. This explains how Grosch, already in 1847, could present an idea for a terraced Latin cross plan similar to the proposals Nebelong, Linstow and Schirmer submitted to the competition. Alexis de Chateaufeuf's intention was, on the other hand, to create a compromise – namely, a central-plan church extended by a vestibule and chancel, the goal being to create the definitive Protestant church form.

## NOTER

- 1 E. Seip: *Brødre og søstre i arkitekturen: Ingeniøroffiserer og sivilarkitekter i Norge rundt 1800*, dr. ing. avh., (AHO 2008), side 108.
- 2 T. Aslaksby og U. Hamran: *Arkitektene Christian Heinrich Grosch og Karl Friedrich Schinkel og byggingen av Det kongelige Frederiks Universitet i Christiania*, Alveim & Eide Akademisk Forlag, Øvre Ervik 1986.
- 3 O.P. Bjerke: Vår Frelser kirke og Trefoldighetskirken i Oslo, mag.avh. Universitetet i Oslo 1977. Alexis de Chateaufeuf ble i brev av 18.05.1847 fra Kirkeinspeksjonen, forelagt i alt tre forskjellige forslag (to fra Grosch og ett fra en ukjent arkitekt). Hans vurdering forelå allerede den 05.07.1847.
- 4 H.D.F. Linstow: *Morgenbladet* 14.09.1838, side 2.
- 5 S. Tschudi-Madsen: «Chateaufeuf in London», (*The architectural Review*, London 1966, vol. 40), page 366–368. Se også: S. Tschudi-Madsen: «Alexis de Chateaufeuf. Europeer i Christiania», (*Fortidsminneforeningens årbok*) 1965, Oslo 1966, s. 105–22, ill.
- 6 *Den Constitutionelle* 26.09.1841, side 2–3 og 27.09.1841, side 2, *Morgenbladet* 19.10.1841, side 1–2 og *Den Constitutionelle* 07.11.1841, side 2–3 og 08.11.1841, side 1–3.
- 7 Jf. Anders Bugge: *Arkitekten stadskonduktør Chr. H. Grosch. Hans slekt, hans liv, hans verk*, dr.avh., (Universitetet i Oslo, Oslo) 1928, side 41.
- 8 Som for note 6.
- 9 Ibid.
- 10 H.D.F. Linstow: *Forslag angaaende en Forbindelse mellem Kongeboligen og Christiania Bye*, (Christiania i November 1837, trykket 1838), side 15.
- 11 Jens Christian Eldal gjorde meg i studietiden oppmerksom på flg. dosaker i Riksarkivet – KUD: 29.12.1827, 27.08.1828, 03.12.1828, 06.04.1829 og 05.07.1834. Dette bekrefter referansen til mine funn av Linstows tegninger til en ny Garnisonskirke på Hammersborg.
- 12 Da Finanskomiteens komité henvendte seg i 1842 til Christiania, var byens formannskap var det heller innstillet på å ta saken til nærmere overveielse og ikke fatte en for sak bestemmelse. På høsten 1844 fremmet komiteen likevel sin innstilling, og foreslår at byens forsteder enten skulle innlemmes i Christiania eller utgjøre en egen kjøpstad (Akersstad). Ved siden av de to nye kirker, fordelt på Hammersborg og Grønland, skulle det opprettes i alt seks menighetsdistrikter: Vor Frelser Menighed, Hammersborg Menighed, Akershus Menighed, Grønlands Menighed, Akers Menighed, og Opslo Menighed.
- 13 Linstow
- 14 A. Berg: *Trefoldighetskirken 1858–1958*, «Kirken bygges», (Oslo) 1958, side 15.
- 15 I et brev 20.03.1845 orienterer byggmester Heinrich Voss i Hamburg sin slektning Chr. H. Grosch at Scott vant konkurransen som en følge av at prosjektet var anlagt «nach letzten deutschen Mustern».
- 16 *Morgenbladet* 1849, nr. 190, 9. juli, side 2 (Grosch)
- 17 Brettevilles brev til Chateaufeuf av 20.4.1849, Oslo byarkiv.
- 18 Brev av 17. juli 1849 fra Johannes Flintoe til Gerhard Munthe, Håndskriftsamlingen, Nasjonalbiblioteket.
- 19 Alexis de Chateaufeuf til borgermester Bretteville i brev av 28.11.1849, Oslo byarkiv.
- 20 Aktstykker 8.5.1850, side 4, spalte 1 og Aktstykker 23.4.1851, anhang side 11, spalte 1
- 21 Linstows skriv til Magistraten den 8.11.1849, Oslo byarkiv.
- 22 Nebelong tilskrev Magistraten 31.10.1849 og 22.12.1849, Oslo byarkiv.
- 23 Schirmers brev til borgermester Bretteville er datert den 30.11.1849, Oslo byarkiv.
- 24 a) Magistratens skriv til Formannskapet 5.3.1850. b) Aktstykker 8.5.1850, side 4, spalte 1. c) Aktstykker 23.4.1851, anhang side 11, spalte 1.
- 25 Skriv fra Byggekommissjonen for Vår Frelser Kirke til Magistraten av 05.01.1850, vedlagt en betenkning av samme dato.
- 26 Denne fremstilling bygger i det vesentlige på følgende: a) Magistratens skriv til Formannskapet den 05.03.1850. b) Aktstykker 08.05.1850, side 4–5. c) Aktstykker 23.04.1851, anhang side 10 spalte 2 – side 12 spalte 2.
- 27 Komiteens innstilling er offentliggjort: *Morgenbladet* 1850, nr. 60, 1. mars, side 2.
- 28 Meningsstyringer om at prosjektene skulle oversendes til et utenlandsk akademi for nærmere bedømmelse, ble fremsatt slik: a) Mer generelle vurderinger om bedømmelsen: *Morgenbladet* 1850, nr. 18, 18. januar, side 1. b) Akademiet i København: *Morgenbladet* 1849, nr. 302, 29. oktober, side 1. c) Akademiet i Berlin: Av murmester Thøger Binneballe ble det fremsatt «Momenter til en Conkurs Inbydelse», Oslo Byarkiv. d) Kunstakademiet i München: *Morgenbladet* 1850, nr. 29, 29. januar, side 3.
- 29 Tegningene fra Linstow, Nebelong og Schirmer ble siste gang presentert på Den kulturhistoriske Udstilling på Bygdøy 1901. De var da i overlege Albert von Hannos besittelse, men er siden ikke gjenfunnet. Imidlertid er tegningene fra Chateaufeuf og von Hanno i dag overlatt til Oslo byarkiv.
- 30 *Morgenbladet* 1850, nr. 65, 6. mars, side 1.
- 31 *Christianiaposten* 1850, nr. 586, 26. mars, side 1–2.
- 32 Ordføreren skrev til Lieungh/Wexels den 14.3.1850, Oslo byarkiv.
- 33 Skriv fra ordføreren til Lieungh/Wexels av 15.04.1850, Oslo Byarkiv. De oppstilte spørsmål er her meget forkortet. Se også påtegning fra L. og W., datert datert 17.4.1850 og brev fra sogneprest Fangen i Aker til Bretteville den 21.4.1850, med påtegning av P.A. Jensen til samme av 22.4.1850.
- 34 Formannskapets forhandlingsprotokoll av 30.4.1850, Oslo Byarkiv.
- 35 Linstow, H.D.F.: *Forslag angaaende en Forbindelse mellem Kongeboligen og Christiania Bye*, Christiania i November 1837, trykket 1838, side 16.
- 36 Jf. tilsvarende betraktninger i Krister Malmström: *Centralkyrkor inom svenska kyrkan 1820–1920*, Stockholm 1990, side 118–121.
- 37 a) Benkt Olén: «Kyrkoarkitektur och teologi – Till belysning av Helgo Zettervalls inställning i kyrkobyggnads frågor», en artikkel, sannsynligvis inntatt i «Svensk teologisk kvartalskrift», side 147–190. Sitatet er fra side 147.  
b) Benkt Olén har i samme tidsskrift (pkt a), skrevet en artikkel «Till belysning av den teologisk motiverade oppositionen mot Helgo Zettervall 1968, side 165–172 hvor han stadig berører forholdet til arkitekt E.V. Langlet. Begge artiklene har rike referanser.
- 38 a) Christian Carl Josias Bunsen: «Die Basiliken des christlichen Roms nach ihrem Zusammenhange mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst», München 1843.  
b) L. von Ranke: «Aus den Briefwechsel Friedrich Wilhelms IV mit Bunsen», 1873.  
c) Bunsens behandling av «Altarkirche» og «Prediktkirche» som ble akuttelt for Sempers utkast til St. Nikolai i Hamburg, skal ikke bli behandlet her mht det norske materialet. Imidlertid skal det kort henvises til:  
d) Förster's «Allgemeine Bauzeitung» 1847, side 283–305, som med tittelen «Ueber den Bau christlicher Kirchen» behandler noen av Bunsens synspunkter.
- 39 Prøviske regjerings typetegninger: *Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schul-Häusern*, plansjeverk utgitt i tre hefter: 1. Potsdam 1844, 2. Potsdam 1852 og 3. Berlin 1859. Plansjeverket er nærmere beskrevet i Bjerke, O. P.: «Den preussiske regjerings typetegninger for kirker, presteboliger og skolehus 1844–1859 – funksjon, form og uttrykk», manus, proveforelesning ved Universitetet i Oslo 1977.
- 40 K.E.O. Fritsch: *Der Kirchenbau des Protestantismus*, Berlin 1893, side 231.
- 41 Heinrich Voss i brev til Chr. H. Grosch den 20.3.1845. Håndverks- og kunstindustriskolens arkiv, mappe med dokument fra «1841–1842 omslag «Kirker og diverse»
- 42 Ole Petter Bjerke: «Fra Tyskland til Norge», Arkitektur i Norge, Norsk arkitekturmuseum, Oslo 2002, side 70–83 gjengir på norsk alle punktene i Eisenach-regulativet 1861.
- 43 Jf. Oluf Kolsrud: «Altar, preikestol og orgel», Fortidsminneforeningens årbok 1914 og Ole Petter Bjerke: «Ein arkitekturhistorisk bakgrunn», Skjoldstraumen kyrkje 100 år, Rogaland 2010, side 64–71, 122 ill. gir begge en innføring i grunnlaget for Wiesbadener-programmet 1891.
- 44 Se note 36. Som i Norge oppsto det heller ingen diskusjon i Finland, da langkirken ble introdusert.

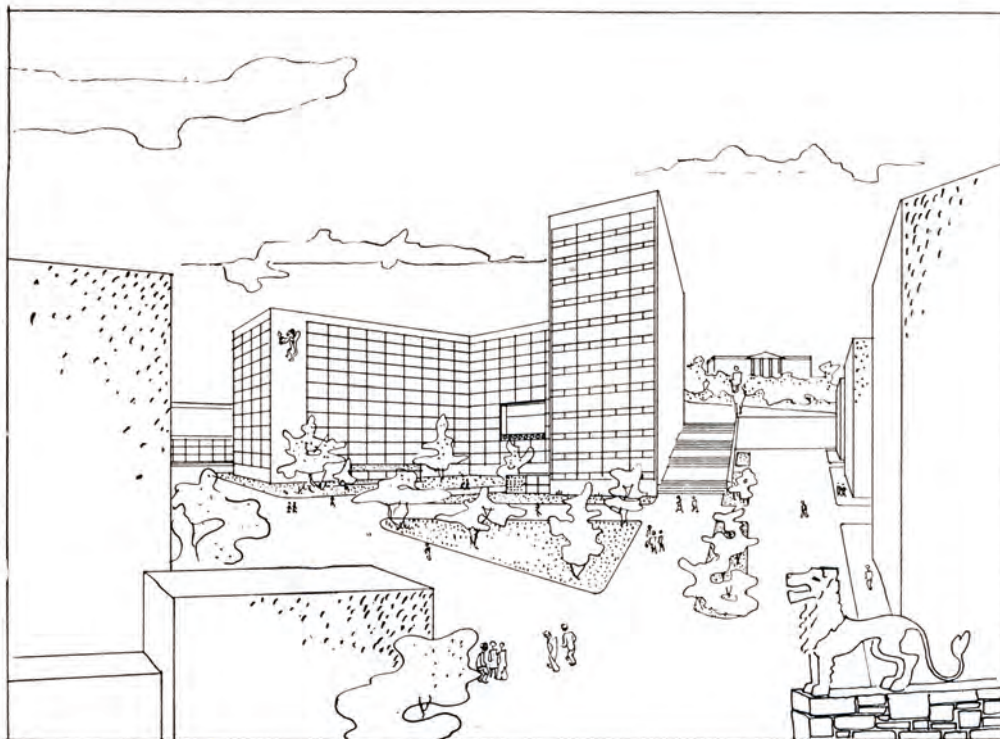


Forside, *Byggekunst* 1940 nr. 3. Situasjonsplaner av fire utkast (med klokka): Ove Bangs *Rytme*, Erling Viksjos *Vestibyle*, Nils Holters *U*, og Morseth & Wiel Geddes *Fri*.

# HØYE IDEALER PÅ KRONGLETE TOMT

KONKURRANSEN OM NY REGJERINGSBYGNING I 1939–1940

ELISABETH TOSTRUP



Ove Bang, *Regjeringsbygning i Vestre Vika*, 1939.  
Fra *Byggekunst* 1939 nr. 6, side 115.

Etter terrorbombingen den 22. juli 2011 er bygningene i regjeringskvartalet blitt gjenstand for en gjennomgripende diskusjon og vurdering som ikke bare berører deres praktisk-økonomiske verdi, men også kulturverdi i vid forstand. Riksantikvaren var allerede i gang med forslag til fredning da de omfattende skadene skjedde. Det moderne regjeringskvartalet, og i særlig grad høyblokken, er resultat av den åpne arkitektkonkurransen som ble holdt i 1939–40. Dette på tross av at arkitektkonkurransen konkluderte med at tomten ikke egnet seg for oppgaven, og ingen vinner ble utpekt. Det tok nesten 20 år, og en verdenskrig med okkupasjon av landet, før deler av konkurranseprogrammet ble realisert med høyblokken som sto ferdig i 1958. Ytterligere er et drøyt halvt århundre gått til i dag. Det er derfor lett at ettertidens forestillinger til dels feilaktig får overskygge de kjensgjerninger som var tilfellet i og med konkurransen før krigen. Erling Viksjø vant ikke den konkurransen, og spekulasjoner om hans eventuelle akkvisisjon overfor Einar Gerhardsen i fangeleiren på Grini med tanke på det senere oppdrag, er vanskelig å verifisere. Høyblokken fikk sin endelige utforming først på 1950-tallet etter en lang prosess med mange instanser og endringsforslag involvert.<sup>1</sup>

Denne tekstens tema er arkitektkonkurransen; den målbar viktige idealer i tidens arkitektur som spydspiss i et landsomfattende moderniseringsprosjekt, men innebar også paradokser og overdrivelser og derved kimen til tilbakevendende problemer.

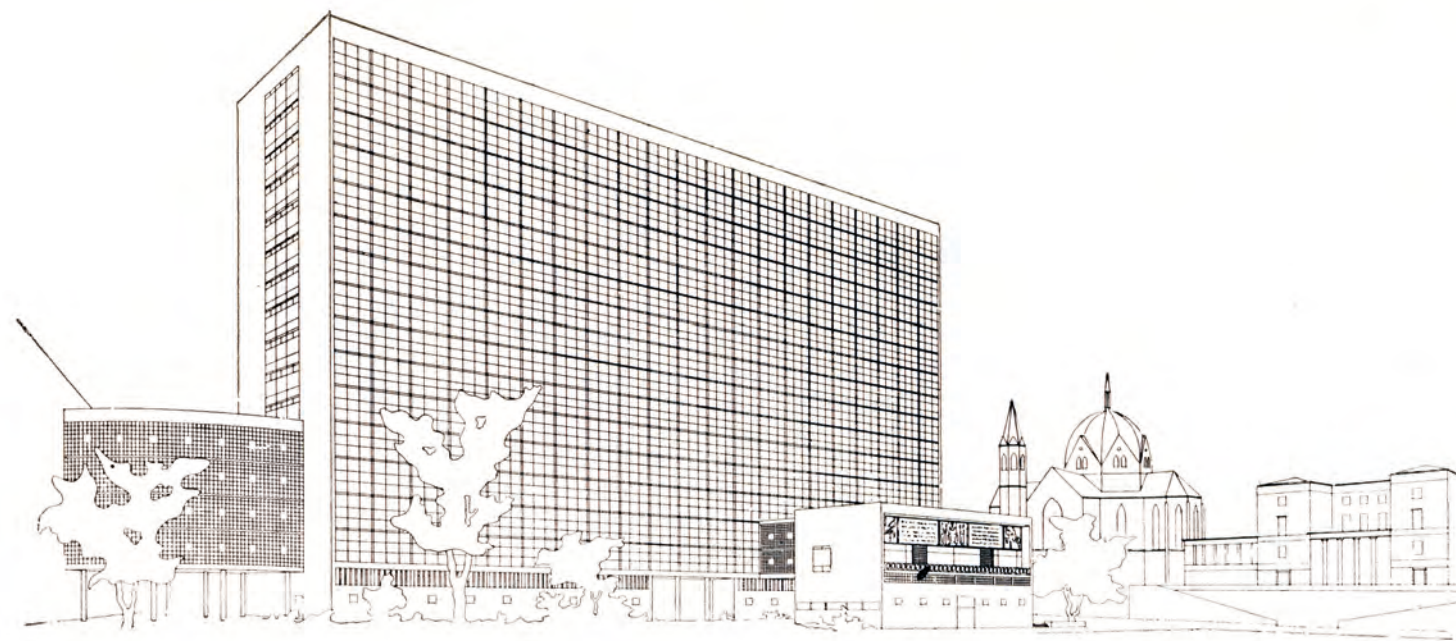
## FORPOSTFEKTINGER

Invitasjonen til arkitektkonkurransen om ny regjeringsbygning i Akersgata ble offentliggjort den 18. juli 1939 med innleveringsfrist den 5. januar, en frist som ble forlenget til 25. januar 1940. Stortinget hadde gitt nødvendige klarsignal i vedtak forut for dette.

Statsadministrasjonen hadde i økende grad måttet leie lokaler ulike steder i byen for å dekke sine kontorbehov, noe som ble vurdert som både dyrt og uhensiktsmessig. Ved kgl. resolusjon av 24. september 1937 var det satt ned et utvalg som hadde i oppdrag å undersøke kontorforholdene for departementene og andre statsinstitusjoner i Oslo. Deres konklusjon, tatt inn i stortingsproposisjonen av 24. mars 1939, var at «Lokalebehovet for statskontorer i Oslo søkes løst ved nybygging i forbindelse med den oppførte fløi av

Regjeringsbygningen.»<sup>2</sup> Den oppførte fløy er som kjent den søndre fløyen av det store H-formete anlegg som arkitekt Henrik Bull hadde tegnet på bakgrunn av Stener Lenschows vinnerutkast fra 1891, og som ble tatt i bruk i 1906. Bygningen har huset Finansdepartementet i alle år, og et og annet departement i tillegg. Staten eide tomten, og den lave bebyggelsen mot Akersgata, Arne Garborgs plass og Grubbegata – Empirekvartalet – ble ikke ansett som hinder for nybygg; disse bygningene er overhodet ikke nevnt i stortingsproposisjonen.

Etter at utvalget først hadde gitt sin innstilling, hadde arkitekt Ove Bang på eget initiativ lagt frem en plan som gikk ut på at den nye regjeringsbygningen burde plasseres i Vestre Vika, og departementet hadde vurdert at Bangs plan fortjente nærmere undersøkelse før innstillingen ble lagt frem for Stortinget. Forslaget til Bang var ikke tatt helt ut av luften, for arkitektkonkurransen om «Regulering av Vestre Piperviken i Oslo» i 1937 hadde flere prosjekter med plass for regjeringskontorer blant de premierte utkastene. Førstepremieprosjektet forfattet av arkitekt Sverre Pedersen, for eksempel, innebar å rive Victoria terrasse og erstatte bygningene der med nye regjeringsbygninger.<sup>3</sup>



Ove Bang, *Rytme. Regjeringsbygning*, 1939. Fra *Byggekunst* 1940 nr. 3, side 41.

Ove Bang hadde allerede i 1935 utarbeidet et forslag til regulering av Vikas vestre del sammen med arkitekt Johan Ellefsen, et forslag med syv til ni etasjes lamellblokker i vifteform mot Pipervikas vestre hjørne, som fikk en bred presentasjon i *Byggekunst*.<sup>4</sup>

I debatten som fulgte etter reguleringskonkurransen av 1937, henviste arkitekt Herman Munthe-Kaas i positive vendinger til dette forslaget av Bang og Ellefsen som et eksempel på «et friere syn på oppgaven»; friheten gjaldt i hvilken grad de eksisterende eiendomsgrensene skulle være bindende for konkurrentene.<sup>5</sup>

Tilbake til stortingsproposisjonen av 1939, var utvalgets begrunnelse for å vrake Bangs forslag:

Løsningen etter arkitekt Bangs plan vil gi en eventuell regjeringsbygning i Vestre Vika en dominerende beliggenhet, skaffe lyse og luftige kontorer og den foreslåtte nye regulering synes også meget tiltalende. På den annen side vil et bygg i Vestre Vika ikke kunne settes i gang før det nødvendige areal er ekspropriert og rasert, noe som vil ta lang tid og som vil forsinke nybygget.

Den avgjørende innvending er dog etter departementets mening at et nybygg i Vika nødvendigvis kjøp av en svært dyr tomt, idet prisene i strøket er høye.<sup>6</sup>

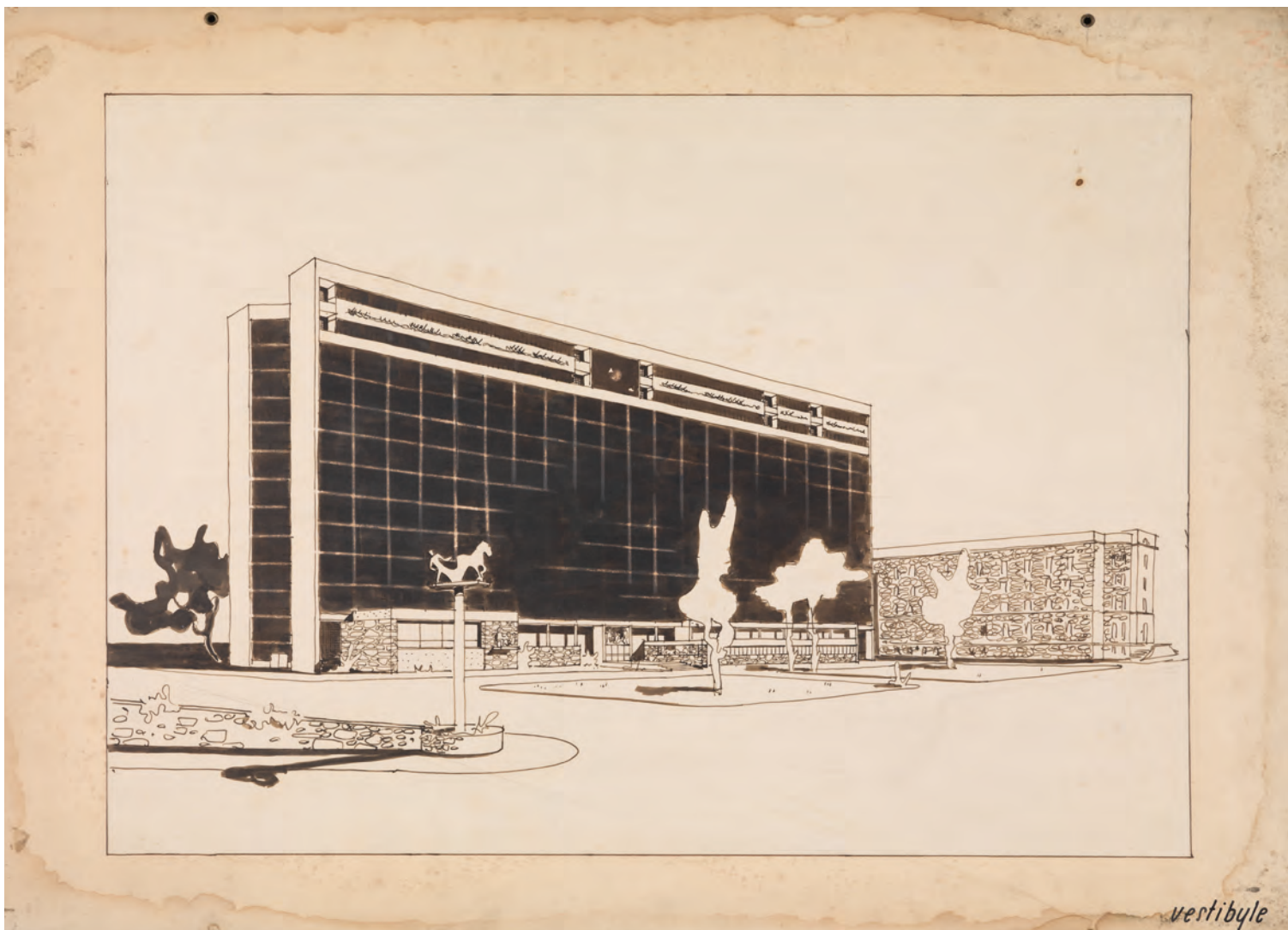
Bangs forslag viste en bygning på elleve etasjer og underetasje i et prosjekt som forutsatte en helt annen reguleringsplan for strøket enn den som allerede var vedtatt av Oslo bystyre. Riksarkitekten uttalte at man ikke kunne regne med at denne høyden ville bli tillatt, «idet det blant annet er fare for at en så omfangsrik og høy bygning like opp til Victoria terrasse vil virke forstyrrende for utforming av dette framtredeende bybilde». Et ideelt sett lovende prosjekt ble forkastet av økonomiske og tidsmessige hensyn, men vi skal se at de samme idealene og argumentene dukket opp igjen i konkurransen på tomten i Akersgata.

#### «DEN NYE SAKLIGHET» PÅ 1930-TALLET

Det var tydelig i disse prosjektene, og faktisk i norske arkitektkonkurranser totalt sett på 1930-tallet, at det norske arkitekthegeomet hadde

adoptert idealene fra den internasjonale og særlig den europeiske modernismen.<sup>8</sup> Denne omvendelsen til funksjonalismen skal ha skjedd bredt og på kort tid, selv romantikkens fedre skal ifølge Christian Norberg-Schulz ha gått over til den nye stilen.<sup>9</sup> Johan Ellefsens foredrag «Hvad er tidsmessig arkitektur?» i Oslo Arkitektforening i oktober 1927, umiddelbart trykket i *Byggekunst*, kalles for funksjonalismens manifest i Norge. Der agiterer Ellefsen for den strenge og objektive logikk og «den logisk byggende fantasi» som er nyskapende i motsetning til naturfolkens innadvendte, subjektive bestrebelse. I stedet for å søke fornyelse i folkefantasiens lokale bakevjer, oppfordres arkitektene til å bli med i den store internasjonale strømmen som feirer vitenskapens og teknikkens triumfer: Tidens kunstart er nettopp teknikken, og vitenskapsmannen og ingeniøren er de som har uttrykt tankene i tiden karest. Ikke minst formidler artikkelen Le Corbusiers budskap fra *Vers une architecture* og argumenterer for bruk av jernbetong, rette vinkler, flate tak og masseproduksjon. Ved samtidig å knytte bånd til de store epoker i Vestens arkitektur, egypterne og grekerne, maner Ellefsen tilhørerne til å identi-





Erling Viksjø, *Vestibule. Regjeringsbygning* (1939). Perspektiv. Penn på papir, 43 x 61,1 cm.  
Foto: Børre Høstland / Nasjonalmuseet.

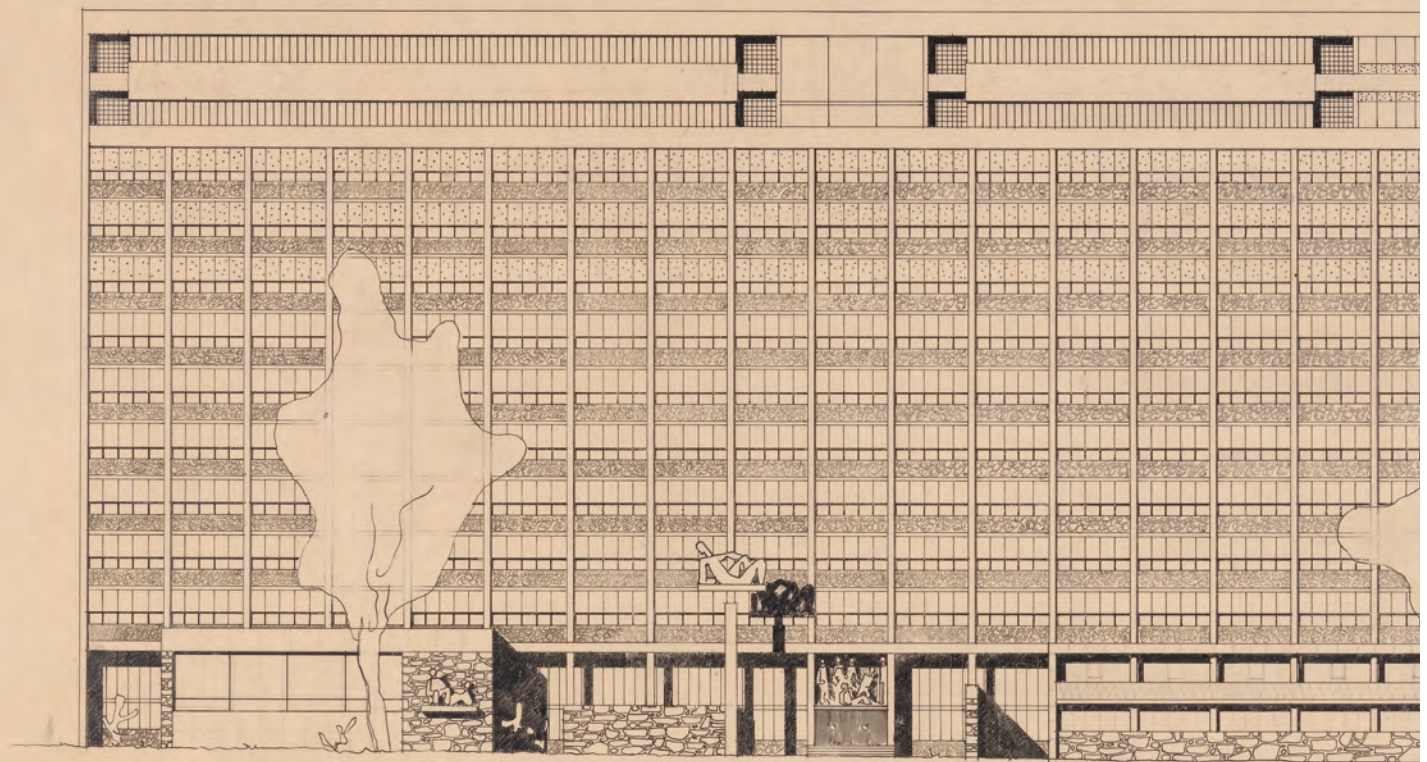
fisere seg med dette lange og stolte historiske fellesskap. Artikkelen er et kunststykke i å favne og begeistre et bredt publikum innenfor faget, uten å være polemisk støtende.<sup>10</sup>

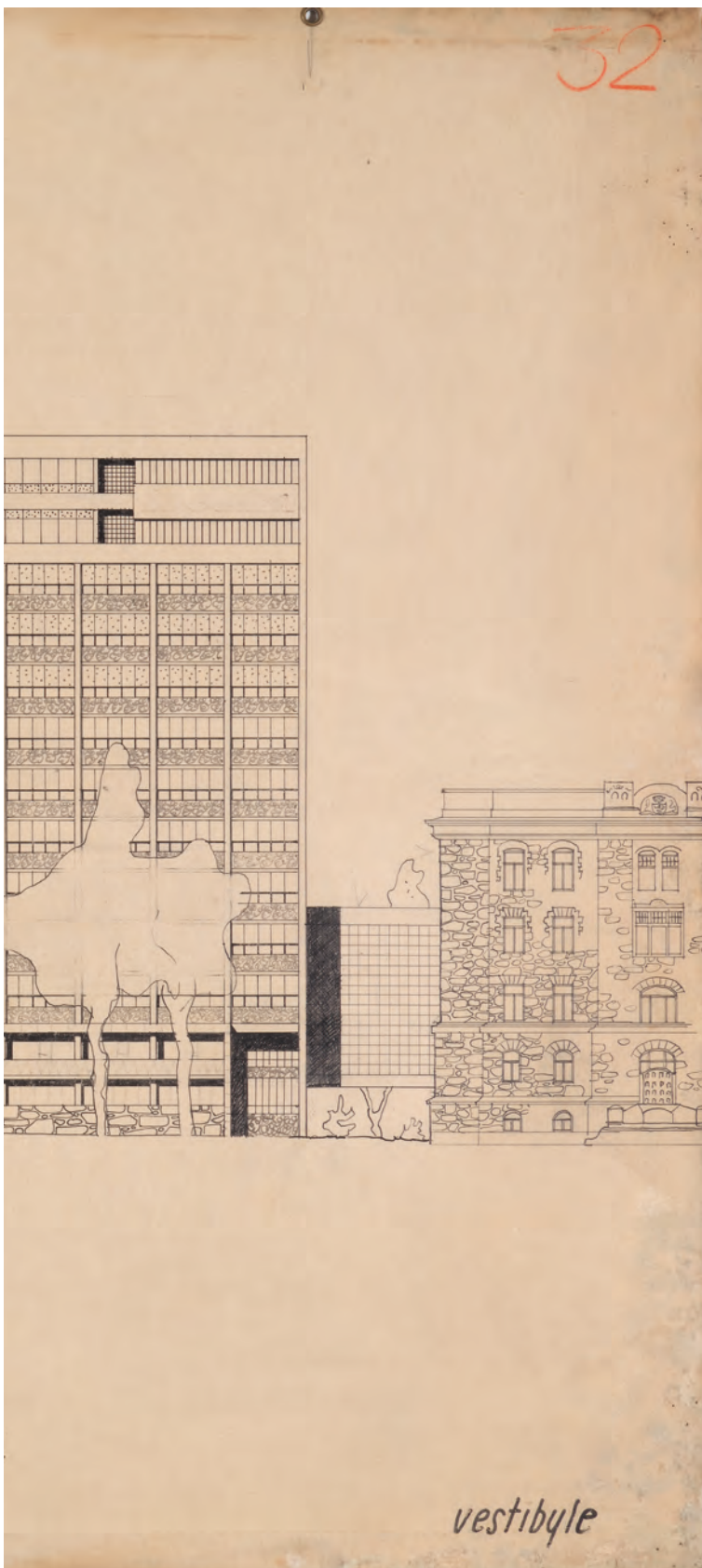
Gjennom noen tid hadde fremstående arkitekter og kulturpersonligheter tatt til orde for et radikalt oppgjør med fortiden på feltene arkitektur, kunst og kunsthåndverk. Lars Backers artikkel «Vor holdningsløse arkitektur» fra 1925, var mer polemisk enn Ellefsens, og manet i sterke ordelag til en arkitektur «i vor tids aand og sandfærdighetens preg». Han fulgte opp i 1927 i presentasjonen av Skansen restaurant i Oslo, Norges første funksjonalistiske bygning: «Å

bygge er ikke 'arkitektur' i ordets gammeldagse forstand. ... Å bygge er opphørt med å være *kunst*.»<sup>11</sup> Kampen for «den nye saklighet» var kampen mot «det 19. århundres håpløse jakt gjennom alle tenkelige historiske stilarternes villnis», mot nasjonalromantikken og nyklassisismen som dominerte rundt 1920–25, skrev Harald Aars, byarkitekt i Oslo, til OAFs jubileumsutstilling 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.»<sup>12</sup>

Slike innlegg fra ledende norske arkitekter ledsaget fotografier og tegninger med eksempler

på de nye idealene i arkitekturen. De innebar en måte å organisere bygningsmiljøer på, fra reguleringsplan til detaljutforming av bygningene, som var markant forskjellig fra romantikken og nyklassisismen. «Utenpåklistet» dekor var bannlyst, likeså symmetri og akser som styrende komposisjonsprinsipp. Ny byggeteknikk – betong og stål og glass – skulle gi et annet arkitektonisk uttrykk enn huggen granitt med dyreornamenter. Representativitet og monumentalitet utgjorde en spesiell utfordring i den nye saklige arkitekturen, der også boliger, kontorbygg og industrilokaler var høyaktede oppgaver. Johan Ellefsen skrev om dette allerede i 1931, et tema som utvilsomt gjelder





Erling Viksjø, *Vestibyle. Regjeringsbygning* (1939).  
Fasadeoppriss mot Akersgata. Penn på papir, 52,7 x 76  
cm. Foto: Andreas Harvik / Nasjonalmuseet.

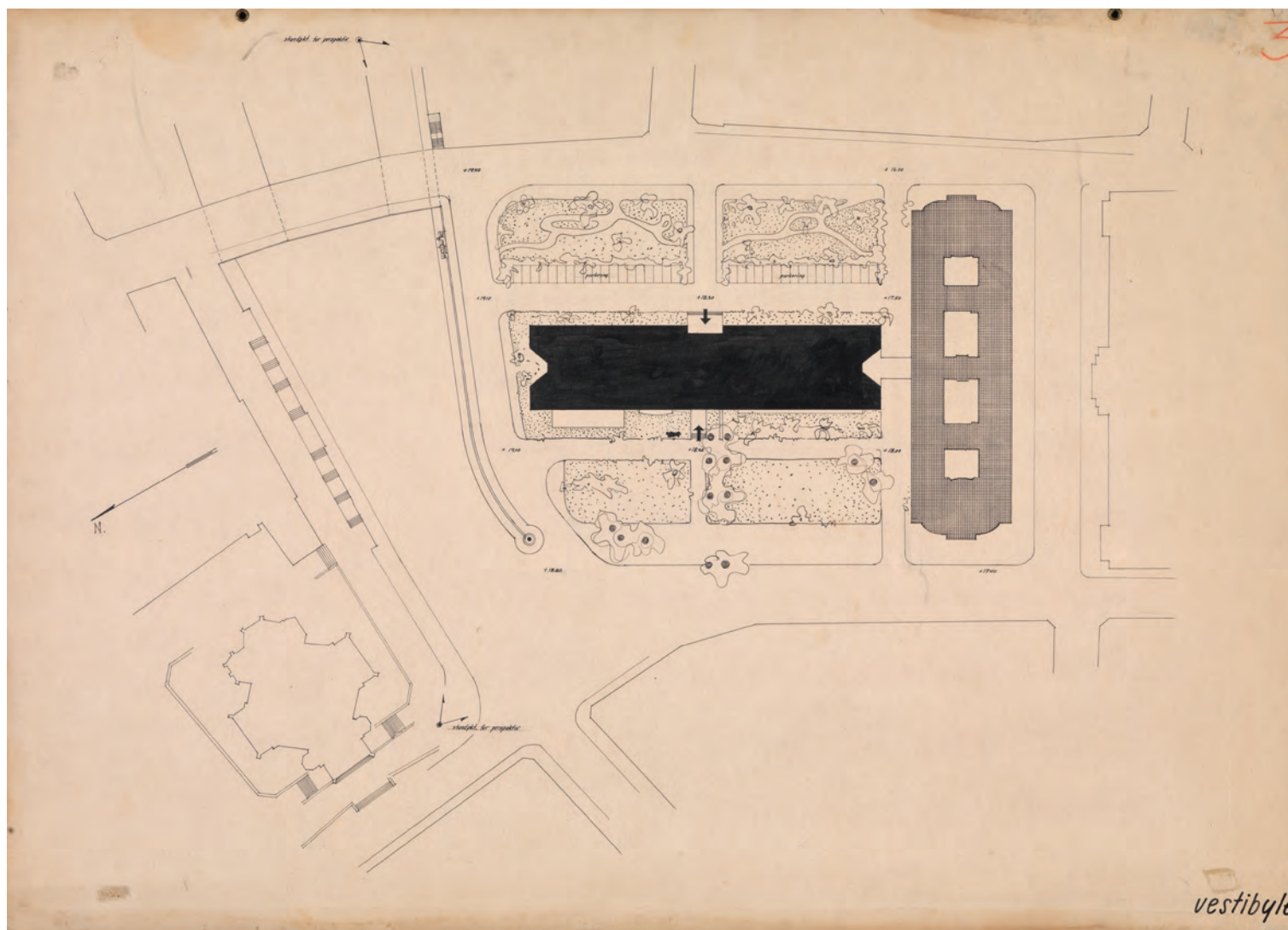
regjeringsbygningens arkitektur.<sup>13</sup> Arkitekturforbilder i full målestokk hadde norske arkitekter opplevd under besøk til de moderne utstillingene i Tyskland, i særdeleshet den i Stuttgart i 1927, og en stor gruppe arkitekter hadde reist sammen på studietur til Holland i 1928. Stockholmsutstillingen i 1930 med Gunnar Asplunds lette og elegante bygninger begeistret også mange norske arkitekter.

### KONKURRANSEPROGRAMMET

Stortingsproposisjonen la føringer for konkurranseprogrammet i 1939. Det var foretatt kostnadsberegninger med takhøyder (i lyset) på henholdsvis 3,20 meter, 3,10 meter og 3 meter, og Riksarkitektkontoret hadde beregnet alternativ byggesum under forutsetning av noe tynnere vegger – 35 cm i yttervegger og 15 cm i korridorvegger. Slik kom man frem til et kostnadsspenn på mellom 9 170 000 og 10 270 000 kroner. Ut fra ønsket om at samtlige departementer, med unntak av Forsvarsdepartementet, og Riksrevisjonen skulle få plass i nybygget og den gamle regjeringsbygningen, la man opp til at det skulle bygges ca. 15 000 m<sup>2</sup> kontorplass og ca. 3500 m<sup>2</sup> arkivplass.<sup>14</sup>

Programmet for arkitektkonkurransen, godkjent av Norske Arkitekters Landsforbund (NAL), tilkjenner klart at: «Det vil bli lagt vekt på en økonomisk planløsning, men nybygget forutsettes samtidig gitt en så representativ utforming at det svarer til øyemedet, og det bør tas hensyn til at nybygget sammen med den nåværende regjeringsbygning skal virke som et hele.» Den gjeldende regulering bestemte gesimshøyden mot Arne Garborgs plass til kote 42, men programmet la opp til at denne reguleringen kunne endres. «Det bør dog i alminnelighet ikke regnes med større byggehøyde enn  $\frac{5}{4}$  av avstanden til motstående fasade [som kunne gi bygninger 2–3 ganger så høye som kote 42, med bakkeplan på ca. kote 18].»<sup>15</sup> En spesiell utfordring representerte Arne Garborgs plass, en avlang vifteformet plass som skrånet ned mot den nye hovedbrannstasjonens garasjeporter der Grubbegata gikk i bro over.

En høy grad av saklighet preger programmet med arealoppgaver for de seks ulike departementene: «De alminnelige kontorroms dybde bør ikke være over 5 m og høyden ca. 3,20 i lyset, 3,45 fra overkant golv til golv,» osv. Utenriksdepartementet fikk spesiell behandling med en egen kravspesifikasjon som bilag, og departementet «bør gis en



Erling Viksjø, *Vestibyle. Regjeringsbygning* (1939). Situasjonsplan. Penn på papir, 52,9 x 73,3 cm.  
Foto: Børre Høstland / Nasjonalmuseet.

fremtredende plass i nybygget med bekvem adkomst».<sup>16</sup>

I ettertidens lys – med regjeringskontorene spredd på flere bygninger – kan det være på sin plass å nevne at 1939-programmet fremholdt at «en løsning med en hovedvestibyle for samtlige departementer synes å by på flere fordeler framfor en løsning med mindre vestibyler for enkelte departementer». Likevel var dette punktet åpent i programmet; man avventet at konkurransen ville belyse ulike løsninger. Parkeringsbehovet var anslått til «et større antall (35–40) biler», kanskje et felt der kontrasten til dagens virkelighet er på sitt mest slående.<sup>17</sup>

## BEDØMMELSEN

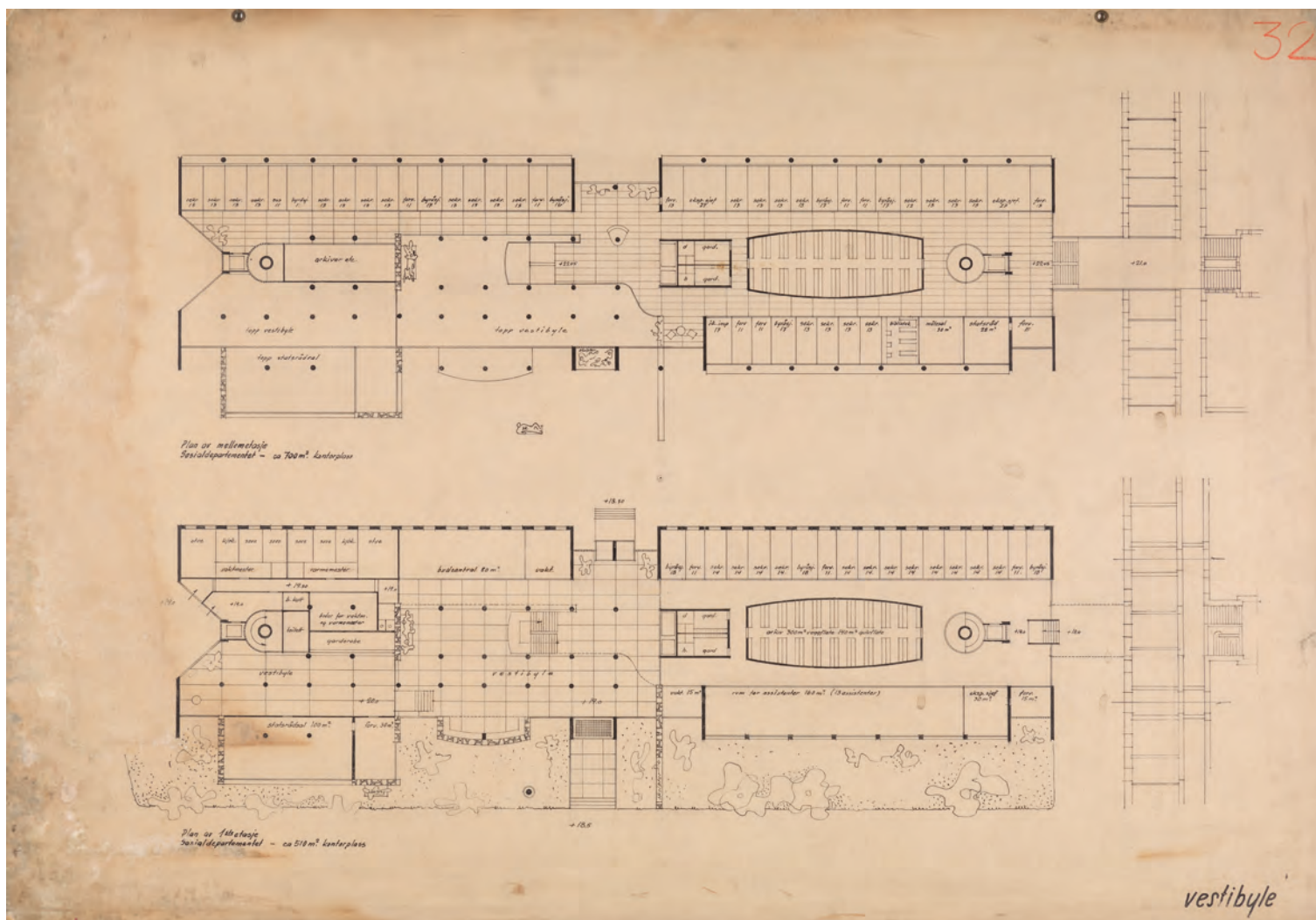
Konkurransjuryen hadde fem medlemmer og besto av riksarkitekt Fr. Crawford-Jensen, ekspedisjonssjef J.M. Colbjørnsen, direktør M. Ormestad samt arkitektene Herman Munthe-Kaas og Frithjof Reppen, de to siste oppnevnt av NAL – to velrenomerte arkitekter fra perioden. Slik ble det i alt tre MNAL i juryen, i samsvar med hva Norske arkitekters landsforbund krevde.<sup>18</sup>

Det kom inn 49 utkast, noe som er mange tatt i betraktning at NAL på den tiden kun hadde omkring 300 medlemmer, og at det oftest sto mer enn én arkitekt bak hvert utkast. Verdifulle bidrag

til belysning av oppgaven kom inn, uttalte juryen, og videre:

Men konkurranseresultatet viser at oppgaven byr på store vansker. I første rekke skyldes dette tomte og dernest den nåværende regjeringsbygning, som med sin store masse stenger mot syd, og hvis arkitektur ikke er lett å tilpasse de krav en nå har til den videre utbygging av anlegget.<sup>19</sup>

«Solbelysningen av kontorene» var et helt vesentlig kriterium i bedømmelsen, men et ideal som ble vanskelig gjort på grunn av situasjonen der den



Erling Viksjø, *Vestibule*. Regjeringsbygning (1939). Første- og mellometasje. Penn på papir, 52,9 x 76 cm.  
Foto: Andreas Harvik / Nasjonalmuseet.

vedtatte byplans byggelinjer ga mindre tilfredsstillende lysforhold både mot Arne Garborgs plass og mot Akersgata «hvor solen ikke når inn i rommene før etter kl. 15, og disse fasader vil altså praktisk talt ikke få sol i vinterhalvåret».<sup>20</sup>

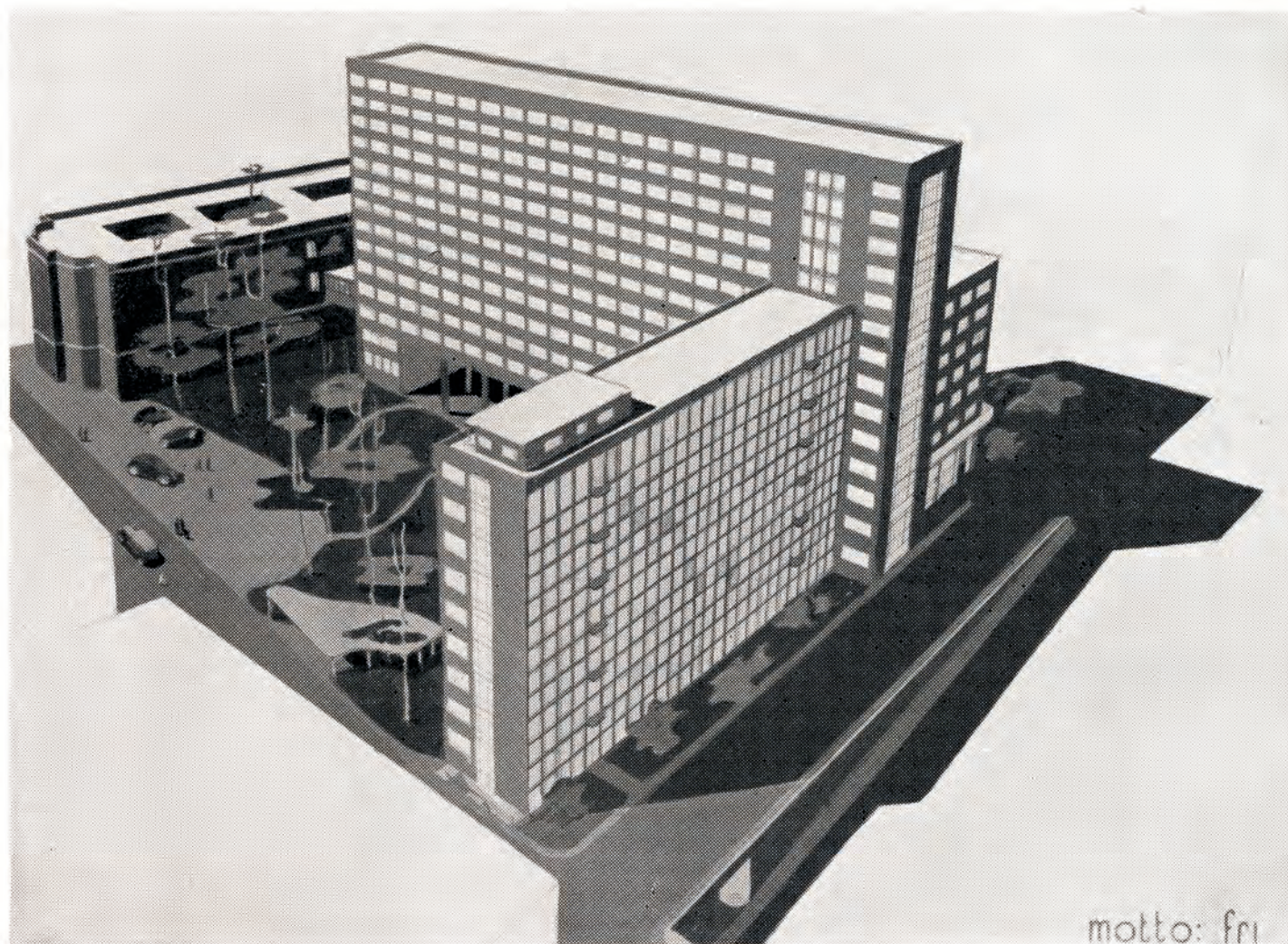
I utkast der det var sett helt bort fra vedtatte byggelinjer, kunne det oppnås bedre solbelysning av kontorene gjennom en friere beliggenhet med stor avstand til omliggende bebyggelse.

De beste løsninger finnes derfor blant de utkast som har konsentrert anlegget mest mulig, og for å få tilstrekkelige arealer bygger i høyden. Dette er imidlertid bare å anbefale, hvis tilstrekkelige friarealer legges rundt høyhuset. ... Hvis der-

til høyhuset legges i spiss vinkel til den gamle bygning, og praktisk talt i retning nord-syd, oppnås gode sollysforhold for arbeidsrommene i anlegget.<sup>21</sup>

Det var ikke enighet i spørsmålet om høybygg: Ekspedisjonssjef Colbjørnsen kunne ikke slutte seg til uttalelsen sitert over. Han medgir at høybygg i retning mer eller mindre nord-syd gir stort sett de beste lysforhold og en konsentrert løsning, men «han er i tvil om det vil være praktisk for øyemedet med en så sterkt konsentrert og oppdrevne høybebyggelse, og dernest er det spørsmål om et slikt kjempemessig høybygg vil virke trykkelige både på den gamle regjeringsbygning og på

strøket for øvrig».<sup>22</sup> Videre mener han at oppgaven også kan løses tilfredsstillende ved en lavere bebyggelse med større grunnflate som kan ha tilstrekkelig monumentalt preg og stå bedre i samklang med den gamle regjeringsbygning og omgivelsene for øvrig: «Et frittstående, svært høybygg vil neppe sammen med den gamle regjeringsbygning komme til å virke som et hele, hvorom det er uttalt en forutsetning i programmet.»<sup>23</sup> Direktør Ormestad var enig i Colbjørnsens uttalelse hva angikk betenkelighetene ved en oppdrevne høybebyggelse.

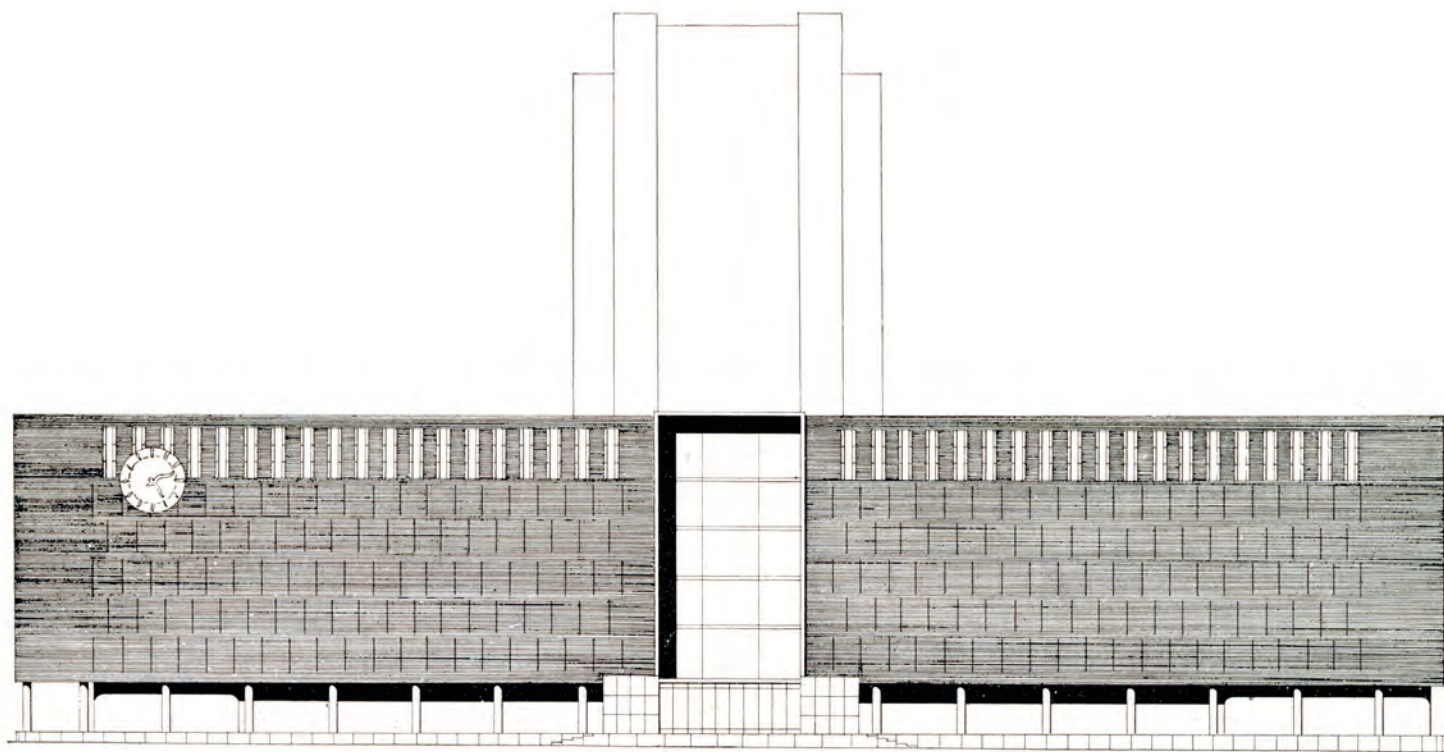


Morseth & Wiel Gedde, *Fri. Regjeringsbygning*, 1939. Perspektiv.  
Fra *Byggkunst* 1940 nr. 3, side 37.

Juryen besluttet enstemmig å fordele det samlede premiebeløp på en annen måte enn oppstilt i programmet. Flertallet, medlemmene Crawford-Jensen, Colbjørnsen og Ormestad, altså oppdragsgiverens oppnevnte medlemmer, stemte for at beløpet ble fordelt på fire like store premier og fire like store innkjøp. De NAL-oppnevnte medlemmene Munthe-Kaas og Reppen stemte for tre like store premier og fem like store innkjøp. Videre heter det:

Juryens medlemmer Munthe-Kaas, Ormestad og Reppen mener at konkurransen har vist at tomta Akersgaten 44–Grubbegata 9 ikke egner seg som tomt for et samtidig monumentalt og praktisk regjeringsbygningsskompleks; de vil derfor fraråde at den nye regjeringsbygning blir oppført på denne tomt og foreslår at det utskrives ny åpen konkurranse om denne oppgave på en annen tomt som – i motsetning til Akersgata 44–Grubbegata 9 – gir høve til den monumentalitet som må kreves for landets regjeringsbygning.<sup>24</sup>

De øvrige jurymedlemmene fant at ingen av de premierte eller innkjøpte utkast kunne benyttes i foreliggende form, og foreslo at forfatterne fikk høve til å bearbeide sine utkast dersom det ble besluttet å benytte Akersgata 44–Grubbegata 9 som tomt. Konkurransen om regjeringsbygningen i 1939 ga ingen klare løsninger på oppgaven, og juryens flertall rådet til en ny konkurranse på en annen tomt.



Nils Holter, *U. Regjeringsbygning*, 1939. Oppriss mot Arne Garborgs plass.  
Fra *Byggekunst* 1940 nr. 3, side 39.

## DELTE PREMIER OG INNKJØP

Blant de fire likeverdige prosjektene ble Ove Bang og Øivin Holst Grimsgaards utkast med motto «Rytme» premiert av en enstemmig jury. Det utmerker seg ved å være mest prinsipielt, ideelt: en renskåren høy blokk lagt i skjev vinkel mot den gamle regjeringsbygningen, og med en egen diplomatfløy til Utenriksdepartementet adskilt som en liten treetasjes «eske» mellom høyhuset og Grubbegata. Utkastet får ros for å ha «et godt grep på reguleringen», både ved å oppnå utmerkete lysforhold så vel for kontorer som for Arne Garborgs plass. Forslaget gir «den mest rettvinklede og faste ordning» av området, på tross av den skjeve plassering av bygningen i forhold til den gamle regjeringsbygningen. Mens fordelene «i utpreget grad vil komme omgivelsene til gode, vil de på den annen side bevirke at det samlede regjeringsbygningsskompleks taper betraktelig i monumentalitet».<sup>25</sup>

«Alle kontorer får sol», skriver forfatteren, og har foreslått en blokk i 60 meters høyde (15 etasjer og 2 underetasjer), som er  $\frac{5}{4}$  av minste avstand til motstående bebyggelse på begge sider. Dette gir større gulvareal enn forlangt, men forfatteren mener det er en fordel å utnytte tomten fullt ut når det kan gjøres med en så fri og åpen regulering.<sup>26</sup>

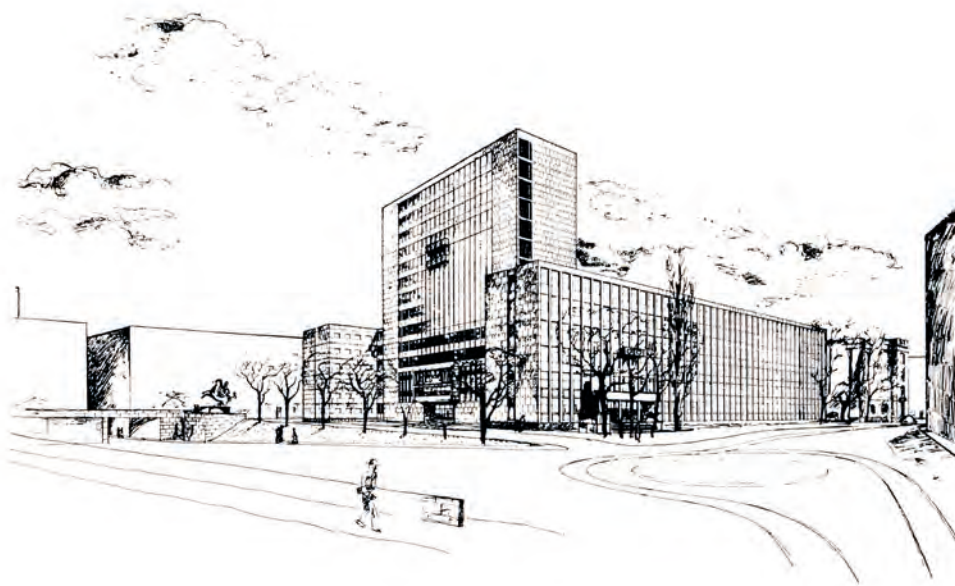
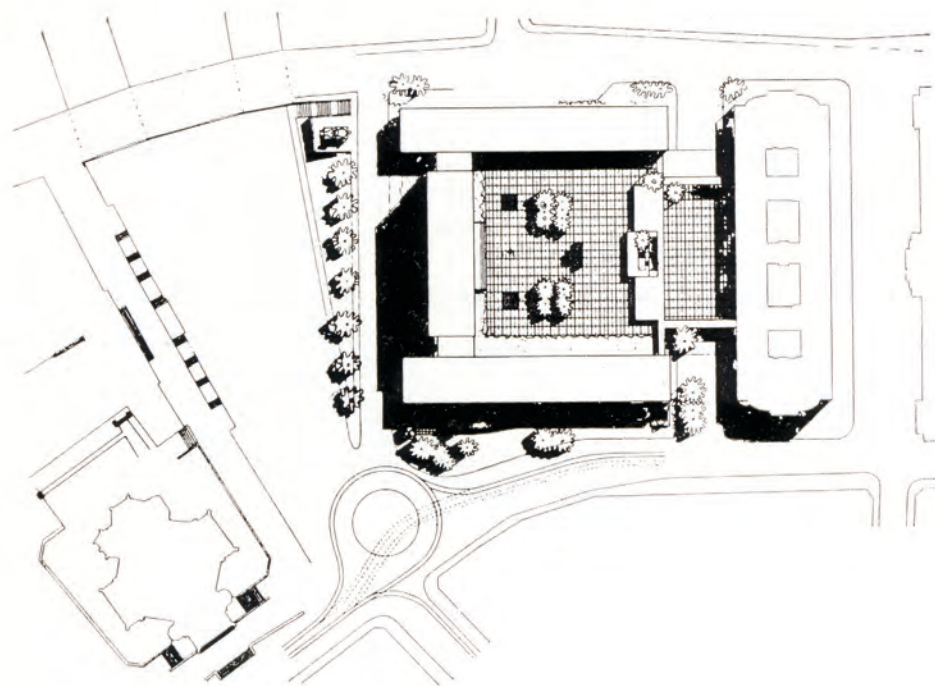
Selve bygningens utforming får ikke de samme ovasjoner som reguleringen:

Det er i det hele tatt en feil ved dette utkast at forfatteren ikke har gitt vestibyler, innganger og en så viktig forbindelse som den mellom hovedbygget og diplomatfløyen den rommelighet og arkitektoniske utforming som et anlegg av denne art har krav på.

Om eksteriøret sier juryen: «Arkitekturen er enkel, om enn noe skjematisk. Kortfasadene står ikke arkitektonisk sett på høyde med langfasadene.»<sup>27</sup>

Interessant nok har juryen brukt mye mer plass på omtalen av dette utkastet enn noen av de andre 48 utkastene, med unntak av motto «Vestibyle» og «Tone», som har fått noe mindre, men likevel relativt fyldige omtaler.

Premiert utkast med motto «Vestibyle» var forfattet av Erling Viksjø, som den gang var assistent på Ove Bangs arkitektkontor. Hvordan de hadde ordnet seg med disse parallelløpene, vites ikke. «Vestibyle» viser også en stor rektangulær blokk – «en konsentrert løsning» – men lagt vinkelrett i midtaksen på den gamle regjeringsbygningen, og 49 meter høy. Juryen bemerker at det gir høve til store friarealer rundt bygningen, men at løsningen blir «stiv» i forhold til Arne Garborgs plass. Det er både gode og mindre gode sider ved planene, men «oversiktlige og lyse korridorer og utmerkete arkivforhold» er positivt ifølge juryen. Forfatteren hadde lagt vekt på «et sentralisert og oversiktig anlegg med lette og korte forbindelser. ... en form for forbindelse mellom kontorene som er mer monumental og



Arne Korsmo, Gunnar Fougner og Odd Gengenbach, *TONE. Regjeringsbygning*, 1939. Situasjonsplan og perspektiv. Fra *Byggekunst* 1940 nr. 4, side 55.

høver bedre til en regjeringsbygning, enn den alminnelige forretningsgårds lange, mørke og uendelig kjedelige korridorer».<sup>28</sup> Plantegningene viser denne nyanserte løsning av kontorer og kommunikasjonsarealer.

«Sol, lys og luft til alle kontorer» hevder denne forfatteren også, som har lagt vekt på forholdet til omgivelsene på denne måten: «Det er tilsiktet en kontrastvirkning, men på samme tid et samspill mellom den gamle bygning og den nye ved valget av materialer. Den samme sten som er benyttet i den gamle bygning er gjentatt som gråsteinsmur i de 2 nedre etasjer i den nye.» Eksteriøret er mer rustikt og stofflig fremstilt enn i «Rytme». Påfallende nok er de nevnte gråsteinsmurene tegnet på frihånd nøyaktig lik de hugne steinene i den gamle regjeringsbygningens fasader – et retorisk virkemiddel for å underbygge det nevnte arkitektoniske samspill mellom ny og gammel bygning. Videre uttaler juryen at «Fasadene har særlig mot Akersgata en viss fasthet, men skjemmes av en rekke søkte effekter, som topetasjen og gavlenes skrå innskjæringer.»<sup>29</sup>

Motto «Fri» I, også tildelt en premie og forfattet av arkitektene Morseth & Wiel Gedde, har en høy kontorfløy plassert i skjev vinkel mot den gamle regjeringsbygningen, og en noe lavere fløy på tvers av denne med langsiden mot Arne Garborgs plass. Største høyde er 51 meter. Prosjektet roses for store friarealer og godt belyste fasader, samt at «nordfasaden mot Arne Garborgs plass er nyttet til arkiver på en fortjenstfull måte». Bygningsmassene er godt fordelt, men fasaden mot Arne Garborgs plass vil virke urolig, uttalte juryen. Utenriksdepartementet har fått en god plassering i egen fløy ved hovedinngangen, som samtidig gir et monumentalt element mot Akersgata.<sup>30</sup>

Forfatteren har stilt som hovedkrav for prosjektet at «intet kontor skal ligge mot nord». Derfor er kontorene lagt i hovedblokken som gir kontorer mot øst og vest, og blokken er vridd i sydlig retning for å oppnå en riktig fordeling av sollyset mellom øst- og vestvendte kontorer. Det var dette utkastet som de NAL-oppnevnte jury-medlemmene Munthe-Kaas og Reppen stemte for å gi innkjøp i stedet for delt premie.

Det fjerde premierte utkastet, motto «U» I, var forfattet av Nils Holter og har en annen tilnærming enn de andre tre. Et symmetrisk anlegg som knyttes opp mot den gamle regjeringsbygningen, danner et kvartal med lavere fløyer langs gatene og en langstrakt høy blokk i midten





OAFs fotografimontasje sett fra Slottsbakken. Fra *Byggekunst* 1940 nr. 3, side 44.

med lukkede gårder i mellom. Ifølge juryen løses ikke de reguleringsmessige spørsmål tilfredsstillende, men anlegget roses for å gi en fast fasade mot Arne Garborgs plass med en viss symmetri i forhold til Deichmanske bibliotek. Også dette anleggets største høyde er 51 meter. Utkastet berømmes for kvaliteter som blant annet et godt belyst korridorsystem og monumentale og verdige adkomstforhold og forbindelser. Men «den sterke utbygging med 3 fløyer vil stenge for kontorene i den gamle regjeringsbygningens nordfasade, hvilket nedsetter utkastet».<sup>31</sup> Det romslige vestibyle- og korridorsystemet, samt de rikelig tilmålte arkivene, gjør at anleggets økonomi ikke blir god.

På den annen side er tegningene vakre og anskueliggjør fine romlige kvaliteter. Fasadene er ifølge juryen «dyktig løst, og gir bygningen den

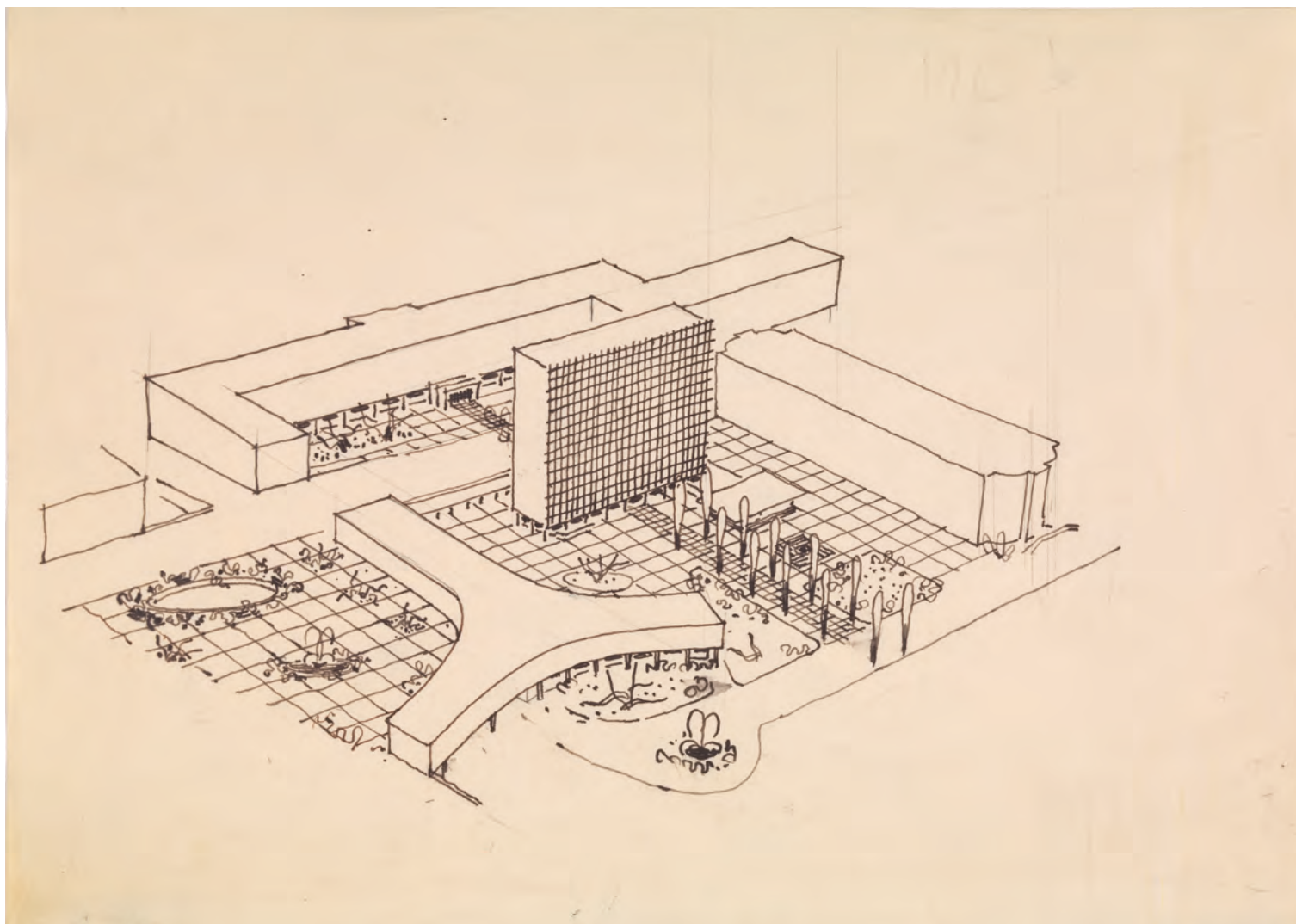
monumentale holdning som en slik bygning bør ha. Utkastet i det hele tatt røber arkitektonisk fantasi».<sup>32</sup>

Blant de tre innkjøpte utkastene nevnes her motto «Tone», forfattet av Arne Korsmo, Gunnar Fougner og Odd Gengenbach. Forfatterne presiserte to krav som vesentlige i løsningen av oppgaven: lysforholdene i kontorene og det nye anleggets karakter i bybildet. Prosjektet viser et symmetrisk anlegg, en karré omkring en rommelig gårds plass med ganske god forbindelse til den gamle bygning. «Bygningsmassene med den høye bygningsblokk [14 etasjer] tilbaketrasket fra Arne Garborgs plass og de 2 lavere fløyer i høyde med den gamle bygning er et godt trekk», ifølge juryen selv om den vurderte at beliggenheten i forhold til byplanen for øvrig ble stiv. En annen viktig

innvending mot dette sympatiske prosjektet, som juryen skrev, var at det hadde altfor mange kontorer til skyggesiden (hele 11 % av kontorrommene).<sup>33</sup>

## OSLO ARKITEKTFORENING BER INNSTENDIG OM NY TOMT

Prosjektene og juryens uttalelser demonstrerer klart det konfliktstoffet som lå i konkurransen. Allerede den 4. april 1940, tre uker etter offentliggjørelsen av konkurranseresultatet, holdt Oslo Arkitektforening (OAF) et møte for å diskutere problemene av praktisk og estetisk art som forelå i forbindelse med den nye regjeringsbygningen. Møtet var usedvanlig godt besøkt, med særlig mange unge til stede. De premierte og innkjøpte



Erling Viksjø, *Utbygging av Regjeringskvartalet*, antagelig 1958. Penn og blyant på papir, 21,2 x 29,7 cm.  
Foto: Andreas Harvik / Nasjonalmuseet.

utkastene ble lagt frem av forfatterne, og foreningen besluttet uten innsigelse fra noen av medlemmene å sende følgende uttalelse til regjeringen:

Oslo Arkitektforening vil støtte juryens flertalls uttalelse om at konkurransen har vist at denne tomt ikke egner seg for den nye regjeringsbygning. Vi henstiller til regjeringen at det finnes en bedre og verdigere tomt hvorefter det utskrives ny åpen konkurranse om ny regjeringsbygning på den nye tomt.

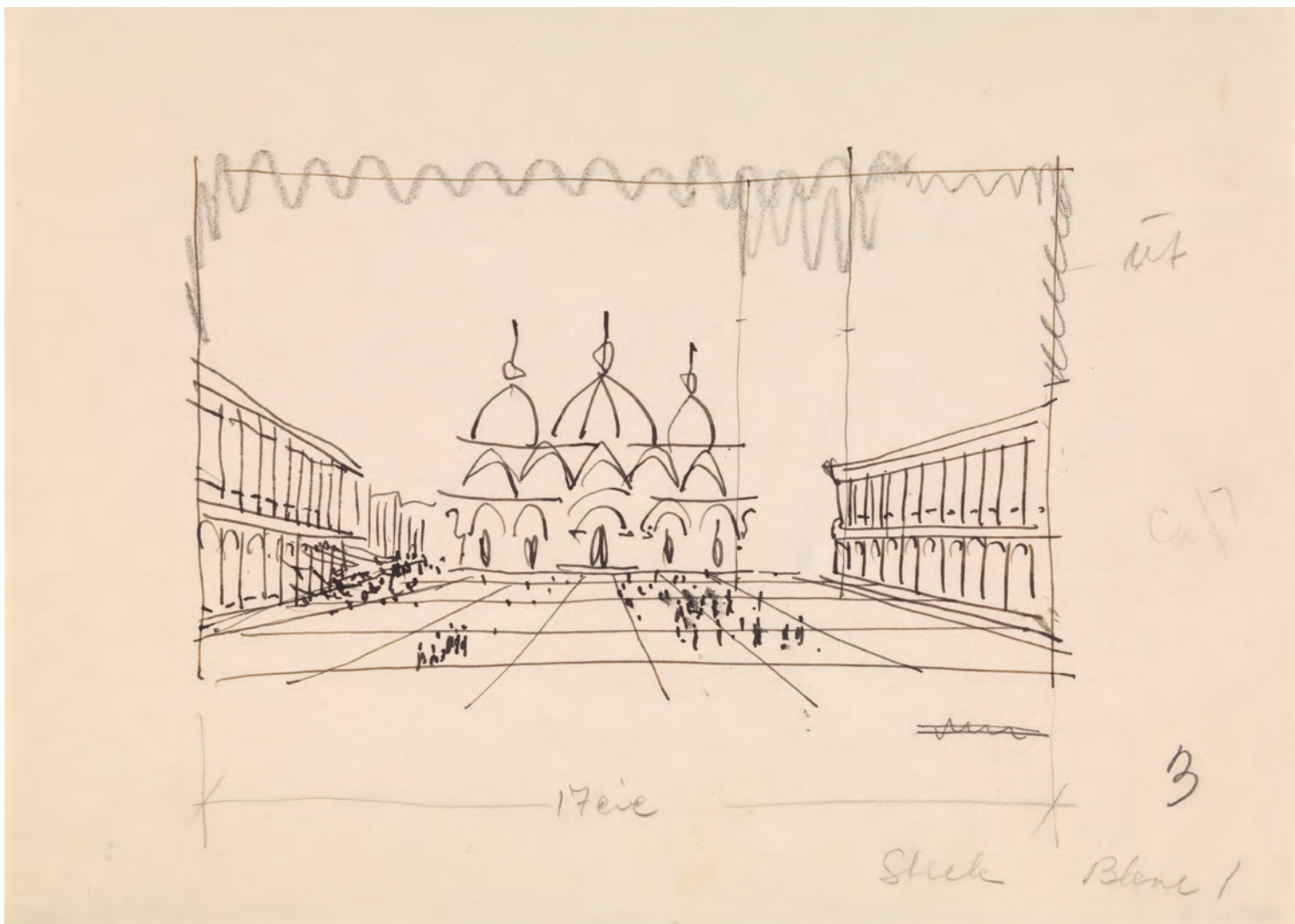
Før denne konkurranse utskrives bør byggeprogrammets krav tas opp til fornyet grundig utredning på basis av de ved den avholdte konkurranse

vunne erfaringer, og Oslo Arkitektforening vil anmode om at arkitektstanden blir sterkt representert i den komité som arbeider med saken.

Et fotografi fra Slottsparken med den nye regjeringsbygning tegnet inn som høybebyggelse vedlegges.<sup>34</sup>

Det er et oppsiktsvekkende utspill. Fotografiet skulle virke avskrekkende, som argument for å overbevise om løsningens umulighet. Som Reppen uttalte: Et konsentrert høybygg ga alt i alt de største fordeler, men ville ruve uforholdsmessig i bybildet.<sup>35</sup> Det er ikke bare programmets omfang i kvadratmeter i forhold til tomtens utstrekning og

beskaffenhet problemet gjelder, men også de idealer og verdier som var innbakt. OAF-møtet fikk frem ulike faglige syn med reguleringsjef Harald Hals på den konservative fløy. Hans hovedbegrunnelse mot plassering av regjeringsbygningen på tomten var mest av hensyn til Arne Garborgs plass der han mente at en eventuell bygning måtte danne en regulær vegg i plassen for å oppnå balanse om aksene. Etter hans mening var motto «U» det byplanmessig beste utkastet. Andre hevdet at et høybygg med friarealer rundt kunne gi strøket en «avgjørende dominant som ville dempe disharmonien rundt plassen». Klarest opponerte Ove Bang mot reguleringsjef Hals synsmåter: «God arkitektur må ikke lages utenfra.



Erling Viksjø, *Markusplassen i Venezia*, antagelig 1958. Penn og blyant på papir, 21,2 x 29,7 cm.  
Foto: Andreas Harvik / Nasjonalmuseet.

Frie løsninger uavhengig av tradisjonelle akse-systemer og gateflukter kan være meget verdifulle og gi rikere og mer varierte bybilder.»<sup>36</sup>

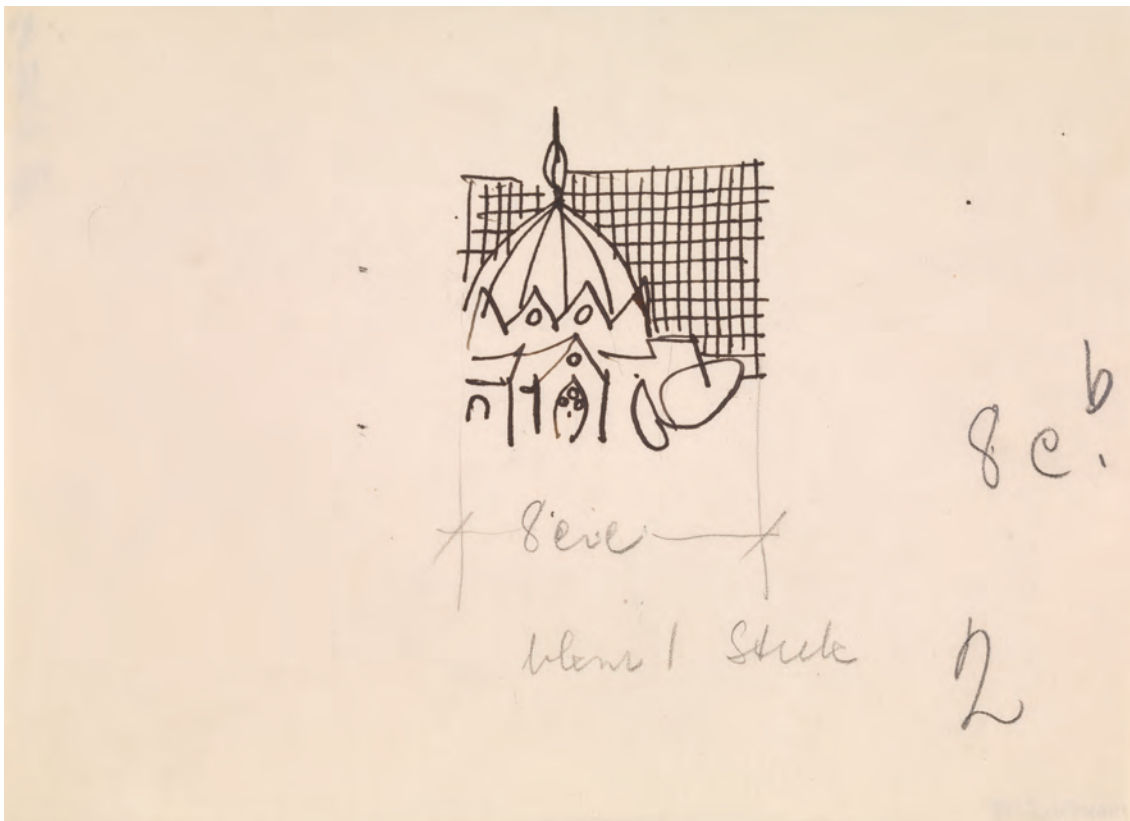
Riksarkitektens standpunkt fremstår også i motsetning til de mest progressive arkitektene gjennom sine oppnevnte jurymedlemmer, men også i diskusjonene før konkurransen ble utskrevet. Han reserverte seg der mot ruvende høybygg i bybildet og tilkjennega pragmatiske vurderinger med hensyn til tomtevalg og økonomi.

### SOLLYS SOM SOSIALHYGIENISK VIRKEMIDDEL

I et samfunnsperspektiv er de helsepolitiske hensyn og argumenter påfallende. Idealet om solbelysning av kontorene slår sterkt igjennom i konkurransen, som et ufravikelig krav, og styrer bygningskroppenes retning, plassering og dybde. Hygiene var en av modernitetens kjernesaker, og et viktig anliggende for arbeiderpartiregjeringen før krigen. Sunnere boliger og bedring av bygningsmassen generelt var et ledd i det «sosialhygieniske» prosjekt for å bedre folkehelsen. «Det var en seier for det moderne samfunnet, som 'figurlig talt' trakk 'menneskeheten fra de mikro-

beinficerte sumper og til lyset og solen', skrev hygieneprofessoren Th. Thjøtta i 1932.»<sup>37</sup> «Sanering» fra latinsk *sanitas* – å gjøre noe sunt – og «rasering» av gammel kronglete, falleferdig og stygg bebyggelse var honnørord til godt ut på 1960-tallet.

Bedring av menneskenes kår er og har vært et sentralt mål i arkitekturfaget, både historisk og i moderne tid. Ulike arkitektoniske og bygningsmessige virkemidler har preget ulike perioder som foretrukne måter å arrangere bygninger og romlige kvaliteter på til gode for menneskene. 1930-tallets foretrukne bygningskropper var slanke og rektangulære, renskårne uten ornamenter, og plassert slik at solbelysningen kunne optim-



Erling Viksjø, *Trefoldighetskirken mot Regjeringsbygningen*, antagelig 1958. Penn og blyant på papir, 15,3 x 21,2 cm.  
Foto: Andreas Harvik / Nasjonalmuseet.

eres. De kunne være vesentlig høyere enn før på grunn av nyvinninger innen byggeteknologi, med bærende konstruksjoner i stål og betong og med heis eller elevator.<sup>38</sup> Ved siden av å innfri hygienehensynene, uttrykte også den nye arkitekturen sentrale verdier i samfunnsstyringen som saklighet og rasjonalitet og en forsonende enhet mellom fattig og rik og andre forskjeller i samfunnet.

Samtidig var det klart at landets regjeringsbygning måtte ha en verdighet og monumentalitet i sin arkitektur, og den måtte virke bra i bybildet, det offentlige rom med den gamle regjeringsbygningen, Trefoldighetskirken og Deichmanske bibliotek som sterke elementer. Det var kombinasjonen av disse kravene på den gitte tomten som ikke lot seg løse med de tidsbestemte idealer i arkitektkonkurransen i 1939.

## EPILOG

Fem dager etter møtet i OAF og for *Byggekunst* med konkurransstoffet gikk i trykken, okkuperte tyskerne Norge. Historikeren Knut Kjeldstadli bekrefter at man var så uforberedt på at verdenskrigen kunne komme til Norge at det ikke er overraskende når krigen ikke nevnes med et ord i publiseringen av saken om landets regjeringsbygning, selv etter at okkupasjonen var et faktum.<sup>39</sup>

Behovet for statlige kontorlokaler meldte seg med økt styrke etter krigen, og man besluttet å bygge en kontorbygning for staten på tomten ved siden av den gamle regjeringsbygningen som kunne «overlates til hvilket som helst annet kontorbruk når den framtidige regjeringsbygning er oppført». Det ble satt ned en arkitekt-dominert komité (jury) på fem mann som skulle peke ut hvilket av de fire premierte utkast fra konkurransen om regjeringsbygning som egnet seg best for videre bearbeidelse med sikte på en slik kontorbygning. Komiteen anbefalte enstemmig den 22. mars 1946 at arkitekt Erling Viksjøs utkast «Vesti-

byle» ble lagt til grunn i revidert og redusert form.<sup>40</sup>

Viksjø bearbeidet utkastet i flere omganger. Først ble det «trimmet» – byggehøyden ble redusert fra 13 til 11 etasjer, og hver etasje fra 3,5 til 3,25 meter fra gulv til gulv, bygningens lengde forkortet med to akser, i alt 9–10 meter, og bredden minsket med 1–2 meter. Bygningen ble trukket lenger inn fra Akersgata, men typisk for bearbeidningen i siste halvdel av 1940-tallet er også ulike dekorative forsøk på «monumentalisering» av fasadene, bl.a. med sentralstilt gavlmotiv mot Grubbegata eller skulpturnisjer lagt inn i modulen i fasaden.<sup>41</sup> Fullt utarbeidete arbeidstegninger fra denne perioden foreligger i arkitekturmuseet.

## «EMPIREKVARTALET» FORSINKET BYGGESAKEN

Stortinget besluttet 22. juni 1949 å sette i gang kontorbygget, men «debatten i pressen fortsatte og økte i styrke, opinionen var for alvor vakt», skriver *Byggekunsts* redaktør Eyvind Alnæs.<sup>42</sup> Nå var bevaringsinteressene kommet sterkt i bildet. Riksantikvaren hadde i 1947 bedt Finansdepartementet om at saken ble forelagt de antikvariske myndighetene på vanlig måte, men det var ikke blitt etterkommet. Bygningene i Empirekvartalet var blitt behandlet som fredete bygninger siden loven om bygningsfredning trådte i kraft i 1921. Men i konkurranseprogrammet i 1939 ble det ikke nevnt noe om de gamle bygningene. De ble forutsatt revet uten at spørsmålet hadde vært forelagt den antikvariske bygningsnemnd, slik loven foreskrev.

Flere instanser og grupperinger, også arkitekter, krevde nå bevaring av bygningene, og *Byggekunst* viste utkast til plassering av en lang, lavere kontorblokk mellom det gamle rikshospitalet ved Grubbegata og den gamle fødselsstiftelsen ved Akersgata. Forslaget om Vestre Vika som tomt for nye regjeringskontorer kom opp igjen, enten ved å rive Victoria terrasse, eller ved nybygg i det saneringsmodne Vika nedenfor.<sup>43</sup> Oppstyret rundt hele sakskomplekset forsinket byggesaken. Militærhospitalet som var tømret, ble tatt ned og lagret, og ble senere satt vakkert opp igjen på Grev Wedels plass. Rikshospitalet og Fødselsstiftelsen, som var oppført i teglstein, kunne ikke reddes og ble revet i 1954. Kun lindealleen står igjen av det gamle Empirekvartalet.



## SUMMARY

The modern Regjeringskvartalet (Norwegian Government Quarter), and in particular the Høyblokka (the high-rise housing the Prime Minister's offices), is a result of an open architectural competition held in 1939–40 – despite the fact that the competition concluded that the site was unsuited to its purpose and that no winner was selected. The competition articulated key ideals of architecture at the time, spearheading a nationwide modernization project while also containing paradoxes and exaggerations that stood at the root of recurrent problems.

In the spring of 1939 Stortinget (the National Assembly) decided: “Efforts will be made to meet the local need for state governmental offices in Oslo through new construction adjacent to the existing wing of the Government Building [from 1906].” The building site posed a problem: Oslo's Vestre Vika area, which was ripe for redevelopment, came up several times as an alternative, but uncertainties surrounding regulation plans and property prices were used as counter-arguments. The State owned property in Akersgata, and the question of preserving the old buildings there – Empirekvartalet (the Empire Quarter) – was not considered in 1939.

The competition program was ambitious; the project was large and had explicit demands on daylight access for the offices – in itself the essence of a “modern office building”. A total of 49 proposals were submitted, with the jury concluding that the assignment carried within it some difficulties: “Primarily this can be attributed to the site itself and thereafter the existing government building, which with its large mass creates an obstruction to the south. Its architecture is difficult to adapt to current demands for new construction.” There were dissenting votes regarding a high-rise, but the jury's majority elected to award prizes to four projects, all of which had a concentrated high-rise placed centrally on the site, albeit arranged in different ways. The Oslo Arkitektforening (architectural association) immediately held a meeting on the issue and sent a statement to the Government requesting a new competition on a new site.

After the Second World War a committee was appointed which selected Erling Viksjø's proposal “Vestibyle” for further development and implementation, with a markedly reduced program. Debates about the Empire Quarter delayed construction, but the Høyblokka we have known since 1958 was erected as a sober expression of the character of government power: a mix of bold intentions and hesitant implementations, with the readjustments that occur in the interplay between the State and its citizens.

## NOTER

- <sup>1</sup> Flere har hevdet at Erling Viksjø vant arkitektkonkurransen i 1939–40, og vist hans bearbejdede etterkrigsutkast som om det var konkurransens vinnerutkastet, for eksempel Lars Roede på et forskningsseminar på Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 04.09.2011; Mari Hvattum beretning om at Viksjø og Norges senere statsminister Einar Gerhardsen begynte planleggingen av regjeringskvartalet da de var fanger på Grini under krigen, er ett av flere eksempler på en historiografi som fremhever at mektige personer snakker sammen på bekostning av den offisielle saksgang med komiteer, etater, bystyre og Storting. Mari Hvattum, «Skal angrepet lykkes?», *Aftenposten*, 23.12.2011, Del 2, 5. Se også note 40 om juryen i 1946; Tegningsmaterialet i Erling Viksjøs arkiv i Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design viser de ulike stadier i prosjektet, fra konkurranseutkastet via bearbejding i siste halvdel av 1940-tallet, til det endelige prosjektet på 1950-tallet.
- <sup>2</sup> Sitert i «St. prp. nr. 1. Tillegg nr. 7 (1939)». RA/S–1063 /E/Lo024/0001, Finansdepartementet, Administrasjonskontoret E og F (og W), Riksarkivet, Oslo, 1; Arkitektkonkurransen ble utlyst våren 1887. Derpå fulgte en omkonkurranse mellom 5 utkast, og etter at både Bull og Lenschow fikk bearbejde sine utkast ytterligere, ble Lenschow til sist utpekt som vinner. Da det først i 1898 ble bevilget penger til regjeringsbygningen – og da bare den søndre fløy etter Lenschows plan – frasa Lenschow seg oppdraget av helbredsgrunner, og det ble gitt Henrik Bull. Bjørn Sverre Pedersen, «Gatens arkitekturhistorie», i *Akersgaten*, red. Trygve Juul Møller, (Oslo: Trygve Juul Møller Forlag, 1967), 114. Denne stort anlagte artikkel gir en utførlig og interessant beretning om de ulike stadier i regjeringskvartalets og hele Akersgatas historie.
- <sup>3</sup> «Resultatet av konkurransen om regulering av Vestre Piperviken i Oslo». *Byggekunst* 19 (1937), 97.
- <sup>4</sup> Ove Bang og Johan Ellefsen, «Forslag til regulering av Vikas vestre del i Oslo». *Byggekunst* 17 (1935), 181–191.
- <sup>5</sup> Herman Munthe-Kaas, «Vestre Vikas byplan». *Byggekunst* 19 (1937), 103.
- <sup>6</sup> «St. prp. nr. 1. Tillegg nr. 7 (1939)», 1–2.
- <sup>7</sup> Gunnar Øvergaard Jørgen, «Er Vestre Vika låst fast?», *Byggekunst* 21 (1939), 114–15; «St. prp. nr. 1. Tillegg nr. 7 (1939)», 1; Fr. Crawford-Jensen i brev til Det kongelige finans- og tolldepartement, 13. januar 1939. RA/S–1534/1/Da/Lo366, Statens bygge- og eiendomsdirektorat, Riksarkivet, Oslo, ref. nr. 1.
- <sup>8</sup> Elisabeth Tostrup, «Nordic Competition Architecture in the Thirties», *Rassegna* 77 (1999).
- <sup>9</sup> Christian Norberg-Schulz, «Norsk arkitektur i femti år», *Byggekunst* 43 (1961), 67.
- <sup>10</sup> Johan Ellefsen, «Hvad er tidsmessig arkitektur?», *Byggekunst* 9, november (1927).
- <sup>11</sup> Lars Backer, «Vor holdningsløse arkitektur», *Byggekunst* 7 (1925), 174; Lars Backer, «Skansen», *Byggekunst* 9, september (1927), 129.
- <sup>12</sup> Harald Aars, «Byggekunstens utvikling gjennom de siste 25 år», *Byggekunst* 13, nr. 5, (1931), 8. Ser man på de norske arkitektkonkurransene over hele 1930-tallet er det for øvrig påfallende at ren funksjonalisme dominerte østlandsmiljøet mens en affinitet til arts- og crafts-bevegelsen kunne spores på Vestlandet. Tostrup, «Nordic Competition Architecture in the Thirties», (1999).
- <sup>13</sup> Johan Ellefsen, «Ny monumentalitet», *Byggekunst* 13 (1931). Dette var jo godt forut for diskusjonen om *New Monumentality* i internasjonal fagpresse på 1940-tallet med bl.a. Josep Lluís Sert, Fernand Léger og Sigfried Giedion; en påminnelse om en av modernismens konstante utfordringer.
- <sup>14</sup> «St. prp. nr. 1. Tillegg nr. 7 (1939)», 2.
- <sup>15</sup> «Program for Konkurransen om tegninger til utbygging av Regjeringsbygningen i Oslo», RA/S–1534/1/Da/Lo366, Statens bygge- og eiendomsdirektorat, Riksarkivet, Oslo, ref. nr. 2, 2; «Program», 1.
- <sup>16</sup> «Program», 5.
- <sup>17</sup> «Program», 6.
- <sup>18</sup> Harald Hals (president i Norske arkitekters landsforbund, og regulerings sjef i Oslo), brev til Riksarkitekten, Oslo, 25. mai 1939. RA/S–1534/1/Da/Lo366, Statens bygge- og eiendomsdirektorat, Riksarkivet, Oslo, ref. nr. 3.
- <sup>19</sup> «Angående konkurransen om tegninger til utbygging av regjeringsbygningen i Oslo. Juryens bemerkninger», RA/S–1534/1/Da/Lo366, Statens bygge- og eiendomsdirektorat, Riksarkivet, Oslo, ref. nr. 4, 1. Utdrag av dette materialet samt utdrag av forfatternes beskrivelser og utvalgte tegninger er gjengitt i «Konkurransen om ny Regjeringsbygning», *Byggekunst* 22 (1940), 34–56.
- <sup>20</sup> «Juryens bemerkninger», 1.
- <sup>21</sup> «Juryens bemerkninger», 2.
- <sup>22</sup> «Juryens bemerkninger», 2.
- <sup>23</sup> «Juryens bemerkninger», 2.
- <sup>24</sup> «Juryens bemerkninger», 20.
- <sup>25</sup> «Juryens bemerkninger», 18.
- <sup>26</sup> «Konkurransen om ny regjeringsbygning i Oslo», *Byggekunst* 22 (1940), 41.
- <sup>27</sup> «Juryens bemerkninger», 18.
- <sup>28</sup> «Juryens bemerkninger», 14; *Byggekunst* 22 (1940), 43.
- <sup>29</sup> *Byggekunst* 22 (1940), 43.
- <sup>30</sup> «Juryens bemerkninger», 10–11; *Byggekunst* 22 (1940), 37.
- <sup>31</sup> «Juryens bemerkninger», 13.
- <sup>32</sup> «Juryens bemerkninger», 13; *Byggekunst* 22 (1940), 39.
- <sup>33</sup> *Byggekunst* 22 (1940), 54; «Juryens bemerkninger», 21–22.
- <sup>34</sup> *Byggekunst* 22 (1940), 44.
- <sup>35</sup> Sitert i Lidvard Hallset, «En diskusjon om regjeringsbygningkonkurransen i Oslo Arkitektforening», *Byggekunst* 22 (1940), 56.
- <sup>36</sup> Sitert i Hallset, 56.
- <sup>37</sup> Sitert i Knut Kjeldstadli, «Et moderne samfunn?», i *Aschehougs Norgeshistorie 1–12*, 10, red. Knut Helle et al. (Oslo: Aschehoug, 1994), 96. I 1900 var tuberkulosen årsak til hvert femte dødsfall i Norge, men når sykdommen i 1930 var bekjempet så effektivt at kreft nå var den vanligste dødsårsaken, hang det sammen med bedret «sosialhygiene» – heving av folks levestandard, som hadde gjort folk mer motstandsdyktige; Elisabeth Tostrup, *Architecture and Rhetoric. Text and Design in Architectural Competitions* (London: Andreas Papadakis Publisher, 1999), 39–44.
- <sup>38</sup> Den første heisen i Kristiania skal ha blitt installert i 1896 og utover 1900-tallet ble det mer vanlig med heiser i forretningsgårder og velstandspregete bolighus. I 1939 sto råbygget til rådhuset ferdig med sine to høye tårn. Høyhus ble heftig debattert på 1930-tallet; blant annet uttalte Harald Hals: «Man bygger ikke katedraler lenger, men høybygningen kan fylle deres plass i bybildet.» Sitert i Herman Munthe-Kaas, «Fra nyklassisme til funksjonalisme», *Byggekunst* 38 (1956), 140.
- <sup>39</sup> Knut Kjeldstadli i samtale den 16. april 2012.
- <sup>40</sup> K.M. Sinding-Larsen, «Offisielle uttalelser», *Byggekunst* 31 (1949), 92. Juryen besto av arkitektene Georg Eliassen, Eivind Moestue, Herman Munthe-Kaas, samt ekspedisjonssjef Walloe og overarkitekt Westbye. Videre utdyper: «Spørsmålet om den framtidige regjeringsbygning var avhengig av en rekke faktorer hvis klarlegging nødvendigvis måtte ta tid: valg av tomt, regulering, eventuelt ekspropriering, planlegging, eventuelt riving av bestående bebyggelse m.v.» Iht. Sinding-Larsen er betegnelsen «Ny regjeringsbygning» på tomt i Akersgata misvisende; saken gjelder en kontorbygning, «Statens kontorbygg». Det hører med til historien at Ove Bang, forfatter av det premierte motto «Rytme» døde i 1942, og Viksjø hadde overtatt Bangs praksis sammen med Sofus Hougen og Odd Borgrud Pedersen – et fellesskap som opphørte i 1946.
- <sup>41</sup> Berit Johanne Henjum, «'Det beste jeg noen gang har laget'. Erling Viksjøs rådhusutkast i Bergen (1951–53)», i Espen Johnsen, red., *Brytninger: norsk arkitektur 1945–65* (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 108; Erling Viksjøs tegningsarkiv, EVI 077.
- <sup>42</sup> Eyvind Alnæs, «Statens kontorbygg», *Byggekunst* 31 (1949), Tillegget, 32.
- <sup>43</sup> Her hadde det for øvrig vært en arkitektkonkurranse om regulering i 1947, der de premierte prosjektene hadde revet Victoria terrasse. Utenriksdepartementet fikk senere en ny bygning i forlengelsen av Victoria terrasse, som ikke ble revet.
- <sup>44</sup> Erling Viksjø, «Det nye regjeringsbygget», *Byggekunst* 41 (1959), 1–5; Erik Rolfsen, «Bygg for regjeringskontorer», *Byggekunst* 41 (1959), 6–15. Flere skisser viser også området utvidet med ny bebyggelse på den andre siden av både Grubbegata og Akersgata (Dittenkvartalet), alt med smale, renskårne blokker. En utkast har sogar området mellom Akersgata og Universitetsgaten sanert og endret til et rettvisklet gatenett med foreslått lamellbebyggelse.
- <sup>45</sup> Viksjø (1959), 2.
- <sup>46</sup> Kjeldstadli i samtale den 16. april 2012.



Forside, *Norske arkitektkonkurranser*  
156. Utbygging av området Blindern-Sognsvann til universitetsformål m.v., tillegg til *Arkitektnyt* nr. 3-1969. Motto «12114». Holst Studio. Foto av modell av vinnerutkastet.

*«The relationships between the elements are more important than the elements themselves. The elements are interchangeable, but not the relationships.»<sup>1</sup>*

# BLINDERN OG STRUKTURALISMEN

## ET UREALISERT OG GLEMT KAPITTEL

TROND ROGSTAD



I januar 1968 utlyste SBED (Statens bygge- og eiendomsdirektorat) en nasjonal arkitektkonkurranse om en utbyggingsplan for et omfattende areal nord og vest for Øvre Blindern campusområde til universitetsformål. Konkurransen var åpen for norske arkitekter og utenlandske arkitekter som var bosatt i Norge og hadde arbeidet her i minst to år. Konkurransens program var meget omfattende. Deltakerne skulle innenfor et utstrakt planområde innpasse et flertall bygninger og institusjoner innenfor godt funksjonerende og økonomiske rammer, men mot en usikker tids-horisont. Konkurransoutkastene skulle vise både planløsninger på oversiktlig nivå samt detaljstudier av enkelte bygninger etter forslagsstillers valg. Konkurransens formål hadde juryen sammenfattet slik:

Formålet med konkurransen var å få frem arkitektonisk høyverdige forslag til utbyggingsplan for området Blindern–Sognsvann, forslag som ikke bare fra et undervisnings- og forskningssynspunkt og i trafikkhenseende fungerer vel og er økonomisk, men som også har den struktur og fleksibilitet at en utbygging i tid kan innpasses i helheten. Dessuten ønskes tegninger som noe mer detaljert viser utformingen av en del av de bygninger og institusjoner som skal ligge i området.<sup>2</sup>

Konkurransen fulgte gjeldende NALs konkurranseregler med krav om at arkitekter skulle være representert med et flertall i juryen. I den foreliggende konkurransen var tre av juryens i alt syv medlemmer arkitekter oppnevnt av NAL.<sup>3</sup> Det påfallende er imidlertid at universitetet selv ikke hadde fått plass i juryen. Det reises også tvil om universitetet, som fremtidig bruker, hadde deltatt i programmeringen av konkurranseprogrammet.

I sitt avsluttende møte 12. september 1968 kom juryen enstemmig til følgende resultat: 1. premie tildeles utkast motto «12114», forfattet av arkitektene Hultberg, Resen & Throne-Holst A/S<sup>4</sup>, 2. premie til motto «01010», forfattet av arkitekt mnal Ulf Harald Lyngar<sup>5</sup> og 3. premie til motto «68768», forfattet av Andersson & Skjånes A/S<sup>6</sup>.

I denne artikkelen er det konkurransens første- og andrepremieutkast som undersøkes. Begge disse utkastene viste løsninger som radikalt skilte seg fra de utbyggingsidealer og modeller man hittil hadde fulgt på Blindern, både med hensyn til fysisk utforming og til universitetsfaglig og sosial organisering. Konkurransen kan slik sett

komplettere historien om hvordan den internasjonale strukturalismen kom til uttrykk i norsk arkitektur i siste halvdel av 1960-årene. Det er artikkelens intensjon å vise hvordan et strukturalistisk begrepsapparat og metodikk reflekteres i de to utkastene samt hvordan disse gjenfinnes som tydelig rettesnor i programmets formuleringer og i juryens overveininger. Utkastene hadde svart tilfredsstillende på programmets utfordringer. En vinner var kåret. Tross dette medførte konkurransens resultat ingen konsekvenser for universitetets videreutvikling; den førte ikke til noen utbygging.<sup>7</sup> Her må programmets utforming og forutsetninger ha et hovedansvar; programmet hadde ikke tilstrekkelig forankring i universitetets reelle behov eller i realistiske rammer for dets videre utvikling. Programmet led av uklårheter ved at det ikke fremgikk tydelig om utbyder (SBED) ønsket en ren idékonkurranse eller en konkret plan for utbygging. Universitetet var heller ikke tildelt noen rolle som byggherre eller som fremtidig bruker.

## PLANLEGGING FOR EN UKJENT FREMTID

I programmet var kjent byggebehov stipulert til 385 950 m<sup>2</sup>. I tillegg måtte deltakerne anvisare arealer til et ikke kjent fremtidig ekspansjonsbehov.<sup>8</sup> Programmet ga uttrykk for betydelig usikkerhet med hensyn til mulige fremtidsprosjekter. Dette var naturlig, ikke minst fordi universitetets arealbehov ennå ikke var realitetsbehandlet hverken av universitetet selv eller av politiske myndigheter. Det er derfor trolig at byggherren (SBED) gjennom konkurransen ønsket å få belyst prinsipielle utbyggingsmønstre og ikke en konkret utbyggingsplan. I konkurranseinnbydelsen ble brukt betegnelsen *idékonkurranse*. Dette har trolig ganske presist fanget opp konkurransens hensikt. NALs mangeårige konkurransesekretær, Gaute Baalsrud, mener å huske at Blindern–Sogn-konkurransens formål var å gi et grunnlag, en idé for en reguleringsplan, en plattform for et oppdrag med lange perspektiver.<sup>9</sup> Inntrykket av idékonkurranse forsterkes ytterligere når tomtearealet tas i betraktning. Dette var meget utstrakt og omfattende.<sup>10</sup> Det ville blant annet ha lagt beslag på friluftsområder samt kolonihageanleggene Sogn og Solvang, noe som ville ha krevet politisk vilje langt over det realistiske.

## TO UTKAST MED UTVIKLINGS-MULIGHETER

1. premie: Motto «12114» hadde konsentrert størstedelen av bebyggelsen til sørsiden av Store Ringvei. Utkastet var bygget opp med konstruktive kvadratiske moduler på 7,20 x 7,20 x 3,60 meter, passet inn i en kvartalsstruktur på 50 x 50 meter. Den kvadratiske modulære strukturen var ikke retningsbestemt, og den tillot dermed endringer og utvidelser i flere retninger. Prinsipp-skisser viste grunnenhetens konstruksjon samt alternative sammenstillingsmåter, avhengig av funksjon og utstrekning. Atkomst ville skje via forstadsbane eller fra atkomstveier, til mindre parkeringsarealer i direkte tilknytning til institusjonene. Ramper ville lede fra parkeringsplasser til fotgjengerveier/gater i varierende nivåer. Et bærende prinsipp i utkastet var fotgjengertrafikkens plassering; forbindelser mellom de enkelte institusjoner ble løst som en sentral *hovedfotgjengergate*. Denne skulle, etter mønster fra universitetene i Berlin og i Odense, utgjøre områdets sosiale kontaktsenter. Utkastet viste i prinsippet hvordan alle enheter kunne knyttes til den sentrale fotgjenger-gaten. En skjematisk tilgjengelighetsskala illustrerte hvordan fellesrom skulle legge seg tett inntil fotgjengeraksen, mens mer spesialiserte funksjoner ble plassert mer perifert; «de mange» samles sentralt og har korte avstander, mens «de få» har større avstand til de felles fasiliteter.<sup>11</sup> Utkastet synes her å antyde en hierarkisk organisering tross påstanden at: «Systemet uttrykker en uautoritære holdning som tillater orden – og tilbyr muligheter.»<sup>12</sup> Begrunnelsen var rasjonelt betinget; utbyggings- og organisasjonsformen ville bidra til større arbeidsro.

2. premie: Motto «01010» hovedgrep var å anlegge sentrale overbygde langsgående hovedgater på hver side av Niels Henrik Abels veis forlengelse. Langs hovedgatene var det foreslått en kvadratisk stormasket kvartalsstruktur på 144 x 144 meter. Kvartalene var bygget opp som et byggesystem med striper på 6 x 30 meter store moduler som igjen ble underdelt av et innvendig gangsystem. Innenfor et gitt rammesystem ville man med skillevegger i lette stålkonstruksjoner stå fritt til endringer over tid. Kvartalsstrukturen ville, med forslagsstillers ord, gi en minimumsorden med mulighet for planlegging samtidig som den ville gi brukeren en nødvendig grad av frihet. Arkitektene Ulf Harald Lyngar så for seg at «det nye universitet» ble bygget som en by med overdekte og klima-



Motto «12114». Utsnitt av oversiktsplan. Fra *Norske arkitektkonkurranser* 156, side 7–8.

kontrollerte fotgjengergater hevet over bakken og med muligheter for mezzaniner over hovednivået, atskilt fra biltrafikk og parkering under fotgjenger-nivå. Alle virksomheter henvendte seg til fotgjengergatene. Disse var differensiert i to typer: et offentlig gatenett, tilgjengelig for alle, og et internt gatenettet for mer innadvendte funksjoner som læring og forskning. Universitetssentret fikk dermed en sosial, offentlig sone med de mer utadvendte funksjoner som forelesningssaler, biblioteker, studierom o.l., og en intern, privat sone for studenter og lærere/forskere som skulle samarbeide over lengre tidsrom. Tanken var at publikum skulle trekkes inn i universitetets liv, takket være denne organisasjonsmodellen, samtidig som ulike faggrupper kunne samarbeide tverrfaglig. En dreining mot et mer demokratisk og samfunnsorientert universitetssystem var målsettingen.

Tross ulikheter er det flere fellestrekk som knytter begge de premierte utkastene til en strukturalistisk modell. Begge var basert på modulære, industrielt fremstilte hi-tech enheter hvor endringspotensial var avgjørende kriterium. Troen på industriell teknologi som forutsetning for de gode sosiale fellesskapsløsninger hadde de felles.

Overbevisningen om sammenheng mellom sosialt liv og bygget struktur var utpreget hos begge. Rangeringen av dem avhang mer av plan-tekniske detaljer om fordeling av ulike funksjoner innen planområdet enn av kvalitative forskjeller i tilnærming til oppgaven. Juryen var likevel ikke overbevist i ett og alt. Fra dens generelle konklusjon siteres følgende:

Ingen av utkastene kan sies fullt ut å tilfredsstillende ideelle ønskemål. Vurderingskriteriet for premieringen har vært hvilke utkast som har de beste utviklingsmuligheter, og som har bidratt med verdifullt materiale av betydning for det videre arbeid med oppgaven.<sup>13</sup>

## PROGRAMMERING OG JURYERING

Før juryen dukket ned i planmessige og tekniske detaljer, fant den det nødvendig å gi en oversikt over hva den mente et universitet *var* eller burde være. Juryen så for seg en voldsom økning i kunnskapsmengden samt en rivende utvikling innen datateknologi og telekommunikasjon, noe den mente ville føre til dyptgripende endringer i undervisningssituasjonen. En utvikling bort fra formidling av kunnskapsstoff mot nye arbeids-

metoder med ny teknologi i sentrum, ville skape både muligheter og behov for bredest mulig faglig og personlig kontakt på tvers av klassiske fag-skiller. Tross usikkerhet om fremtidsperspektivene, mente juryen å ha merket en mottendens mot oppspalting av fagområder, mot sterkere integrasjon av enheter i større sammenhenger. Konsekvensene som måtte trekkes var, stadig ifølge juryen, at planlegging måtte baseres på tilgjengelighetskriterier samt på krav om fleksibilitet og på en enhetlig bygningsstruktur som både måtte være fleksibel og tillate omdisponering i bruken. Administrasjon, sosiale funksjoner, bibliotek m.v., med størst behov for tilgjengelighet, burde legges sentralt, mens funksjoner som auditorier og lese-saler, med mindre krav til tilgjengelighet, kunne få en mer perifer plassering. Forskerarbeidsrom, med minst krav til tilgjengelighet, kunne få en enda fjernere tilknytning. Et modulsystem var, etter juryens vurdering, neppe nok til å sikre arkitektonisk enhet alene, men et gjennomgående konstruksjonssystem ville kunne understreke enheten og likheten innen universitetskomplekset.

Mot et slikt bakteppe er det rimelig å spørre i hvilken grad universitetsanleggene på Øvre Blindern samsvarte med universitetets eget selvbilde og miljømessige behov. Var det for eksempel en riktig slutning 1968-konkurransens jury trakk når den hevdet at dyptgripende endringer i undervisningssituasjonen med ny teknologi ville skape behov for faglig og personlig kontakt på tvers av klassiske fag-skiller? Hadde juryen rett i sine antakelser om en mottendens mot oppspalting av fagområder, «tilbake til universitetsideens egentlige innhold, en integrasjon av enheter i en større sammenheng»?<sup>14</sup> Det er vanskelig å finne holdpunkter for slike holdninger innen universitetet selv. Snarere ble de nye kravene utenfra og innenfra forsøkt møtt med en demokratisering av eksisterende strukturer, og ikke en radikal omdanning av dem. Hovedinntrykket er en veldig utbygging av institutt- og disiplinivået innenfor de gamle fakultetsrammene. Interne diskusjoner om *rammebygg* osv. var primært tenkt som løsninger på presserende kapasitetsproblemer; hvordan møter man umiddelbare rombehov når man ikke kunne forutse hvor lenge veksten ville vare eller hvordan fremtidens studentmasse ville fordele seg på fag og fakulteter?

Initiativ og motivasjon for den aktuelle arkitektkonkurransen må derfor søkes utenfor universitetets rekke. Dette fremgår med all tydelighet når juryens sammensetning studeres; universitetet,

som konkurransearkitektens fremtidige bruker, var ikke representert i juryen. Dens medlemmer var i hovedsak hentet fra innbyder (SBED) samt arkitekter oppnevnt av Norske Arkitekters Landsforbund (NAL). Dette var nytt. I tidligere konkurranser hadde universitetet være tydelig til stede, både i jury og ved utarbeidelsen av program. Dette hadde bl.a. vært tilfellet for konkurransen om nybygg for Historisk-filosofisk fakultet (HF), avholdt bare ti år tidligere. Her hadde universitetet vært representert med to professorer i den syvmanns sterke juryen,<sup>15</sup> samt at den ene av medlemmene i tillegg, og nærmest som en selvfølge, hadde fungert som juryens formann. På samme måte kan det være liten tvil om at programmets meget detaljerte og omfattende romprogram i HF-konkurransen var basert på behovsoppgaver utarbeidet av universitetet selv. For konkurransen fra 1968 er dette forholdet mer usikkert. Her var arealkrav og byggebehov oppgitt langt mer grovmasket og sammenfattende. Begrepet *institutt* var i stor grad byttet ut med enhetsbetegnelser som *prosjekter*, *skoler*, *institusjoner* osv. Ut fra følgende programformulering er det heller ikke lett å slutte i hvilken grad universitetet selv hadde bidratt ved dimensjonering av arealkravene:

For de enkelte prosjekter er det utarbeidet preliminare romprogram. I disse tilfelle er det angitt netto gulvarealer for de forskjellige kategorier rom og beregnet samlet brutto gulvareal for bygget. For andre bygg kan det utover det angitte brutto gulvareal bare angis en tilnærmet fordeling av de ulike arealbehov.<sup>16</sup>

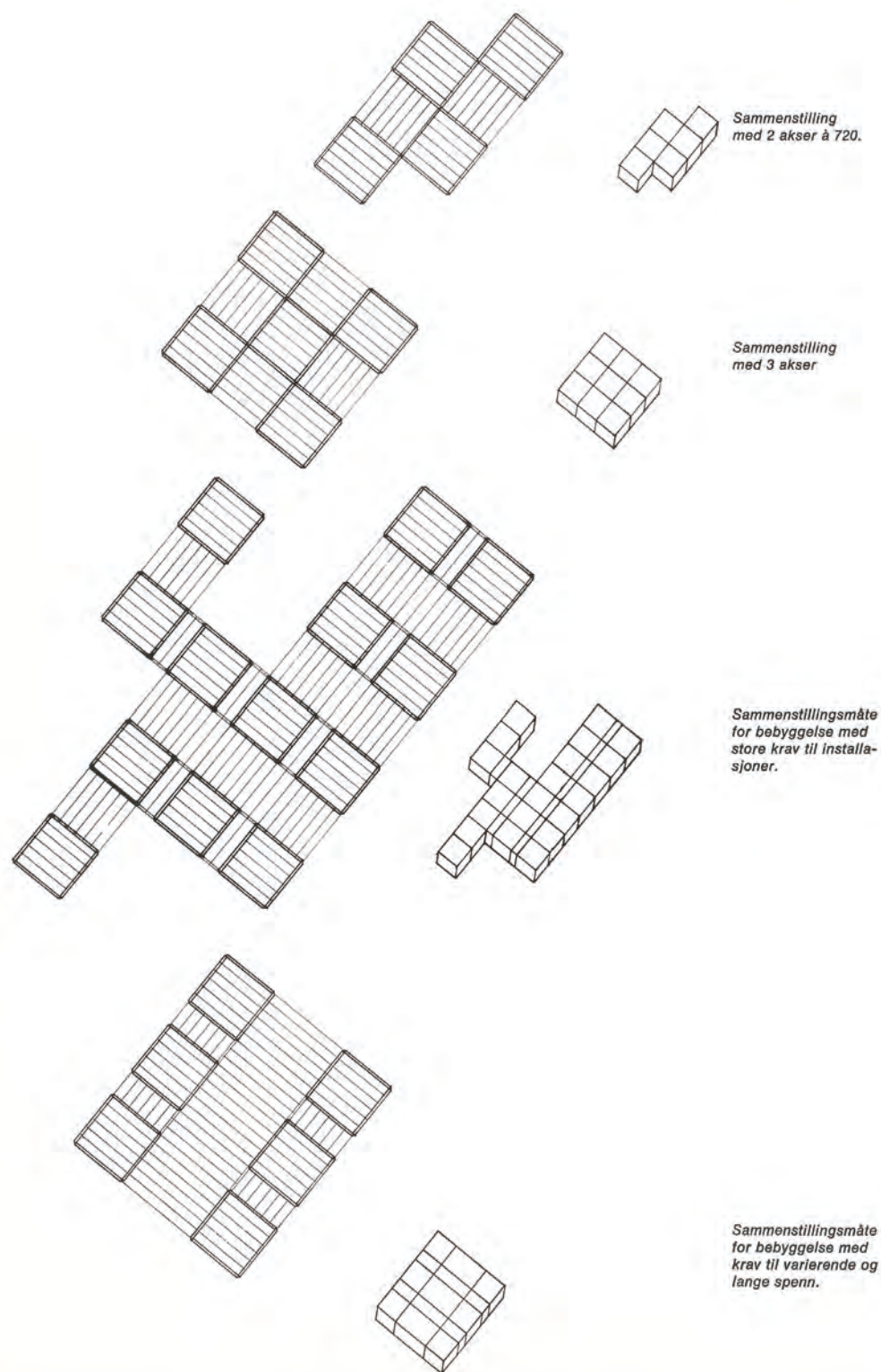
## «FÖRÄNDERLIGHET, SAMSPEL OCH SAMMANHANG»<sup>17</sup>

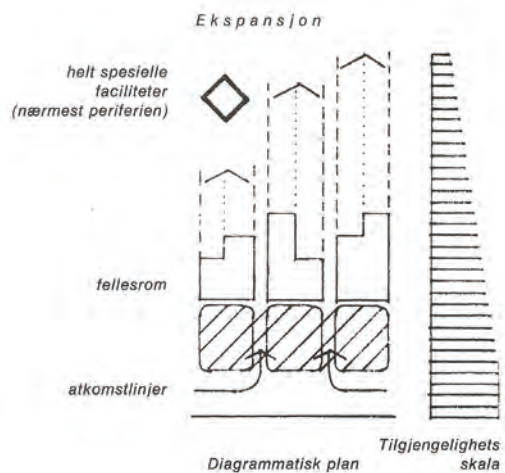
De arkitektoniske forbilder og inspirasjon til konkurransen fra 1968 må først og fremst søkes innen samtidens internasjonale arkitekturdiskurs og praksis, der arkitektens sosiologiske og psykologiske aspekter på dette tidspunktet var blitt et hovedtema. Her står *strukturalismen* sentralt. Som tankemodell og generell analysemetode var strukturalismen den dominerende retningen gjennom store deler av 1950- og 60-årene. Det var også herfra konkurransens jury, program og deltakerne hentet inspirasjon. Strukturalismens opprinnelse i lingvistikk og antropologi er imidlertid en vel dokumentert historie som denne teksten ikke vil forfølge.

Innen arkitekturen oppsto strukturalismen i miljøet rundt CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne), en internasjonal sammenslutning til fremme av modernismens formale og politiske idealer. Den konsensus som eksisterte i vide kretser før krigen om modernismens universelle gyldighet, kom til å slå sprekker utover i 1950-årene. Det definitive bruddet mellom en gammel og ny generasjon skjedde på CIAMs 9. kongress i Aix-en-Provence in 1953. Den unge generasjonen, ledet av Alison and Peter Smithson and Aldo van Eyck, utfordret her Athencharterets fire funksjonalistiske kategorier. Som alternativ søkte man etter strukturelle prinsipper for boligplanlegging og byvekst. Utbrytergruppen, som senere fikk navnet Team X, fikk ansvar for å arrangere CIAMs tiende kongress i Dubrovnik i 1956. Toneangivende medlemmer var i første rekke Jaap Bakema, Georges Candilis, Giancarlo De Carlo, Aldo van Eyck, Oskar Hansen, Alison and Peter Smithson og Shadrach Woods. Også Geir Grung var i en periode tilknyttet Team X. To beslektede retninger kom til å springe ut av Team X: *the New Brutalism* med de engelske medlemmene Alison and Peter Smithson som opphav, og *strukturalismen*, gjennom de nederlandske medlemmer Aldo van Eyck og Jacob Bakema. Ennå en kongress ble arrangert. I 1959 avholdes en workshop i Otterlo. Denne ble helt dominert av Team X og deres holdninger. Strukturalismen innen arkitektur tar gjerne denne kongressen som utgangspunkt.

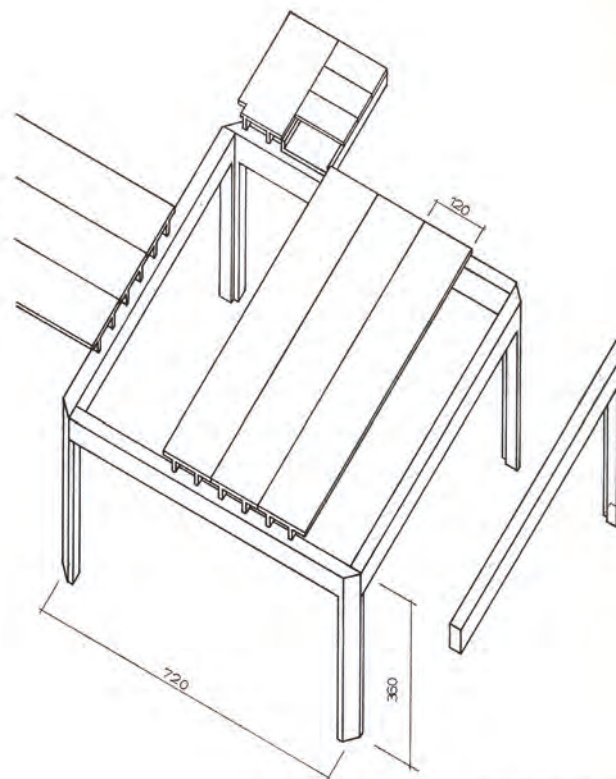
Som avgjørende kursskifte skulle modernismens statiske rom- og bygningsoppfatning nå erstattes av en dynamisk funksjonsorganisering innenfor fastlagte rammeverk. Man tok avstand fra funksjonalismens oppdeling av byen i ulike soner og funksjoner idet man nå oppfattet byen som en sosialt, integrert helhet, etablert gjennom strukturering i et åpent system. Tradisjonelle byggemetoder og materialer skulle erstattes av industrialisert byggeri, med prefabrikasjon av utbyttable og standardiserte komponenter som forutsetning.

Strukturalismen er av enkelte blitt oppfattet som den første postmoderne retning innen arkitektur og byplanlegging. Dette blir et definisjonsspørsmål. En vanligere oppfatning er å tolke strukturalismen som en fortsettelse av modernismen, men med avgjørende og kritiske korreksjoner innebygget. Strukturalismen delte modernismens overbevisning om vitenskapelighet og rasjonalitet som grunnleggende i utformingen av



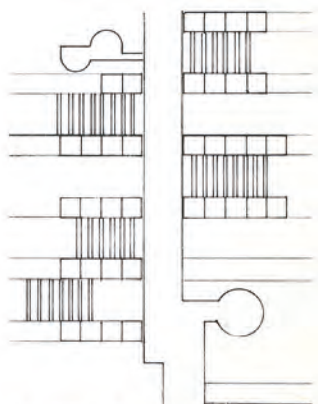


Motto «12114». Diagrammatisk plan over tilgjengelighets- og ekspansjonsprinsipper. Fra *Norske arkitektkonkurranser* 156, side 12.



Typisk enhet 1 : 50

Motto «12114». Diagram av modulenhet. Fra *Norske arkitektkonkurranser* 156, side 13.



Et system som tillater at behov er mange og varierende men – innenfor en ramme – en organisasjon. «Rammen» tilbyr enkel forbindelse mellom deler og funksjonene knytter seg til et tilgjengelighetstilbud.

Motto «12114». Prinsipiell skisse over systemets tilpasningsmuligheter. Fra *Norske arkitektkonkurranser* 156, side 12.



Motto «01010». Utsnitt av oversiktsplan for andrepremie-utkastet. Fra *Norske arkitektkonkurranser* 156, side 16–17.

de fysiske omgivelsene. Troen på industriell teknologi som forutsetning for de gode sosiale fellesskapsløsninger var også felles. Fremskrittstro og vekstoptimisme var slik sett den samme, men midlene for å nå målet ble forskjellig. Mens funksjonalismen brukte en reduktiv tilnærming hvor hvert rom og hver funksjon gjennom forutgående analyse ble gitt sin statiske form, hadde strukturalismen et mer helhetlig og dynamisk syn på planlegging. Arkitektens hovedhensikt var å danne

en fast og stabil ramme omkring fysiske og sosiale prosesser i stadig endring. Arkitektens rolle ble å legge til rette for systemer som kunne fange opp brukeres skiftende behov og krav. Gjennom en slik tilnærming kom også arkitektens rolle til å omdefineres. Forholdet mellom bruker og arkitekt ble forskjøvet.

Strukturalismen innen arkitekturen var ingen ensartet retning. Snarere må den oppfattes som en sfære av beslektede tanker om system- og

analysemetoder oppstått som svar på samfunnets og enkeltindividets behov for en operativ planleggingsmodell i en omskiftelig virkelighet. Med et slikt utgangspunkt er det ikke gitt å finne noe fasitsvar. I denne artikkelen har jeg derfor valgt å legge klassifiseringer av den svenske arkitekturteoretiker Anders Ekholm til grunn. Etter Ekholms oppfatning kan strukturalismen oppfattes som en nyorientering innen arkitektens teori- og metodeanvendelse, en nyorientering han

tilbakeførte som kritikk mot den rådende funksjonalismen innen tre hovedområder: «föränderlighet», «samspel» og «sammanhang».

I det første begrepet legger han det generelle kravet om generalitet og fleksibilitet, med en arkitektur med evne og muligheter til vekst og funksjonsendring. Det andre begrepet rommet økt vekt på arkitektens psykologiske og sosiale oppgave. Det var relasjonen mellom menneskets utviklingsmuligheter og det bygde miljøets utforming som skulle stå i sentrum. Troen på sammenheng mellom sosialt liv og bygget struktur var utpreget. I det tredje begrepet la Ekholm den økende kritikken av funksjonalismens oppdeling av byer i ulike og atskilte funksjoner idet man nå søkte nye metoder for å skape mer helhetlige og funksjonsintegreerte bymiljøer. Om man legger Ekholms tre universelle hovedområder til grunn, gir dette en fruktbar, eller i det minste en oversiktlig målestokk å vurdere strukturalismens nedslag i samtidens internasjonale og norske arkitektur etter. Det er ut fra en slik synsvinkel at vinnerutkastene fra konkurransen fra 1968 må vurderes.

Selv om *strukturalisme* ikke eksplisitt ble nevnt i programmet, er det likevel flere formuleringer herfra som må kunne settes inn i en slik sammenheng. Når det heter at forslagene måtte ha «den struktur og fleksibilitet at en utbygging i tid kan innpasses i helheten»<sup>18</sup>, var programmet helt i tråd med herskende idealer og prinsipper innen universitetsplanlegging i samtiden. Ennå tydeligere kommer slektskapet med strukturalistiske prinsipper til uttrykk gjennom følgende formuleringer:

Hver undervisnings- og forskningsenhet må betraktes som en organisme i stadig vekst og forandring. Det er derfor viktig at det ved forslagene utforming tilstrebes en størst mulig disposisjonsfrihet for fremtidige oppdelinger, nye kombinasjoner og utvidelser.<sup>19</sup>

Ut fra programmets formuleringer er det rimelig å slutte at hovedvekten både hos jury og konkurransedeltakere hadde vært å finne planleggingsmønstre basert på tilgjengelighetskriterier, på fleksibilitet og på en enhetlig bygningsstruktur. For å finne mulige inspirasjonskilder til programmets utforming og bestemmelser, hadde det ikke vært nødvendig for innbyder å gå langt utenfor egne rekker. Så sent som to år før konkurransen hadde SBED nedsatt et eget utvalg for å studere samordning av programmering, prosjektering og bygging av universiteter og høyskoler i Norge.

Den direkte foranledningen var den forestående utbygging av universitetet i Trondheim. Rapport for arbeidet forelå i november 1967.<sup>20</sup> Hovedbudskapet i rapporten var at for å møte kravene til funksjonalitet og til rasjonell avvikling av byggeoppgaver innenfor korte tidsfrister, måtte man ta i bruk en «industrialisert byggemåte med ferdige deler». Monteringsteknikken måtte tillate at ikkebærende komponenter raskt og rimelig kunne tas ned og brukes om igjen på et annet sted. Programmering og målsamordning ble pekt på som essensielle verktøy i en rasjonell bygningsprosess hvor økonomi og tidsfaktorer var avgjørende. Flere formuleringer pekte direkte mot en strukturalistisk løsningsmodell:

Måten å oppnå mangesidig anvendbare bygninger på er å typisere arbeidsarealer for universitetsformål og studere hvorledes disse «brikker» kan flyttes og bytte plass på forskjellige måter.

Ønsket om utstrakte tilbyggingsmuligheter gjør det påkrevet å planlegge ikke bare bygninger, men også mellomrom mellom disse innenfor et felles rutenett (referansenett) som dekker hele tomteområdet.<sup>21</sup>

Det skinner tydelig igjennom i programmets bestemmelser at kostnadsspørsmål hadde stått sentralt hos konkurranseutbyder (SBED). Hastverk, billig tomtegrunn og ekspansjonsmuligheter ble de styrende prioriteringer i universitetsbyggingen i en periode med sterk tro på «stordrift».

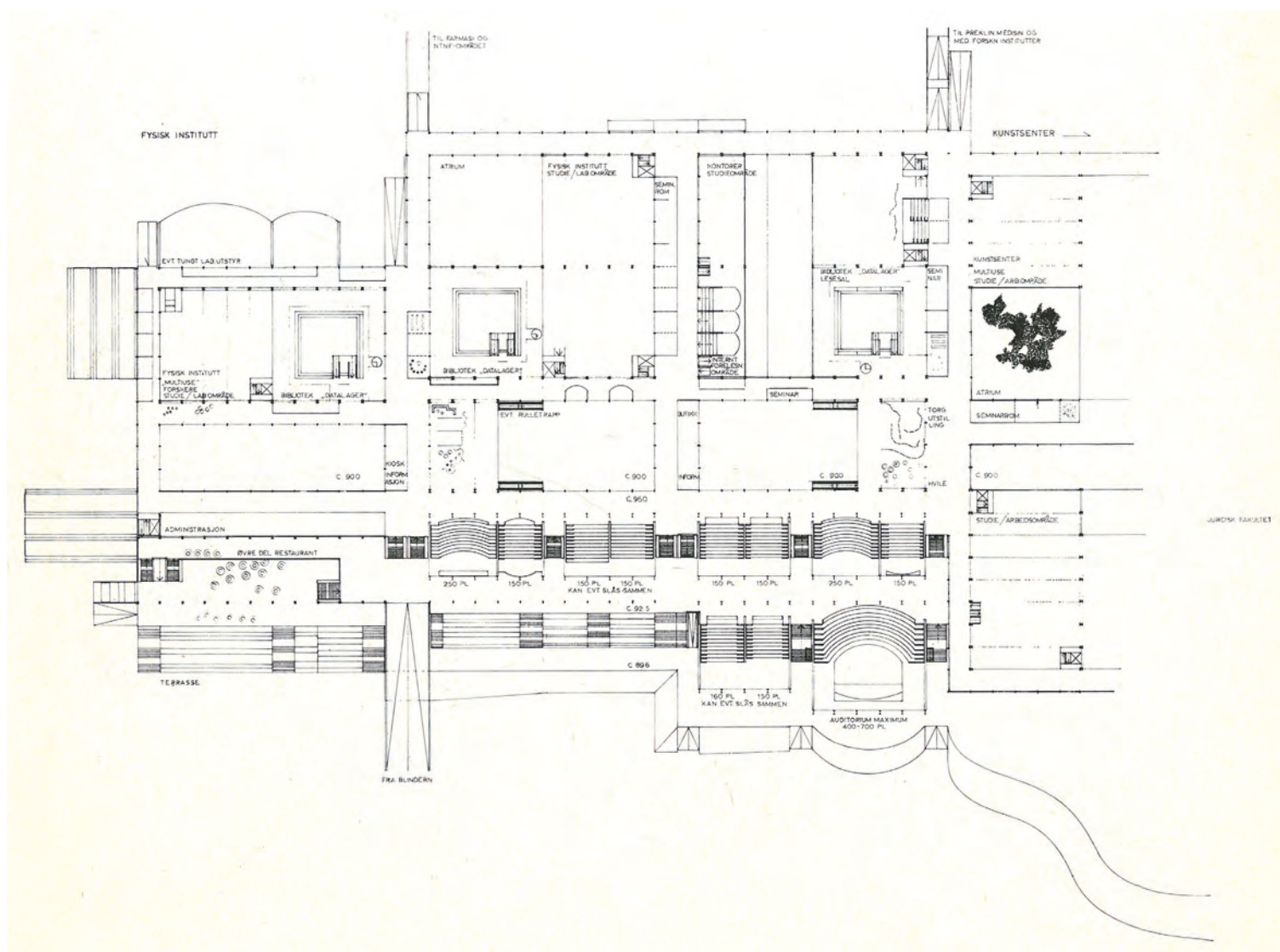
## ET KURSSKIFTE I ARKITEKTUREN: FRA FLEKSIBILITET TIL GENERALITET

Gjennom arkitektkonkurransen i 1968 plasserte Universitetet i Oslo seg helt på linje med samtidig universitetsplanlegging internasjonalt, der strukturalistisk teori og anvendelse på denne tiden var dominerende.<sup>22</sup> For å vurdere strukturalismens anvendelse i den aktuelle konkurransen har jeg i denne artikkelen benyttet Arnholms tre begreper, som på norsk kan oversatt med *endringsdyktighet*, *samspill* og *sammenheng*, som målestokk. Ut fra en slik måling plasserte både juryens holdninger så vel som de to seirende utkastene seg klart innenfor et strukturalistisk rammeverk: en planleggingsmodell med vekt på muligheter for forandring, på fleksibilitet og på strukturers sosiale og psyko-

logiske potensial innen et modulbasert system er karakteristika innen samtidens universitetsplanlegging, både nasjonalt og internasjonalt. Likevel kom konkurransen fra 1968 aldri til å få noen praktisk betydning. Den gikk urealisert i glemmeboken, og huskes nå knapt av andre enn deltakerne selv. Delvis kan dette forklares med at konkurransen var basert på en tro på en ekspansjon det ikke var dekning for. Universitetsbyggingen stoppet opp, delvis av økonomiske og delvis av utdanningspolitiske årsaker, utover på 1970-årene. Ikke minst kom oljekrisen i 1973 til å gi ringvirkninger også på undervisningssektoren.

Men konkurransens kranke skjebne hadde også andre årsaker. Strukturalismens dominerende posisjon varte ikke evig. Dens minkende aktualitet utover i 1970-årene kan delvis forklares gjennom historisk betingete forutsetninger, og delvis gjennom avvisning fra vitenskapelig hold. For poststrukturalismensteoretikere ble et hovedankepunkt at strukturalismen, gjennom sin tendens til å universalisere, ga et for stivt system som ikke tok i betraktning tidsfaktoren eller stedets individualitet, – det spesielle. Poststrukturalister hevdet at strukturer ikke er universelle, tidløse sannheter, som bare venter på å bli avdekket. Strukturer er fiksjoner vi selv skaper for å kunne tolke verden rundt oss. Mening er ubestemmelig og flyktig og unndrar seg enhver fastlåst analysemodell.

I Norge kom kritikken i første rekke til å kretse rundt begrepene teknologi og «struktur som et mål i seg selv», det siste til fortregning for arkitektens symbolske og billedskapende potensial. *Rutenettet* kom etter hvert til å bli oppfattet mer som tvangstrøye enn som et middel til frihet, samtidig som strukturalismen møtte økt kritikk ved at utforming helt var trengt i bakgrunnen av en abstrakt metode- og prosessstankegang. Man fant heller ingen sikre holdepunkter for å kunne fastslå at tverrfaglighet automatisk ville blomstre i fellesarealer eller at dette i seg selv var et ønskelig mål å strekke seg etter. Strukturalismens målsetting om å integrere universitetet i samfunnet gjennom modulbasert utbygging syntes også tvilsom. Begrepet *generalitet* ble innført som planleggingsprinsipp som en motvekt mot strukturalismens idealer om en fleksibel, modulbasert planlegging. Nye krav til tilpasningsdyktighet og brukers rett til medbestemmelse hadde for alltid fortrenget modernismens mer statiske romoppfatning. Men man lette etter løsninger på endringens utfordringer gjennom andre og friere former enn rutenettets rigiditet.



Motto «01010». Detaljutsnitt av universitetssenterets hovednivå. Fra *Norske arkitektkonkurranser* 156, side 21.

Fagtidsskriftet *Byggkunst* viet i 1983 et eget temanummer til strukturalismen. Flere av artiklene herfra bærer preg av brustne illusjoner hos tidligere sentrale utøvere. Av spesiell interesse i denne sammenhengen er arkitekt Erik Hultbergs synspunkter. Førstepremievinneren i konkurransen fra 1968, var i 1983 kommet i sterk tvil om strukturalismens anvendbarhet. Med sin brede praksis og erfaring innen boligplanlegging var det primært på dette området Hultberg ønsket å stake ut en ny kurs.<sup>23</sup> Som motvekt mot 1960-årenes fleksibilitet gjennom industriell masseproduksjon, ville Hultberg nå gripe tilbake til en eldre form for

tilpasning: *generalitet*. Mens rom i fleksible hus, etter hans oppfatning, var preget av teknologi og urealistiske krav til brukerens medvirkning, fremsto rom i generelle hus som ferdige. De stilte dermed ikke i samme grad krav til bruker. «Fleksibiliteten tar i bruk strukturer. Generalitet tar utgangspunkt i et ønske om å skape generelt anvendelige rom og 'den akseptable form'»<sup>24</sup> Det ligger atskillig resignasjon i troen på brukermidvirkning og tilrettelegging av fleksible rammer i en slik formulering.

## BRISTENDE FORUTSETNINGER

Gjennom arkitektkonkurransen i 1968 plasserte Universitetet i Oslo seg helt på linje med samtidig universitetsplanlegging internasjonalt. Konkurransen betegner samtidig et høydepunkt innen *strukturalismen* i Norge, i alle fall hva gjelder størrelse. Likevel fikk den ingen praktisk betydning, og den er i dag lite kjent. I artikkelen berøres flere mulige forklaringer til konkurransens skjebne. Det pekes på at konkurransen var basert på en tro på ekspansjon det ikke var dekning for. Universitetsutbyggingen stoppet opp utover i



1970-årene, delvis av økonomiske og delvis av utdanningspolitiske årsaker. Det er også påfallende å notere at Universitetet som bruker ikke hadde vært trukket inn hverken i programmets utforming eller i juryeringsarbeidet. Det reises derfor tvil om konkurransens romprogram overhodet hadde noen forankring i universitetets egendefinerte behov eller i dets selvforståelse.

Konkurransen synes å ha vært drevet frem av andre krefter enn de rent universitetsfaglige. Kravene til funksjonalitet og en rasjonell avvikling av byggeoppgaver på undervisningssektoren innenfor korte tidsfrister var viktigst. I en tid med stor usikkerhet om fremtiden, var det de fleksible løsningene som ble premiert. Dette kan i noen grad forklare uklarheter i programmet om konkurransens hensikt. Her er brukt begrepene *idékonkurranse* og *utbyggingsplan* uten at disse blir klart definert. Det ligger i idékonkurransens natur at denne har større avstand til realisering enn en utbyggingsplan. Det faktum at verken utbyder eller universitetet hadde eierskap til deler av planområdet svekket også realismen for gjennomføring.

Som en siste forklaring nevnes en voksende mistro til strukturalismen. Som motvekt mot 1960-årenes tro på fleksibilitet gjennom industriell masseproduksjon, søkte mange arkitekter nå andre former for tilpasning. Generalitet og permanens ble de nye idealer.

Det finnes flere eksempler på at urealiserte konkurranser, eller utkast som ikke når opp i arkitektkonkurranser, får status som viktige verk i arkitekturhistorien, særlig fordi de eksperimenterer eller er resultatet av et rendyrket faglig ideal. Utkastene fra konkurransen fra Blindern i 1968 har potensial til å få en slik status.

## SUMMARY

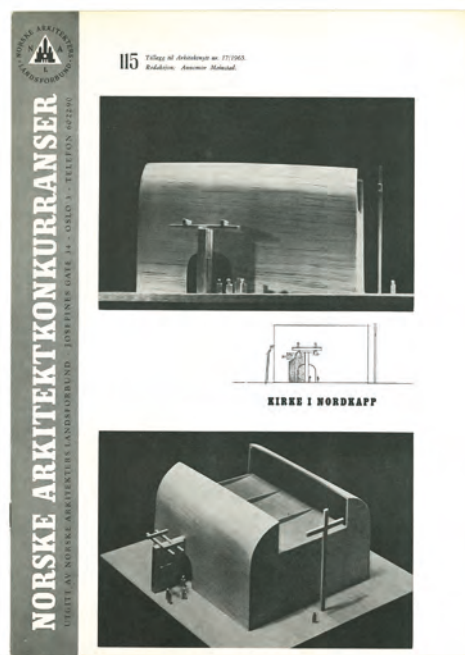
In 1968 the Directorate of Public Construction and Property (SBED) launched a national architectural competition for university purposes on an extensive site north and west of the Øvre Blindern campus area. This article examines the proposals that were awarded first and second prize, both of which offered solutions that radically departed from the construction ideals and models previously pursued at Blindern with regard to design and the university's organization along social and departmental lines. It intends to show how these proposals reflect a structuralist system of concepts and methodology that reappears as clear guidelines in the way the program was expressed and the jury's deliberations.

Although the proposals provided satisfactory solutions and a winner was selected, the competition had no consequences for the development of the university and did not lead to any construction. A main reason for this was the formulation of the program, which was not sufficiently rooted in the university's needs or a realistic framework for development. Rather, it was demands for functionality and a rational implementation of construction assignments in the educational sector within short deadlines that steered the competition. At a time when the future seemed very uncertain, flexible solutions thus received awards.

Through the 1968 competition, the University of Oslo placed itself on the front lines internationally of university planning. The competition also marks one of the high points of structuralism in Norway, at least in terms of size. The fact that it is now all but forgotten can be partially explained by the competition's unfounded faith in expansion, which suddenly halted – partly due to economic reasons but also because of changes in educational policies in the 1970s. Another explanation would be mounting doubts about structuralism. As a counterweight to the 1960s' faith in flexibility and mass production, many architects started searching for other forms of adaptation, with generality and permanence emerging as the new ideals.

## NOTER

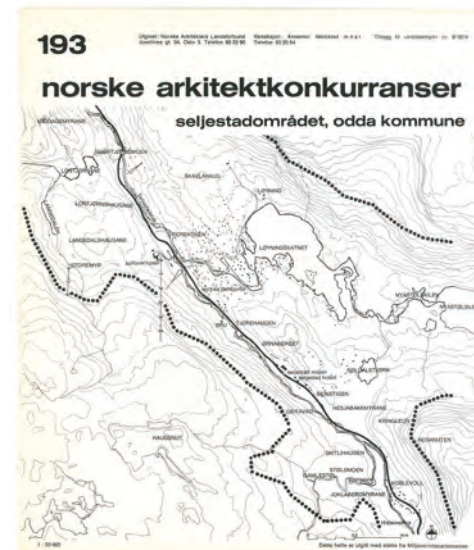
- 1 Arnulf Lüchinger, *Strukturalismus in Architektur Und Städtebau*, Stuttgart: Krämer, 1981. s. 16.
- 2 Norske arkitektkonkurranser 156/1969, *Utbygging av området Blindern-Sognsvann til universitetsformål m.v.*, s. 27.
- 3 Juryen var sammensatt av følgende medlemmer: Oppnevnt av byggherren, avdelingsdirektør Harald Winter-Hjelm, underdirektør Dag Omholt, overlege Christoffer Lohne Knudsen og sjefsarkitekt Dag Brønne. Oppnevnt av NAL, professor, arkitekt mnal Einar Myklebust, arkitekt mnal Are Telje og regionplansjef, arkitekt mnal Unnleiv Bergsgard.
- 4 Medarbeidere: arkitekt sarp Ewa Boguslawska, arkitekt sarp Marcin Boguslawski, arkitekt mnal Erik Hultberg, arkitekt sarp Andrzej Moczynski, arkitekt mnal Jan Resen, arkitekt mnal Einar Throne-Holst. Konsulent professor mnal maa Nils-Ole Lund. Konsulenter for konstruksjoner: siving Apeland & Mjøset a/s ved siving. dr.techn. Kristoffer Apeland. Medarbeider: arkitekt mnal Kjell Utheim.
- 5 Medarbeidere: arkitekt Elisabeth Tostrup, arkitekt Tom Granlund, dipl.cand. Knut Eide. Assistent: dipl.cand. Jostein Svend Kynghjem, arkitekt Wilhelm Murray. Bygningsteknisk konsulent: lic.techn.mnif Esben J. Thrane.
- 6 Medarbeidere: sivilingeniør Otto Berg, arkitekt mnal Jens-Jørgen Bugge, arkitekt mnal Jan Chr. Eckhoff, arkitekt mnal Trygve Hoel, sivilingeniør Bjørn Wiese, sivilingeniør Knut Aamodt.
- 7 Det kan hevdes at bygging av *Preklinisk institutt* kom som et resultat av konkurransen. Dette bygget ble imidlertid oppført på et langt senere tidspunkt (1988) og viser ingen direkte referanser til strukturalismen eller til konkurransen fra 1968.
- 8 I programmet inngikk prekliniske institutter, farmasøytiske institutter, Det juridiske fakultet, Fysisk institutt, anlegg til studentidrett samt dyrkingsfelt med drivhus. Av frittstående institusjoner skulle det angis plass til Musikkhøgskolen, Kunstakademiet, Arkitektskolen samt institusjonenes fellesfunksjoner. I tillegg inngikk i konkurranseprogrammet plass til diverse medisinske institusjoner og teknisk-naturvitenskapelige forskningsinstitutter. Endelig skulle det avsettes areal til ca 160.000 kvm studentboliger og parkering for 500 biler.
- 9 Gaute Baalsruds opplysninger er hentet fra en E-mai fra ham jeg fikk tilsendt 26. februar 2009.
- 10 Totalt tomteareal var oppgitt til 1 064 200 m<sup>2</sup>.
- 11 Norske arkitektkonkurranser 156/1969, *Utbygging av området Blindern-Sognsvann til universitetsformål m.v.*, s. 12.
- 12 *Ibid.*, s. 12.
- 13 *Ibid.*, s. 4.
- 14 *Ibid.*, s. 2.
- 15 Konkurransens jury for HF-anlegget på Blindern kom til å bestå av syv medlemmer, hvorav fire var medlemmer av Norske Arkitekters Landsforbund (MNAL). Riksarkitekt K.M.Sinding-Larsen deltok som departementets mann. Finn Bryn, Per Cappelen og Preben Krag var utpekt av NAL som arkitektforbundets representanter. Universitetet var representert med professorene Sjur Brækhus (formann) og Alf Sommerfelt. I tillegg deltok siving. E.N. Hylland som bygningsskyndig medlem.
- 16 Norske arkitektkonkurranser 156/1969, *Utbygging av området Blindern-Sognsvann til universitetsformål m.v.*, s. 29.
- 17 Anders Ekholm, *Uttevlingen mot strukturalism i arkitekturen*, vol. 12:1980, T (Stockholm: Rådet, 1980), s. 9.
- 18 Norske arkitektkonkurranser 156/1969, *Utbygging av området Blindern-Sognsvann til universitetsformål m.v.*, s. 27.
- 19 *Ibid.*, s. 27.
- 20 «Industrialisert bygging for universiteter og høgskolers», Utretningsutvalget for byggemåte ved universitetsutbyggingen i Trondheim, Oslo, november 1966.
- 21 *Ibid.*, s. 5–6.
- 22 Konkurransoutkast for *Bochum Universität*, Ruhr (1962) og *Freie Universität*, Berlin (1963) er to klare forbilder. Et annet er Odense universitet (1966) og konkurransen om universitetscenteret Dragvoll (1968).
- 23 Erik Hultberg og Ola Mowé, «Fra fleksible til generelle boligers», *Byggekunst* 1983, s. 74–77.
- 24 *Ibid.*, s. 77.



Denne side og følgende 5 sider: Utvalgte forsider av *Norske arkitektkonkurranser*, 1960–2011.

# DAGENS NORSKE KONKURRANSE- KULTUR

PER RYGH



Arkitektkonkurranser har i nesten 200 år hatt stor betydning for fagets utvikling og spilt en sentral rolle i det norske arkitektmiljøet. Å hevde seg i konkurranser og delta i juryarbeid har vært faglig meritterende og utviklende. Mange av landets fremste arkitektfirmaer er etablert som følge av seire i arkitektkonkurranser, og et stort antall firmaer er avhengig av kontinuerlig suksess på konkurransemarkedet for å kunne opprettholde sin virksomhet.

Konkurransetradisjonen i Norge har på mange måter vært uendret siden de første organiserte arkitektkonkurranser fant sted på 1830-tallet. Anonymitet, faglig kvalitet og kompetent juryering var da som nå sentrale elementer. Likevel har konkurransevirkosmheten endret seg merkbart de seneste 15–20 årene, særlig som resultat av at felles europeiske forskrifter for offentlige anskaffelser ble innført i 1994. Artikkelen beskriver utviklingen av norske arkitektkonkurranser og undersøker spesielt hvordan det internasjonale regelverket er tolket i Norge. Hvordan forholder arkitektenes organisasjoner seg til forandringene?

## HVA ER EGENLIG EN ARKITEKTKONKURRANSE?

Det som tradisjonelt har kjennetegnet en arkitektkonkurranse er først og fremst at deltakerne har utarbeidet konkrete løsningsforslag og at disses faglige kvalitet blir bedømt av en jury eller en bedømmelseskomité. Juryen kårer en vinner og rangerer et antall øvrige deltakere.

Arkitekter konkurrerer i dag om oppdrag på mange ulike måter, men slett ikke alle disse kan betegnes som arkitektkonkurranser, eller *Plan- og designkonkurranser*, slik konkurranseformen betegnes og defineres i dagens *Forskrift om offentlige anskaffelser* (FOA):

en anskaffelsesprosedyre som for eksempel på områdene arealplanlegging, byplanlegging, arkitekt- og ingeniørarbeider eller databehandling, gjør det mulig for oppdragsgiver gjennom en konkurranse, med eller uten premiering, å få utarbeidet en plan eller design som deretter kåres av en jury. Juryens avgjørelse kan være bindende eller innstillende.

Forskriften kom i 1994, to år etter at Lov om offentlige anskaffelser ble vedtatt som resultat av Norges EØS-medlemskap. Loven innebærer et

omfattende regelsett og forskrifter for hvordan det offentlige skal foreta sine anskaffelser. Reglene må følges, mens alternative framgangsmåter finnes. Arkitektkonkurranser kan gjennomføres som åpne konkurranser, som begrensede, eller lukkede. I en åpen konkurranse kan alle delta som oppfyller oppsatte krav til utdanning og eventuelt andre formaliteter. Antallet deltakere vil ikke være kjent før innleveringsfristen er utløpt. Deltagernes identitet avsløres når navnekonvoluttene åpnes etter avsluttet juryering.

En begrenset konkurranse består gjerne av fire til seks utvalgte deltakere. En privat oppdragsgiver vil gjerne velge ut disse etter eget frie skjønn, mens man i offentlige konkurranser må gjøre utvalget gjennom en åpent kunngjort prekvalifiseringsprosess. I en prekvalifisering blir interesserte arkitektfirmaer eller grupper bedt om å dokumentere sin seriositet, soliditet, størrelse, faglige kompetanse og erfaring, relevante referanseprosjekter og det tilbudte personells CV-er.

I Norge gjennomføres det nå mellom 35–40 offentlige arkitektkonkurranser årlig. 8–12 av dem er åpne, mens 25–30 er begrensede. I tillegg avholdes et antall konkurranser i privat regi, men antallet er neppe høyere enn 20.



## SENTRALE PRINSIPPER: HONORERING, ANONYMITET OG RANGERING

Det har alltid vært en selvfølge at det foreligger premier eller honorarer i norske arkitektkonkurranser. I dag åpner FOA i sitt definisjonkapittel for at premiering ikke er noen forutsetning, men dette har ikke fått gjennomslag. I en åpen arkitektkonkurranse defineres alltid en samlet «premie-pott» som juryen fordeler mellom de beste utkastene etter kvalifisert skjønn. I en begrenset konkurranse derimot, er det i dag nærmest alltid slik at de utvalgte deltakere får et på forhånd avtalt likt premiebeløp eller honorar. I noen tilfeller velger oppdragsgiver å gi en ekstra påskjønnelse som premie til vinneren. Prinsippet om lik godtgjøring for deltakerne avviker fra det som var vanlig fram til 1980–90-årene da gradert premiering var vanlig i begrensede eller inviterte konkurranser i tillegg til førstepremien.

Et annet prinsipp er at honorartilbud på et eventuelt framtidig oppdrag sjelden forekommer som ledd i konkurransen. Dette har vært fastsatt i etterfølgende forhandlinger med vinneren. I konkurransefasen er det kvaliteten på utkastet alene som skal være avgjørende for juryens beslutning.

Prinsippet om at juryen skal få forelagt anonymiserte utkast til bedømmelse, har stått sen-

tralt i norske konkurranser og er nå forankret i det felles europeiske regelverket og i Forskrift om offentlige anskaffelser. Tanken bak denne grunnregelen er åpenbar: Det er kun forslaget faglige kvalitet, slik juryen bedømmer det, som skal telle. Man skal ikke la seg påvirke av informasjon om hvor erfaren, kompetent eller økonomisk solid forfatteren måtte være. Men mange har stilt spørsmål ved berettigelsen av dette prinsippet og hevdet at en rutinert jury lett vil kunne se hvem som står bak ulike utkast, særlig i begrensede konkurranser med få og på forhånd kjente deltakere. Argumentet hadde kanskje større gyldighet i perioden før arkitektene begynte å arbeide med digitale verktøy og de enkelte arkitekter ofte var gjenkjennbare ved en karakteristisk «strek», tegneteknikk eller håndskrift. I dag benytter alle arkitekter de samme internasjonalt utviklede digitale tegne- og visualiseringsverktøy, og den individuelle, avslørende «strecken» er langt vanskeligere å identifisere. Mange skråsikre gjettinger om utkastenes forfatter har derfor vært bomskudd.

Ikke alle norske arkitektkonkurranser er basert på anonymitet. Innenfor det private markedet er det ikke sjelden at innbyder insisterte på at identiteten skal være kjent under bedømmelsen, og at deltakerne får anledning til å presentere sine utkast «face to face» med bedømmelseskomiteen

eller juryen. Det finnes nok en del arkitekter som er bekvemme med en slik framgangsmåte og ser det fordelaktig å kunne «selge inn» sitt utkast på en mer direkte måte, men det er likevel mitt inntrykk at ønsket om anonymiserte konkurranser stadig står sterkt.

Det kanskje mest sentrale prinsipp i arkitektkonkurranser gjennom alle år, har vært at en jury skal ha som mål å komme fram til en enstemmig beslutning om kåring av én vinner, og at denne tildeles det etterfølgende arkitektoppdrag. I all hovedsak er dette prinsippet godt ivaretatt fram til i dag, men prinsippet er under press. Dette har kommet tydelig til uttrykk i tre-firekonkurranser som Statsbygg, statens viktigste byggherre, har avvirket de siste tre årene. Her har man innført en forutsetning om at juryen skal kåre flere såkalte «vinnere», og at Statsbygg deretter skal gjennomføre parallelle forhandlinger med disse om oppdragstildelingen. Innbyder har gått så langt at det forut for forhandlingene ikke opplyses firmaene om hvordan juryen i konkurransen har rangert dem innbyrdes. Når bare oppdragsgiversiden kjenner dette, blir forhandlings situasjonen ubalansert og uforutsigbar, og bestillermakten utøves på en urimelig måte. Dette er en alvorlig trussel mot vår konkurransekultur.



## KOLLEKTIV GALSKAP?

Få yrkesgrupper har gjennom årene satset så mye tid og krefter på å delta i konkurranser som arkitektene. For en utenforstående kan dette ressursforbruket virke komplett uforståelig idet den samlede innsatsen sjelden står i noe rimelig forhold til verdien av de premier og de kontrakter det konkurreres om.

I prinsippet kan både arkitektfirmaer, grupper av arkitektfirmaer, arkitektfirmaer i samarbeid med landskapsarkitekter (og i noen tilfeller andre konsulenter) og også enkeltarkitekter uten etablert firma, delta i konkurranser. Selv om firmaer er i flertall, har FOA en bestemmelse om at en oppdragsgiver for en plan- og designkonkurranse, ikke har anledning til å begrense deltakelsen til kun *juridiske personer*, som nettopp betyr firmaer. Det vil si at enkeltpersoner skal ha full anledning til å konkurrere på lik linje med store firmaer.

I de begrensede konkurransene har det vært en tendens til at bare de store, meritterte arkitektfirmaene velges ut til å delta. Dette er problematisk i den forstand at det kan hindre fornyelse og nyrekruttering i bransjen, i alle fall så lenge denne konkurransetypen er hyppigere forekommende enn åpne. Heldigvis ser vi nå at oppdragsgivere forstår dette, og ser at også de selv er tjent med å

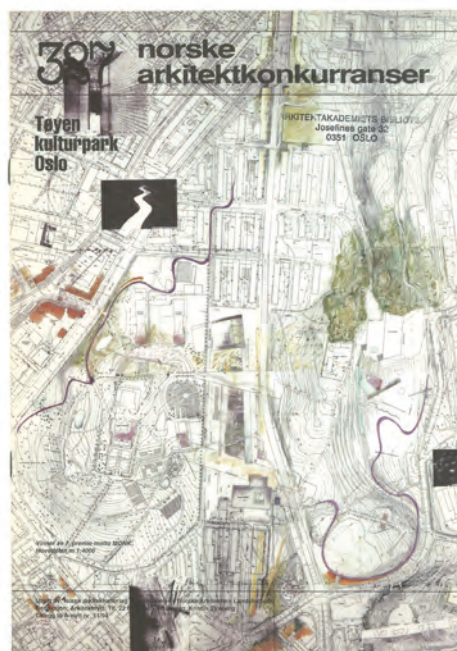
inkludere unge, nyskapende og «sultne» arkitektmiljøer blant deltakerne.

Deltakernes motiv for å være med i konkurransene kan være ulike. I begrensede konkurranser er deltakelsen nærmest uten unntak forbeholdt etablerte firmaer, og motivet for alle vil være å vinne oppdraget. I åpne konkurranser er det annerledes. Her er det mange som velger å delta selv om man kanskje innser at sjansene for å vinne er små. Konkurransedeltakelsen blir sett på som verdifull trening, som faglig utviklende, som positivt for kontorets teambygging og miljø, det er verdifullt å få kompetent juryering eller få en faglig sammenlikning med andre kollegers løsninger. Også «vanlig ansatte» på arkitektkontorer deltar i arkitektkonkurranser utenom arbeidstid, uavhengig av sin arbeidsgiver. Håpet er selvsagt at en konkurranseseier og etterfølgende oppdrag skal kunne danne basis for etablering av egen praksis, noe det er mange eksempler på.

I Norge er det i dag om lag 500 registrerte arkitektfirmaer, med smått og stort. Langt fra alle disse er aktive deltakere i arkitektkonkurranser. Selv om det ikke finnes noen god statistikk, kan man anslå at bare 50–60 firmaer jevnlig deltar i arkitektkonkurranser. De øvrige deltar sjelden eller aldri i prekvalifiseringer, men prøver seg kanskje i åpne konkurranser når opp-

gaven er fristende og passer med deres erfaringsbakgrunn.

Hvorfor legger arkitekter store ressurser i å konkurrere? Konkurransen om Våler kirke kan eksemplifisere en formidabel innsats. I mai 2009 brant den gamle kirken i Våler ned. Kommunen valgte etter samråd med Norske arkitekters landsforbund (NAL) å avholde en åpen arkitektkonkurranse om bygging av en ny kirke til samfunnet i Solør. Til alles store overraskelse ble oppslutningen rekordstor: Hele 239 utkast ble innlevert, kun operakonkurransen i 2000 med 242 utkast var større. Til tross for at konkurransens språk var norsk, at den internasjonale markedsføring var minimal og at det etterfølgende oppdrag var av beskjedent størrelse, var 24 land representert. Konkurransen ble avgjort i mars 2012. En enstemmig jury hadde funnet fram til et prosjekt forfattet av den unge, umeritterte norske arkitekten Espen Surnevik, som hadde utført hele arbeidet på fritiden og i helger på sitt hjemmekontor med sin kone som medarbeider. 1. premie på 350 000 kroner av en samlet premiepott på 750 000 kroner, stor ære, faglig anerkjennelse og et senere utfordrende arkitektoppdrag var belønningen. Nå har Surnevik etablert eget firma og er godt i gang med oppdraget. På denne måten ble Våler-konkurransen oppfyllelsen av mange av intensjonene for en åpen konkurranse:



Lokalsamfunnet får et fantastisk bredt beslutningsgrunnlag for realisering av ny kirke, et nytt talent får anledning til å vise sin dyktighet, et nytt arkitektfirma etableres og nye spennende ideer vinner fram. Uten den åpne konkurranseformen ville dette ikke kunne ha skjedd, for det er svært lite sannsynlig at Våler-vinneren (eller noen av de andre premierte) ville ha blitt prekvalifisert til å delta i en begrenset kirkekonkurranse. Likevel vil mange spørre seg: Var det verdt den enorme kollektive innsatsen? Ressursene som ble nedlagt tilsvarer en verdi av om lag 50–60 millioner, et beløp som er mye høyere enn hva det vil koste å bygge kirken. Verdien av det etterfølgende oppdrag, som jo er en konkurranses egentlige premie, vil sannsynligvis være i størrelsesorden 2–3 millioner kroner. Sett fra et bedriftsøkonomisk og «standskollektivt» synspunkt alene, er det neppe tvil om at dette eklatante misforholdet mellom innsats og belønning er tungt å forsvare. Mange har da også reagert på dette, og karakterisert åpne konkurranser som «kollektivt galskap».

## GODE OG DÅRLIGE EKSEMPLER

En god og attraktiv arkitektkonkurranse kjennetegnes av flere ulike forhold. Det er ikke tilstrekkelig at konkurranseobjektet i seg selv er spen-

nende og utfordrende. Et velformulert program, en god jury, en premiering som står i rimelig forhold til oppgavens størrelse og kompleksitet, fornuftige dokumentasjonskrav og ikke minst balanserte og gjennomtenkte regler om rettigheter og oppdragstildeling er sentrale elementer.

Norske arkitekter er ivrige på å delta i arkitektkonkurranser, men er i økende grad oppmerksomme på hvilke betingelser som tilbys. Mange er blitt mer kritiske til hva de bruker sin tid og sine krefter på. Den åpne arkitektkonkurransen om ny kirke i Ålgård i 2010, illustrerer norske arkitekters overveielser før de går løs på en ny konkurranse. Å tegne en ny kirke har potensial til å samle minst 100–150 deltakere. I konkurransen i Ålgård, deltok kun to. Årsaken var at oppdragsgiver hadde satt opp helt urimelige «spilleregler» for konkurransen, regler som på mange sentrale punkter fravek fra det som kjennetegner godt etablert konkurransekultur i Norge og Norden, og var heller ikke villig til å endre på dette tross betydelig påtrykk fra NALs side.

Et tilsvarende eksempel er Jernbaneverkets (JBV) åpne arkitektkonkurranse om ny gang/sykelbro ved Heggedal stasjon i 2011. Her forutsatte JBV at juryen skulle kåre tre likestilte vinnere og forhandle med disse om det etterfølgende oppdrag i stedet for å kåre én vinner. NAL valgte

å avbryte et etablert samarbeid med oppdragsgiver og gjorde arkitektmiljøet kjent med problemstillingen. Resultatet var kun fem innleverte utkast, hvorav tre norske.

## FELLESEUROPEISKE REGLER

Etter innføringen av Lov om offentlige anskaffelser i 1992 og Tjenestedirektivet i 1994 skjedde en kraftig økning av antallet aktuelle konkurransetyper, med *anbudskonkurransen* som den mest vanlige. Fram til begynnelsen av 1990-årene var konkurranser om arkitektoppdrag nærmest synonymt med konkurranser med løsningsforslag, ikke anbudskonkurranser. Å delta i slike konkurranser var for mange arkitekter ganske fremmed, og noe som miljøet på mange måter tok avstand fra som en uheldig, ja, nærmest uverdigg kontraheringsform.

I dag er anbudsformen vanlig for de fleste konkurranser om arkitektoppdrag. I en anbudskonkurranse utarbeider ikke deltakerne løsningsforslag til selve byggeoppgaven. Konkurranskriteriene handler derimot om størrelsen på arkitektfirmaets honorartilbud og firmaets dokumenterte erfaring fra relevante oppgaver og kompetanse. Når kvaliteten av en utarbeidet opp-



gaveforståelse kommer i tillegg, kalles dette gjerne en *best-anbudskonkurranse*, i motsetning til den rene anbudskonkurransen som kun handler om å finne den arkitekten som tilbyr det laveste honoraret. I de første årene etter innføring av de offentlige anskaffelsesregler var den rene anbudskonkurransen en ofte benyttet form, men forekommer sjelden i dag.

Motstanden mot anbudsformen var stor på grunn av at man de første årene i stor grad baserte anbudskonkurransene på prinsippet «lavest pris». I en undersøkelse Statsbygg gjorde i 1995 viste det seg at hele 84 % av deres arkitektoppdrag var til delt tilbyderen med lavest honorartilbud.

I NALs medlemsblad *Arkitektnytt* (2/94), omtaler redaktør Bente Sand «Den nye tid» og innføringen av tjenstedirektivet i sin lederartikkel. Hun hevder at de varslede dramatiske følger av EØS-avtalen fra 1.1.1994 hittil ikke hadde vært særlig merkbare. Men hun viser til uttalelser fra arkitektmiljøene i flere europeiske land, som allerede har levd med reglene i noe tid. Her er bekymringen stor over tendensen til å benytte anbudskonkurranser med fokus på lavest pris. Unntaket er Tyskland, der arkitektorganisasjonene hadde nådd fram med krav om at lavest-pris-prinsippet ikke skulle kunne anvendes ved kjøp av arkitekt-tjenester. Sand avslutter med å si at «det blir vår

oppgave å bidra til at de offentlige byggherrer treffer de riktige valg».

I årene 1995 og 1996 hadde *Arkitektnytt* en serie med publisering av anbudsprotokoller fra «lavest pris-konkurranser», der samtlige tilbyderfirmaer var navngitt. Listene viste forbausende stor variasjon i tilbudene, der høyeste tilbud ikke sjelden var tre–fire ganger så høyt som det laveste. I tillegg til å synliggjøre arkitektenes usikre anbudskalkyler, virket oppslagene også som en ubehagelig «gapestokk» som nok stilte enkelte firmaer i et lite flatterende lys som usolidariske «prisdumpere».

Etter hvert ble prinsippet «best-anbud» gradvis mer benyttet, og har det siste tiåret vært den helt dominerende formen. Her tillegges gjerne honorarkomponenten en vekt på 30–35 %, av og til så lite som 20 %. Dermed kan en tilbyder med god, relevant erfaring og kompetanse og god oppgaveforståelse vinne konkurransen selv om honorartilbudet ikke er blant de laveste. Også anbudskonkurranser har etter hvert blitt noe mer «stuerent» i arkitektmiljøet.

Totalentreprisekonkurranser er en annen konkurranseform som var lite utbredt før 1990. Her konkurrerer arkitekten i team med en entreprenør (og gjerne tekniske rådgivere) og leverer et konkret forslag til et byggs utforming. Dette

skjer på samme måte som i en arkitektkonkurranse, men man inngir i tillegg et bindende tilbud på hva entreprenøren skal ha for å bygge det aktuelle prosjekt. Også innføringen av denne konkurranseformen skapte mye skepsis blant arkitekter, både fordi man var redd for at entreprenøren fikk for stor innflytelse over formgivning og materialvalg og fordi man var redd for at byggherrene ville nedprioritere prosjektets kvalitet til fordel for lavest mulig pris.

Også her har vi sett en endring. Dyktige arkitekter har etter hvert lært seg å håndtere konkurranseformen og har erfart at en innsiktsfull oppdragsgiver ikke alltid er ute etter prosjekter med lavest pris. Derfor kan vi nå konstatere at mange gode bygg nå er resultatet også av denne konkurranseformen selv om de virkelig fremragende bygg nok er en sjeldenhet.

Selv innenfor regelverket er det mulig å finne «smutthull» som åpner for en enklere og mindre formell konkurranseform. Her er prosjektet «Nasjonale Turistveger» et meget positivt eksempel, der man har oppnådd en lang rekke fremragende resultater på bakgrunn av ulike typer konkurranser og tolkninger av regelverket hvor flere unge, mindre meritterte arkitekter har fått oppdrag.

En annen konsekvens er økningen av andelen utenlandske deltakere i norske konkurran-

ser. Fram til 1990-årene var andelen utenlandske deltakere beskjedent. Unntaket var de konkurranser som fikk betegnelsen «Nordisk arkitektkonkurranse», og som gjerne dreide seg om spesielt utvalgte krevende eller ambisiøse byggeoppgaver. Disse konkurransene ble gjennomført på basis av et felles nordisk regelverk med norsk, svensk og dansk som likeverdige språk i besvarelsene og med et system for oppnevning av jurymedlemmer på tvers av landegrensene.

Etter at EU-reglene ble innført som norsk forskrift i 1994, forsvant de nordiske konkurransene. Regelverket var til hinder for å begrense deltakelsen til kun utvalgte nasjonaliteter. Likevel har tendensen de siste nær 20 årene vært en klar økning av utenlandsk deltakere i norske arkitektkonkurranser. De felleseuropeiske kunngjøringsreglene og konkurranseprinsippene er nok en del av forklaringen. Men den gode økonomiske utviklingen og høye byggeaktivitet i Norge, i kontrast til situasjonen i mange europeiske land, har trolig vært viktigst. I konkurransen om Nasjonalmuseet på Vestbanen (2010) deltok 237 arkitektfirmaer hvorav seks deltakere kom til fase to, finalerunden. Av disse fantes to norske firmaer, tre danske og ett tysk/italiensk firma – sistnevnte som vinner. Konkurransen om Pilgrimssenter i Røldal (2011) resulterte i 182 utkast, hvorav 126 var utenlandske. Og i konkurransen om Ny Våler kirke (2011) leverte 239 deltakere utkast, hvorav hele 189 utenlandske.

Andelen utenlandske søkere til begrensede konkurranser er også betydelig, men sjelden mer enn ca. 20 %, og da først og fremst store danske og svenske firmaer. Disse har imidlertid hatt stor suksess med sine prekvalifiseringssøknader og sine utkast i selve konkurransen. Andelen danske og svenske firmaer har faktisk til tider vært så stor at mange norske arkitekter har reagert på dette, og sett det som en uønsket trussel mot det man betrakter som vårt eget hjemmemarked. Man har pekt på at det er langt lettere for dansker og svensker å få innpass i det norske marked enn hva tilfellet er for norske arkitekter som forsøker seg i våre naboland. Mye tyder på at både Sverige og Danmark praktiserer en mye strengere skjerming av hjemmemarkedet enn hva Norge gjør, til tross for at landene er underlagt samme felles EU/EØS-regelverk.

Når det gjelder utenlandsk deltakelse i norske anbudskonkurranser derimot, er denne ganske beskjeden. Det er kun i de svært store prosjektene det er tilløp til utenlandsk deltakelse.

Dette kan nok ha ulike forklaringer, men prismomentet veier trolig tungt. For det første er honorarnivået i norske arkitektfirmaer ikke spesielt høyt, firmaene har god kompetanse og effektivitet og dessuten må utenlandske firmaer nødvendigvis beregne reise- og oppholdsutgifter som gjør det vanskelig å konkurrere på pris. Et annet poeng er at byggherren gjerne forutsetter at norsk skal være kontrakts- og arbeidsspråk gjennom hele prosjektets forløp, hvilket kan være vanskelig å oppfylle.

En annen tydelig tendens de senere år, er at utenlandske og norske arkitektfirmaer allierer seg med hverandre i team, for å stå sterkere rustet i prekvalifiseringer. På denne måten kombinerer man utenlandsk spisskompetanse og firmastørrelse med det norske firmaets situasjons- og oppgaveforståelse og ikke minst oppfyllelse av språkkrav og lovbestemmelser.

Hovedkonklusjonen er at etter 1994 har både antallet konkurranser av ulik form og deltakelse fra utenlandske arkitekter økt betydelig. Det nye regelverket har formalisert og «jusifisert» de offentlige konkurranser i betydelig grad, og har også hatt en klar smitteeffekt på privat arrangerte konkurranser.

Tabellen viser fordelingen av offentlige Doffin-kunngjorte konkurranser om arkitektoppdrag i Norge gjennom årene 2008–2011:

	2008	2009	2010	2011
ÅPNE NORSKE PROSJEKT- ELLER IDÉKONKURRANSER	9	8	12	12
BEGRENSEDE NORSKE PROSJEKTKONKURRANSER	23	17	20	12
ÅPNE UTENLANDSKE PROSJEKTKONKURRANSER	13	0	3	4
BEGRENSEDE UTENLANDSKE PROSJEKTKONKURRANSER	2	0	2	0
ÅPNE NORSKE ANBUDSKONKURRANSER	108	165	152	169
BEGRENSEDE NORSKE ANBUDSKONKURRANSER	15	20	16	10
BEGRENSEDE TALENTPREPRISEKONKURRANSER (M/PROSJEKT)	4	0	2	4
FORHANDLEDE NORSKE KONKURRANSER	29	36	24	17
<b>TOTALT</b>	<b>203</b>	<b>246</b>	<b>231</b>	<b>228</b>



## FORBUNDETS SYN OG ROLLE

NAL har opprettet et konkurransesekretariat som gir informasjon, råd og bistand til landets arkitekter, men påtar seg også honorerte oppdrag med planlegging og gjennomføring av arkitektkonkurranser over hele landet. I tillegg fungerer sekretariatet som «vaktbikkje» som slår ned på konkurranseinnbydere som bevisst eller i uvitenhet tilbyr useriøse betingelser for deltakerne.

Den tidligere tendensen til usunn direktetil-delning av oppdrag basert på kjennskap/vennskap og forbindelser er etter NALs mening uheldig. Systemet med kunngjøring og konkurranseutsetting av nesten alle offentlige planleggings- og prosjekteringsoppdrag har gjort oppdragsmarkedet langt mer åpent og dynamisk.

Samtidig er det et faktum at mange norske oppdragsgivere føler det ubekvemt å måtte kunngjøre sin byggesak overfor hele det europeiske markedet. Mange ville ønsket å bare forholde seg til det norske (eller kanskje bare det regionale) markedet, og er skeptiske til tanken på at et utenlandsk firma skal komme med et tilbud som man grunnet regelverket kanskje er tvunget til å akseptere. Det er selvfølgelig langt mindre komplisert å kjøpe en definert vare fra et utenlandsk, fremmedspråklig firma enn det er å innlede et tett samarbeidsforhold gjennom kanskje flere år med en ukjent tjenesteyter med fremmed språk, kultur og faglig tilnærming. Følgen av dette er at mange europeisk kunngjorte konkurranser (altså konkurranser der sannsynlig kontraktsverdi på tjenesten ligger over 1,7 mill kr.), framstår som en «ekte» internasjonal konkurranse, mens det i realiteten er en konkurranseform som innbyderen føler seg tvunget til å gjennomføre. Dette er selvsagt uheldig både for innbyder og for de arkitektfirmaer som velger å bruke ressurser på deltakelse, uten å ha reelle sjanser til å hevde seg.

En arkitektkonkurranse har mange åpenbare fordeler, men det er en ressurskrevende konkurranseform, både for den enkelte deltaker og for deltakerne samlet (i åpne konkurranser spesielt). Omkostningene er ofte uforholdsmessig høye sett i forhold til verdien av den kontrakt som skal tildeles, noe som neppe er i samsvar med forskriftenes målsetting om fornuftig ressursbruk. Også for oppdragsgiver er konkurranser kostnadskrevende. NAL har derfor vært pådriver for å finne enklere konkurranseformer med lavere krav til omfang og detaljeringsgrad i det innleverte materialet, og tilsvarende i reduksjon av dokumenta-

sjonskravet i prekvalifiseringssøknader. Etter vår mening bør man dessuten i de aller fleste konkurranser nøye seg med å etterspørre løsninger på konsept/hovedgrepsnivå. Mange oppdragsgivere har imidlertid en helt annen forventning til hvor langt utviklet et konkurranseutkast skal være. Et eksempel er Statsbygg som ved noen tilfeller har krevd at deltakerne utarbeider snitt av yttervegg i målestokk 1:20 fra grunnmur til gesims, eller forutsetter at BIM-metodikken anvendes allerede i konkurransefasen.

Det er den gode, utviklingsdyktige idé som skal ha oppmerksomheten i en arkitektkonkurranse. Deltakerne skal ikke måtte redegjøre for detaljer i større grad enn nødvendig for å bevise ideens levedyktighet. En kompetent jury skal kunne forstå dette og vil se om eventuelle svake elementer i utkastet lar seg løse gjennom bearbeiding i senere faser av prosjektutviklingen.

Når det gjelder premiering og honorering, mener NAL at en lik premiering til alle virker som et fornuftig «sikkerhetsnett» for enhver deltaker slik at man kan forsvare å legge betydelige ressurser i konkurransedeltakelsen uten å tape alt for mye penger dersom man ikke vinner. Incitamentet til å yte en stor innsats ligger nemlig ikke i premiebeløpet, men det å få den etterfølgende prosjekteringskontrakt. Det er dette som oppleves som den egentlige premie.

Fra NALs side er det en selvfølgelig holdning at konkurransens vinner også er den som får det etterfølgende oppdrag. Det er kun dersom de etterfølgende forhandlinger med vinneren ikke skulle resultere i enighet om de kommersielle kontraktsforhold at en annen kandidat er aktuell for oppdrag, men det er heldigvis svært sjelden at en slik situasjon oppstår. Man skal ikke måtte vinne to konkurranser – både arkitektkonkurransen og «forhandlingskonkurransen» – for å vinne oppdraget. Dersom en slik utvikling vinner fram, vil det være ødeleggende for vår konkurransekultur. I dette spørsmålet er NAL så grunnleggende uenig med Statsbygg at det for tiden ikke foreligger noe samarbeid om arkitektkonkurranser, til forskjell fra tidligere. Et tilhørende ankepunkt mot Statsbygg er at organisasjonen for tiden meget sjelden avholder arkitektkonkurranser overhodet til tross for stor prosjektportefølje og på tross av at statens arkitekturpolitikk oppfordrer til slike konkurranser.

NAL har dessuten lenge vært bekymret over utviklingen mot smalere rammer for deltagere generelt og det faktum at det er de store

firmaene som hevder seg i konkurranser spesielt. NAL følger opp Arkitekturpolitikkdokumentet *arkitektur.nå* og peker på viktigheten av å slippe de unge til. Et såkalt Wild card-system etter modell av en allerede innført dansk ordning ble etablert av NAL i samarbeid med Norsk Form, etter oppdrag fra Kulturdepartementet i 2011, et opplegg som er under utvikling. I dag er ca. 60 unge firmaer registrert i systemet, som blir synliggjort overfor markedet på denne måten.

NAL har også ved flere tilfeller fått gjennomslag hos konkurransearrangører om å etterspørre «unge deltakere» i begrensede konkurranser, enten alene eller som del av team med mer erfarne firmaer. Også Statsbygg har praktisert dette ved noen anledninger. Vi har likevel et stykke vei å gå før ordningen kan sies å fungere etter sin hensikt.

For NAL har arkitektkonkurranser alltid vært betraktet som et viktig faglig anliggende. I den erkjennelse har forbundet de senere år avsatt betydelige midler til å bygge opp og drive et særskilt konkurransesekretariat med i dag to heltidsansatte arkitekter.

Hvordan kan så forbundet forsvare å bruke så vidt mye ressurser på en virksomhet som tilsynelatende er så bedriftsøkonomisk usunn som dette? Først og fremst handler det om å holde oppe og videreutvikle en god konkurransekultur, en kultur som gjør at bransjen kan forsvare den store innsatsen som legges ned. På mange måter kan konkurransene sees som fagmiljøets gave til oppdragsgivere. Denne gaven må med all rimelighet forutsette gjenytelser i form av gode betingelser og respekt for de spilleregler vi gjennom mange år har utviklet.



## NORSK ARKITEKTURBIBLIOGRAFI 2011

- Berre, Nina (red.): *Arkitekturårbok 2011*. Oslo: Pax Forlag. 124 s.
- Berre, Nina [et al.] (red.): *Byen og Blindern. Universitetet i Oslo 100 år*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. 255 s.
- Berre, Nina [et al.] (red.): *Contemporary Norwegian architecture*. Utstillingskatalog. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. 174 s.
- Berre, Nina [et al.] (red.): *Spor. Norsk arkitektur 2005–2010*. Utstillingskatalog. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. 204 s.
- Bryn, Ole Jørgen: *Apex. Retracing the Egyptian pyramids*. Trondheim: Tapir Academic Press. 115 s.
- Ellefsen, Karl Otto, Jan Olav Jensen, Mari Lending og Børre Skodvin (red.): *V-House*. Essay by Michael Weinstock. I serien asBuilt. Oslo: Pax Forlag.
- Ellefsen, Karl Otto, Jan Olav Jensen, Mari Lending og Børre Skodvin (red.): *Farm House*. Essay by Jan Olav Jensen. I serien asBuilt. Oslo: Pax Forlag.
- Ellefsen, Karl Otto, Jan Olav Jensen, Mari Lending og Børre Skodvin (red.): *Two Summerhouses*. Essay by Karl Otto Ellefsen. I serien asBuilt. Oslo: Pax Forlag.
- Gansmo, Helen Jøsok [et al.] (red.): *Norske hytter i endring. Om bærekraft og behag*. Trondheim: Tapir akademisk forlag. 200 s.
- Gjendem, Camilla: *Funkis i Moss. Modernistisk arkitektur i et modernistisk utstillingsrom*. Utstillingskatalog. Moss: Moss by- og industri-museum. 72 s.
- Guttu, Jon: *Boligvisjoner: Ti forbilder for den sosiale boligbyggingen*. Oslo: Press. 251 s.
- Hagen, Målfrid Irene: *Cultural similarities of corporate art and architecture in Norway, USA, Japan and France: an exploratory and comparative study on corporate art collections and the architecture of corporate headquarters*. Ph.d-avhandling, AHO. 384 s.
- Lending, Mari og Mari Hvattum (red.): *Straff, galskap og dannelse. Tre 1800-tallsinstitusjoner*. Oslo: AHO. 121 s.
- Mikkelsen, Ingvar og Frank Duffy: *Niels Torp*. I serien Norske arkitekter. Oslo: Pax Forlag. 302 s.
- Rønsen, Aslak Gurholt [et al.]: *Lørenskog hus*. Lørenskog: Lørenskog kommune. 250 s.
- Røyrane, Eva: *Fabrikkbyane i Hardanger. Husa i industrilandskapet*. Kvinherad: Nord. 208 s.
- Solberg, Helge (red.): *Arkitektur i hundre. Arkitekturutdanningen i Trondheim 1910–2010*. Trondheim: Tapir akademisk forlag. 320 s.
- Sørby, Hild og Mette Paavola: *Sandnesarkitektur*. Oslo: Fagbokforlaget. 159 s.
- Watne, Eva [et al.] (red.): *Per Line: stillhetens arkitekt*. Hå: Hå gamle prestegard. 107 s.

## OM FORFATTERNE

**SERGE VON ARX** (f. 1971), utdannet arkitekt ved ETH Zürich, er professor i scenografi ved Akademi for scenekunst, Høgskolen i Østfold. Han har flere ganger samarbeidet om scene-, utstillings- og installasjonsprosjekter med regissøren Robert Wilson verden over, har undervist ved The Watermill Center (Long Island) og University of Barcelona og er arkitekturkritiker for *Neue Zürcher Zeitung*.

**MICHAEL ASGAARD ANDERSEN**

(f. 1973), lektor på Chalmers Tekniska Högskola og assisterende kurator på Louisiana Museums utstilling *New Nordic – Arkitektur & Identitet*. Siste publikasjoner inkluderer *Jørn Utzon* (Nyt Nordisk Forlag, 2011) og *Nordic Architects Write* (Routledge, 2008).

**ANDREAS VAA BERMANN** (f. 1971), sivilarkitekt NTNU og master i urbanisme AHO, er direktør i Norsk Form. Han er styremedlem i Oslo arkitekturtriennale (2009–) og medlem av Rådet for byarkitektur i Oslo (2011–2015). Han har tidligere vært styreleder i Oslo Arkitektforening (2009–2010), praktiserende arkitekt og planlegger.

**NINA BERRE** (f. 1964), sivilarkitekt NTH (1992) og med doktorgrad i moderne arkitekturhistorie (NTNU 2002), har siden 2010 vært avdelingsdirektør for arkitektur ved Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Hun har tidligere vært direktør i Norsk Form.

**OLE PETTER BJERKEK** (f. 1942), mag. art., MNFF, tok magistergraden i kunsthistorie med støttefagene filosofi og religionshistorie ved Universitetet i Oslo i 1977 med avhandlingen om «Vår Frelsers Kirke og Trefoldighetskirken i Oslo 1834–1858» og senere bidratt til et fagorientert forfatterskap.

**AUDUN ECKHOFF** (f. 1958), mag.art. i kunsthistorie fra Universitetet i Oslo, er direktør for Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design siden 2009. Han har vært direktør for Bergen Kunstmuseum (2002–2007) og konservator ved Museet for samtidskunst (1995–2002).

**NINA FRANG HØYUM** (f. 1966), cand. philol. i idéhistorie og prosjektleder i Nasjonalmuseet – Arkitektur siden 2011. Har tidligere blant annet vært informasjonsleder på Museet for samtidskunst og prosjektleder for Hamsunsenteret i Nordland fylkekommune.

**JAN JONGERT** (f. 1971), utdannet arkitekt ved Academy of Architecture Rotterdam (2003). Han er medgrunnlegger av 2012Architecten i Rotterdam, et arkitektkontor med fokus på prosjekter som styrker lokal utveksling og produksjon. Han underviser ved INSIDE, masterkurs i interiørarkitektur, Royal Academy, Den Haag.

**JULIA KAUSTE** (f. 1967) er direktør av Finlands Arkitekturmuseum. Hun har tidligere vært Adjunct Professor ved Parsons, the New School University (1997–2011) and Executive Director ved Finnish Cultural Institute i New York (1997–2010).

**ANNE MARIT LUNDE** (f. 1967), sivilarkitekt fra TU Wien og Universität der Künste, Berlin. Hun har jobbet som kurator ved Nasjonalmuseet siden 2004, og har vært ansvarlig for en rekke utstillinger om samtidsarkitektur. Hun har tidligere jobbet som praktiserende arkitekt og filmscenograf i Norge og Tyskland, og vært styremedlem i Galleri ROM.

**EVA MADSHUS** (f. 1949) er seniorkurator i avdeling arkitektur ved Nasjonalmuseet. Hun er sivilarkitekt MNAL, utdannet ved TU Wien. Før hun ble ansatt i Norsk Arkitekturmuseum i 1997, har hun vært praktiserende arkitekt i Wien og Oslo samt undervist ved ETH Zürich og vært tilknyttet AHO som sensor.

**JÉRÉMIE MICHAEL MCGOWAN** (f. 1978) er kurator i arkitektur ved Nasjonalmuseet. Kunstner og designer med doktorgrad fra Universitetet i Edinburgh (2011). Han har tidligere undervist og stilt ut på forskjellige institusjoner i USA, Storbritannia og Finland. Medredaktør, *Architecture and Field/Work* (Routledge, 2010).

**TROND ROGSTAD** (f. 1940), arkitekt (Oxford School of Architecture, 1968) og cand.philol. med hovedfag i kunsthistorie 2003. Variert prosjekterfaring og offentlig areal- og byplanlegging 1968–2002. Fra 2004 til 2011 tilsatt ved Universitetet i Oslo for å skrive om aspekter ved universitetets arkitekturhistorie.

**PER RYGH** (f. 1949), sivilarkitekt NTH 1972, konkurransesjef i Norske Arkitekters Landsforbund fra 2001, tidligere fagsekretær i NAL fra 1985. Medlem av NALs landsstyre som ansattes representant.

**BIRGITTE SAUGE** (f. 1961), forskningskoordinator ved Nasjonalmuseet og redaktør for det kunsthistoriske tidsskriftet *Kunst og Kultur*. Dr. art. graden i 2004 fra Universitetet i Bergen med avhandlingen *Arkitekturtegning og kontekst. Arkitektkonkurransen om Norges Rederforbunds kontorbygning, 1930*.

**ROBERT SCHÄFER** (f. 1954) har studert landskapsplanlegging og journalistikk. Siden 1984 har han vært redaktør av *Garten + Landschaft*, det ledende tidsskriftet i Tyskland innen landskapsarkitektur. Han er også redaktør av *Topos – The international journal of Landscape Architecture and Urban Design* som han grunnla i 1992.

**PERANN SYLVIA STOKKE** (f. 1968) er kunsthistoriker fra Universitetet i Oslo med fordypning i det 19. og 20. århundrets arkitektur. Hun har arbeidet med formidling av arkitektur ved Norsk Arkitekturmuseum og Riksutstillinger og har siden 2006 vært prosjektleder i Norske arkitekters landsforbund / Ecobox.

**ELISABETH TOSTRUP** (f. 1944), professor ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo. Dr. ing. graden i 1996 med avhandlingen *Architecture and Rhetoric: Text and Design in Architectural Competitions*. Har blant annet utgitt boken *Wenche Selmer – omtankens arkitektur* (Gaidaros, 2002) og *Planetveien 12. Arne Korsmo og Grete Prytz Kittelsens hus* (Pax, 2012).

## REGISTER

**A**

Aars, Harald 75, 88, 89  
 Alnæs, Eyvind 86, 89  
 Andersson & Skjånes 91  
 Arnholm, 97  
 Asplund, Gunnar 77

**B**

Baalsrud, Gunnar 91  
 Backer, Lars 75  
 Bakema, Jaap 94  
 Bang, Ove 73, 74, 80, 81, 84, 88, 89  
 Bergdoll, Berry 55, 61  
 Blix, Peter A. 55, 61  
 Bourdieu, Pierre 51  
 Bretteville 63, 64, 65, 67, 71  
 Bugge, Anders 54, 61  
 Bull, Georg Andreas 55  
 Bull, Henrik 52, 54, 57, 60, 61, 73, 88  
 Bunsen, Chr. C. 69, 71  
 Bøyesen, garnisonsprest 67

**C**

Candilis, Georges 94  
 Chateauneuf 67, 70  
 Chateauneuf, Alexis de 54, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 71  
 Christian IV 63, 67  
 Colbjørnsen, J.M. 78, 79, 80  
 Collett, Christian 53, 60, 61  
 Crawford-Jensen, Fr. 78, 80, 88

**D**

De Carlo, Giancarlo 94  
 Due, Paul 52, 55, 57, 58, 60, 61

**E**

Ekholm, Anders 96, 97, 99  
 Ellefsen, Johan 74, 75, 88, 89  
 Eyck, Aldo van 94

**F**

Flintoe, Johannes 65, 71  
 Fougner, Gunnar 83  
 Fritsch, K.E.O. 70, 71  
 Fürst, Christian 70

**G**

Garben 66  
 Gerhardsen, Einar 73, 88  
 Grimsgaard, Øivin Holst 80  
 Grosch 62, 63, 64, 65, 67, 68, 70, 71  
 Grosch, Christian Heinrich 53, 54, 60, 61  
 Grung, Geir 94  
 Gude, Hans 67

**H**

Hals, Harald 84, 88, 89  
 Hanno, Vilhelm von 55, 61  
 Heyerdahl, Major G. 67  
 Holter, Nils 82  
 Hultberg, Erik 98, 99  
 Hultberg, Resen & Throne-Holst 91

**J**

Jørgensen, Ruth 55, 59, 61

**K**

Kjeldstadli, Knut 86, 87, 89  
 Klenze, von 69  
 Korsmo, Arne 83

**L**

Lange, Balthazar 52  
 Langlet, Emil Victor 70, 71  
 Langlet, Victor 55  
 Le Corbusier 74  
 Lenschow, Stener 73, 88  
 Linstow 62, 63, 64, 65, 67, 68, 71  
 Linstow, Hans Ditlev 53, 61  
 Lipstadt, Hélène 51, 61  
 Lyngar, Ulf Harald 91  
 Løser, Jørgen Gerhard 54, 61

**M**

Munthe jr, Gerhard 65  
 Munthe-Kaas, Herman 74, 78, 80, 82, 88, 89  
 Müller, G. 55  
 Møller, Peter 67

**N**

Nebelong 64, 65, 67, 68, 71  
 Nebelong, 65, 67  
 Nissen, H. 55, 61  
 Norberg-Schulz, Christian 74, 88, 89  
 Norgren, Ernst 55

**O**

Olsen, Thor 54, 61, 66  
 Ormestad, M. 78, 79, 80  
 Otzen, Johannes 70  
 Owren 66

**P**

Pedersen, Sverre 73, 88, 89

**R**

Rasch, L. 67  
 Reppen, Frithjof 78, 80, 82, 84  
 Ræder, Georg 67

**S**

Sand, Bente 105  
 Schinkel, Karl Friedrich 62, 69, 71  
 Schirmer 63, 64, 66, 67, 68, 69, 71  
 Schirmer, Adolf 52, 54, 55, 60, 61  
 Schirmer, Heinrich E. 55  
 Schirmer, Heinrich Ernst 69  
 Seip, Elisabeth 54, 61, 62, 71  
 Semper, Gottfried 70  
 Smithson, Alison 94  
 Smithson, Peter 94  
 Sparre, H.J. 57, 61  
 Stüler, August 64, 68, 69  
 Surnevik, Espen 103

**T**

Thjøtta, Th. 85  
 Thrap-Meyer, Henrik 55, 61

**V**

Viksjø, Erling 73, 81, 86, 87, 88, 89

**W**

Welhaven, J.S. 67  
 Wergeland, S. 67  
 Wærn, Rasmus 51, 61

**Y**

Ytteborg 64, 66

**Z**

Zettervall, Hugo 70, 71



Inside (and outside) information.

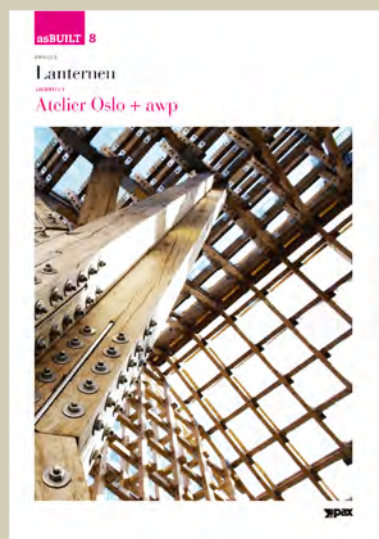
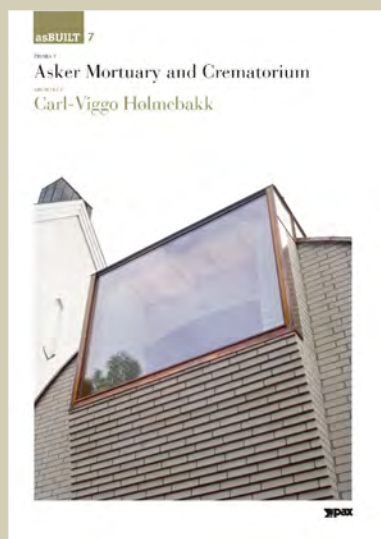


Vi leverer komplette løsninger av vinduer og ytterdører!  
Individuell tilpasning og punktlig levering er vår styrke. Kontakt våre forhandlere.

[www.gilje.no](http://www.gilje.no)

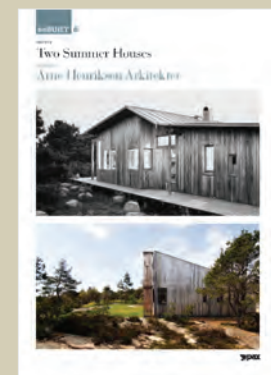
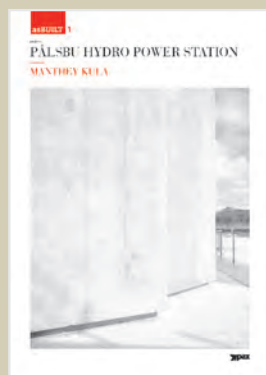
**GILJE**<sup>®</sup>  
VINDUER DØRER

asBUILT presenterer norsk samtidsarkitektur i en uvanlig detaljeringsgrad med arbeidstegninger, tekniske spesifikasjoner, fotografi og et essay. Serien består av engelskspråklige bøker.



## ÅRETS UTGIVELSER

- 7 Carl-Viggo Hølmebakk: *Asker Mortuary and Crematorium*. Essay av Martin Braathen | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3568-0  
 8 Atelier Oslo + AWP: *Lanternen*. Essay av Børre Skodvin | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3567-3  
 9 Haga & Grov AS: *The Statoil Reception Centre*. Essay av Ottar Vedelden | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3569-7



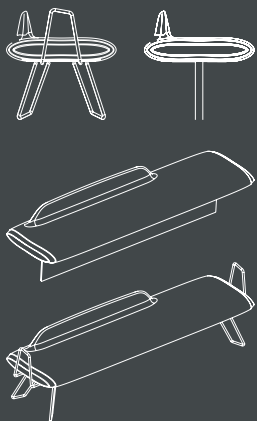
## TIDLIGERE UTGITT

- 1 Mantey Kula: *Pålsbu Hydro Power Station*. Essay av Morten Sjaastad | kr 149,- | ISBN 978-82-530-3330-3  
 2 Knut Hjeltnes: *House Kollstrøm/Østberg*. Essay av Erik Langdalen | kr 149,- | ISBN 978-82-530-3329-7  
 3 Reiulf Ramstad: *Østfold University College*. Essay av Christian Hermansen | kr 149,- | ISBN 978-82-530-3328-0  
 4 Space Group: *V-House*. Essay av Michael Weinstock | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3367-9  
 5 Jarmund/Vignæs: *Farm House*. Essay av Jan Olav Jensen | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3370-9  
 6 Arne Henriksen: *Two Summerhouses*. Essay av Karl Otto Ellefsen | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3369-3



Made in Scandinavia  
since 1947

**NEWS  
2012**



**ICON**  
Av Bård Eker Design

23 00 78 40  
[vestre.com](http://vestre.com)

VESTRE **QUALITYPROGRAMME™**