

# ARKITEKTURÅRBOK 2013

---

NASJONALMUSEET FOR KUNST,  
ARKITEKTUR OG DESIGN

REDAKSJON

**NINA BERRE** OG **JÉRÉMIE MICHAEL MCGOWAN** (RED.)  
**BEATE MARIE BANG**

OVERSETTELSE

FRA ENGELSK TIL NORSK: **EIVIND LILLESKJÆRET / FIDOTEXT**  
FRA NORSK TIL ENGELSK: **STIG OPPEDAL**

© PAX FORLAG 2013

GRAFISK FORMGIVING: **SKIN DESIGNSTUDIO**

TRYKK: **SCANGRAPHIC POLEN**

ISBN 978-82-530-3668-7

PRINTED IN POLAND

**NASJONALMUSEET**  
**FØR KUNST, ARKITEKTUR**  
**OG DESIGN**

—



INNHOOLD	FORORD / FOREWORD VED NINA BERRE OG JÉRÉMIE MCGOWAN	4
	NINA BERRE SAMTIDSSIGNALER / CONTEMPORARY SIGNALS	6
	<b>UTVALGTE PROSJEKTER / SELECTED PROJECTS</b>	20
	TORGET I BERGEN	22
	LYSNING - RUTEN I SANDNES	24
	NATIONAL SEPTEMBER 11 MEMORIAL MUSEUM PAVILION, NEW YORK	26
	SIGNAL MEDIAHUS, OSLO	28
	LØREN STASJON, OSLO	30
	MEIER ROAD - ARTIST'S BARN, CALIFORNIA	32
	AIRBALTIC TERMINAL, RIGA	34
	TROLLSTIGPLATÅET, RAUMA	36
	PAPIRBREDDEN 2, DRAMMEN	38
	ENEBOLIG SØMME, OSLO	40
	STAVANGER KONSERTHUS	42
	MEAHCCETROSSA, KARASJOK	44
	RUNE SLAGSTAD <b>DEN NASJONSBYGGENDE ARKITEKTUREN / ARCHITECTURE AS NATION-BUILDING</b>	46
	BARBARA ELISABETH ASCHER «BYGG RASJONELT!» <b>OLAV SELVAAG OG BOLIGMANGELDEBATTEN /</b> <b>“BUILD RATIONALLY!” OLAV SELVAAG AND THE SCARCITY</b> <b>DEBATE IN HOUSING</b>	62
	ELIN HAUGDAL <b>CAMPUS BREIVIKA - ET REGIONALISTISK</b> <b>LANDSKAP I ENDRING / CAMPUS BREIVIKA: A REGIONALIST</b> <b>LANDSCAPE IN CHANGE</b>	80
	<b>FRA SAMLINGENE, DEN AMERIKANSKE AMBASSADEN</b> <b>I OSLO, KARL TEIGENS FOTOGRAFIER / FROM THE</b> <b>COLLECTIONS, THE AMERICAN EMBASSY IN OSLO,</b> <b>KARL TEIGEN'S PHOTOGRAPHS</b>	100
	NORSK ARKITEKTURBIBLIOGRAFI 2012	120
	PERSONREGISTER	121

## FORORD

Arkitekturårboka søker å nå et toleddet mål: aktualisere historien og gripe den tid vi lever i. Hvilke arkitektoniske uttrykk og produkter utmerker seg akkurat nå – og hvorfor? Hva er interessant å bringe til torgs av nyere kunnskap om norsk arkitekturhistorie? Nytt av året er bildeserien «Fra samlingene» som presenterer 18 Karl Teigen-fotografier. Bildene er valgt ut fra museets mer enn 300 000 artefakter og viser Teigens motiver fra Eero Saarinens amerikanske ambassade da den var ny våren 1959. Ambassaden er nå på flyttfot, og i skrivende stund foreligger ingen planer for ny bruk av Saarinens bygning ved Slottsparken i Oslo.

Denne versjonen av arkitekturårbokas historiske artikler gir leseren innsikt i tre forskjellige fenomener og tidsperioder som går fra 1800-tallet, gjennom etterkrigstiden og til vårt eget årtusen. Rune Slagstads essay «Den nasjonsbyggende arkitekturen», opprinnelig holdt som foredrag i forbindelse med lanseringen av boken «*Vor tids Fordringer*». *Norske arkitekturdebatter 1818–1919* (Hvattum og Lending, Pax 2013), er en tributt til redaktørens gjenerobring av 1800-tallet som forskningsfelt. Barbara Aschers artikkel fokuserer på den tilsynelatende uteblivelsen av entreprenør og ingeniør Olav Selvaag i den etablerte norske arkitekturhistorien. Hennes diskusjon av Selvaags arbeid argumenterer for at økonomiske vanskeligheter i bygningsindustrien kanskje best takles med kreative tilnærminger som faller utenfor arkitekturens tradisjonelle rammer. Bidraget til Elin Haugdal tar for seg utviklingen av uteområdene på Universitetet i Tromsø fra 1970-årene til i dag. Gjennom en detaljert lesning av et utvalg landskapsarkitektur på Campus Breivika, reiser Haugdal spørsmål omkring forholdene mellom sted og identitet idet universitetet beveger seg fra en opprinnelig opptatthet av det regionale (Nord-Norge), mot en mer synlig forankring i det globale (Arktis). Fra å være en nasjonal utkant er UiT nå på vei til å bli et internasjonalt sentrum i nordområdene.

Arkitekturårbok 2013 presenterer også 12 norske samtidsprosjekter, hovedsakelig tilknyttet kalenderåret 2012. Et ledsagende essay plasserer prosjektene i en internasjonal og samfunnmessig kontekst og berører dermed et aktuelt tema for arkitekturmuseer verden over. «The Pressure of the Contemporary on Architecture Museums» utgjør én av tre sesjoner i den neste konferansen organisert av ICAM (International Confederation of Architectural Museums) i 2014, som stiller spørsmålet om hvordan museene forholder seg aktivt til utviklingen av ny arkitektur. Artikkelens illustrasjoner, tegninger utført av Atelier Oslo i 2012 for fullskala-installasjonen «Kroppsrom», eksemplifiserer arkitekturmuseet som bestiller av arkitektur. Til utstillingen «Under 40. Ung norsk arkitektur 2013» (3. mai–22. september 2013) var oppgaven å tegne og bygge arkitektur i full størrelse som bevisst forholdt seg til museets særegne glasspaviljong tegnet av Sverre Fehn. Verket inngår dermed i nyere norsk arkitekturproduksjon, med de fortolkningsmuligheter det innebærer. Sammen med de 12 utvalgte prosjektene illustreres spennet av arkitektoniske oppgaver i året som er gått; tradisjonelle byggeoppgaver som skolen, boligen, barnehagen og flyplassen, via arkitektur som aktivisme eller kunstuttrykk, og til de store byutviklingsprosjektene.

Dr Nina Berre  
Avdelingsdirektør, arkitektur

Dr Jérémie Michael McGowan  
Kurator, arkitektur

## FOREWORD

The Norwegian Architecture Yearbook has a twofold ambition: to make history current and to examine the present. Which architectural trends and products are the latest rage – and why? What recent insights into Norwegian architectural history should be presented to the public?

The 2013 yearbook will commence a new picture series, “From the Collection”, which this year presents eighteen photographs by Karl Teigen. The photos have been selected from the museum’s more than 300,000 artefacts and showcase how Teigen captured the Eero Saarinen-designed American embassy in spring 1959, just after its inauguration. The American embassy is currently being relocated, and as yet there are no plans for future use of Saarinen’s building, which lies adjacent to the Palace Park in Oslo.

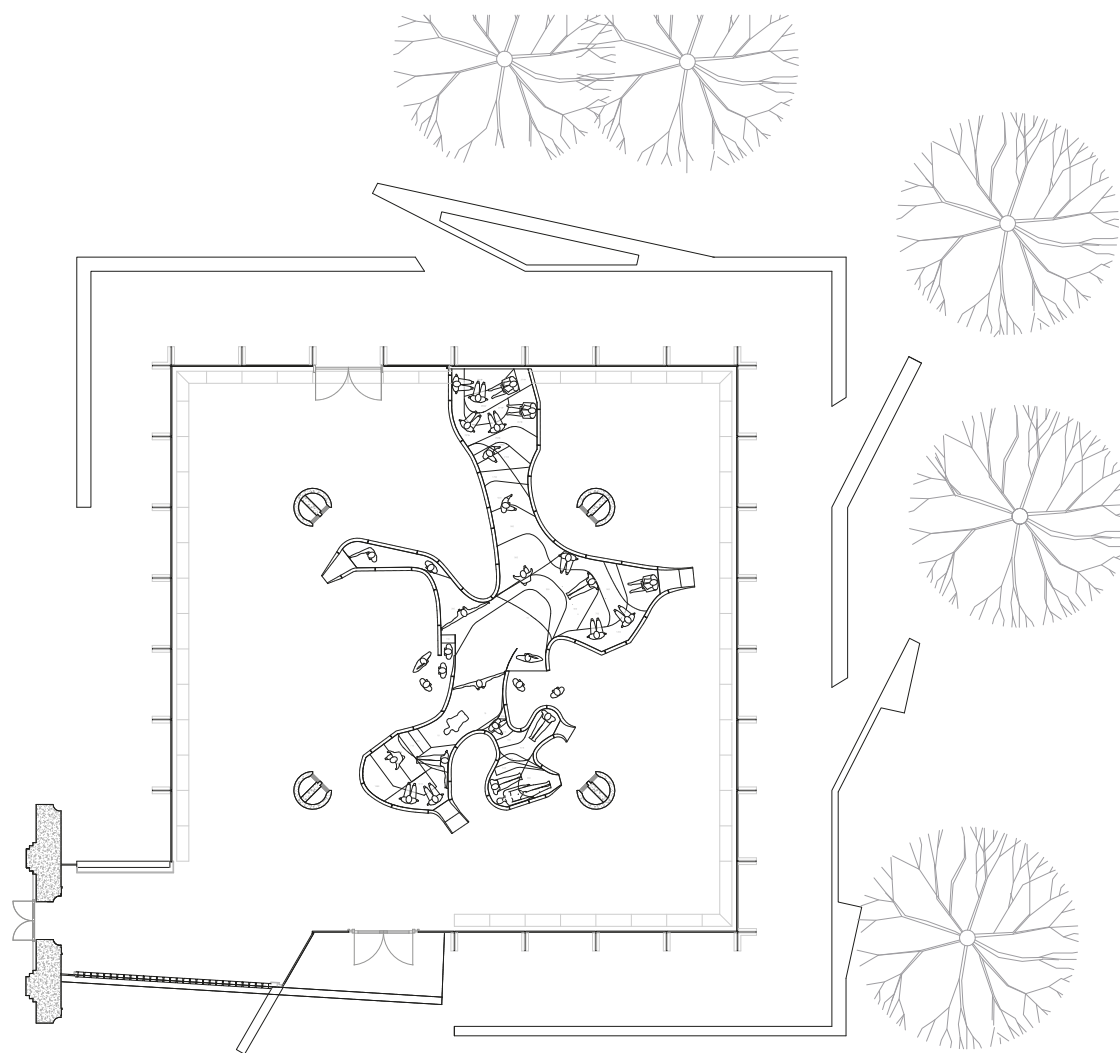
The historical articles in this edition of the yearbook give the readers insight into three different phenomena and epochs: the nineteenth century, the postwar era, and the present millennium. Rune Slagstad’s essay “Architecture as Nation-Building”, originally presented at a book launch for an anthology on Norwegian architectural debates from 1818 to 1919, pays tribute to the editors Mari Hvattum and Mari Lending and their reappropriation of the nineteenth century as a field of research. Barbara Ascher’s article focuses on the seeming exclusion of the contractor and engineer Olav Selvaag from the established history of Norwegian architecture. Her discussion of Selvaag’s work argues that economic setbacks in the construction industry are perhaps best resolved through creative approaches that break with architectural conventions. Finally, Elin Haugdal’s contribution examines the development of the outdoor areas at the University of Tromsø from the 1970s to the present. Through a detailed reading of some of the landscape architecture at the university’s Campus Breivika, Haugdal queries the relationship between place and identity at a time when the University of Tromsø is visibly shifting its focus from the regional (northern Norway) to the global (the Arctic). From its previous existence on the national margins, the University of Tromsø is on the verge of becoming an international centre in the Arctic region.

The 2013 yearbook also presents twelve contemporary projects from Norwegian firms, mainly from 2012. By placing these projects in an international and social context, the accompanying essay touches upon a issue of great currency for architecture museums the world over; in fact, “The Pressure of the Contemporary on Architecture Museums”, one of three sessions at the next conference held by the International Confederation of Architectural Museums (ICAM) in 2014, will discuss the question of how museums actively relate to the development of new architecture. Drawings done by Atelier Oslo in 2012 for the full-scale installation “Corporeal Space” illustrate the article and exemplify the architecture museum as a commissioner of architecture. For the exhibition “Under 40: Young Norwegian Architecture 2013” (3 May–22 September 2013), Atelier Oslo was tasked with designing and building a full-scale installation that related deliberately to the museum’s distinctive glass pavilion, designed by Sverre Fehn. The work thereby becomes part of recent Norwegian architectural production, with all that that entails of possible interpretations. The installation and the other projects presented here illustrate the range of architectural commissions over the past year in Norway: traditional building assignments for schools, residences, nurseries, and airports; architecture as social activism and artistic expression; and major projects of urban development.

Dr Nina Berre  
Director of Architecture

Dr Jérémie Michael McGowan  
Curator, Department of Architecture

Tegninger til installasjonen *Kroppssrom*.  
Drawings for the *Corporeal Space*  
installation, Atelier Oslo 2012.



# SAMTIDS- SIGNALER

CONTEMPORARY  
SIGNALS

NINA BERRE ER AVDELINGSДИРЕКТØR, NASJONALMUSEET – ARKITEKTUR

Mies van der Rohe-prisen er Europas mest prestisjetunge arkitekturpris og deles ut annethvert år. Juryens medlemmer representerer det ypperste internasjonale sjikt av arkitekter, akademikere og kuratorer. De vurderer arkitektonisk kvalitet ved et hundretalls nominerte bygninger, foreslått av bransjeorganisasjoner, museer og en rekke uavhengige eksperter og rådgivere fra alle kanter av Europa. I årets finaleheat konkurrerte fem sterke verk, plukket fra juryens liste over 34 utvalgte fra bunken over 335 innsendte forslag.<sup>1</sup>

Ett av de fem prosjektene, en bemerkelsesverdig stor og bølgende konstruksjon som rommer et shoppingssenter og et utsiktspunkt, brer seg ut over det som engang var markedsplassen Plaza de la Encarnación inne i den historiske bykjernen i Sevilla. *Metropol Parasol* er tegnet av den tyske arkitekten Jürgen Mayer H i tett samarbeid med ingeniørene i det internasjonale selskapet Arup. På samme måte som Snøhetta's opera og ballettbygning i Bjørvika, som ikke overraskende, men fantastisk nok gikk helt til topps i Mies-pris-systemet i 2009, tjenestegjør finaleprosjektet i den andalusiske hovedstaden både som et signalbygg og som ledd i en byutviklingsstrategi. Men der Bjørvika i Oslo var et område av hovedstaden det knapt var mulig å bevege seg i da Operaen ble bygget, har Plaza de la Encarnación fungert som markeds plass i en årrekke. Helt fra første dag etter ferdigstillingen utviklet Operaen seg til å bli et elsket og multifunksjonelt offentlig byrom. Det er mer tvilsomt om shoppingssenteret *Metropol Parasol* vil virke på samme måte som Oslos nye bylandskap i sjøkanten, eller om prosjektet i Sevilla forblir et formsterkt arkitektonisk eksperiment og et rent ingeniørmessig mesterstykke uten den folkelige omfavnelsen Den Norske Opera & Ballet har fått.<sup>2</sup>

Nå var det ikke *Metropol Parasol* som gikk av med den endelige seieren, men Harpa konsert- hus og konferansesenter på Island. Dette er tegnet av Henning Larsen Architects i samarbeid med islandske Batterlið og med Olafur Eliasson Studios eventyrlig funklende og krystallinske fasader. Prosjektet ble påbegynt i bedre tider i 2004, stortilt planlagt med fire konsertsaler hvorav den største rommer 1800 sitteplasser. Byggesaken sto lenge stille før den islandske stat greide å reetablere prosjektøkonomien. I et land med 300 000 innbyggere synes beslutningen om å fortsette oppføringen nærmest febril, utløst av et sterkt ønske om å skape ny dynamikk på sagaøya. Det bor dobbelt så mange innbyggere i den andalusiske hoved-

staden, men også Parasol-prosjektets hensikt, i nyliberalistisk ånd, er å snu nedgang til oppgang.

Både Parasol-prosjektet i Sevilla og konserthuset på Island reiser diskusjoner om det etiske ved å gjennomføre prosjekter av denne størrelsesorden i økonomiske krisetider. To av de andre finaleprosjektene i årets Mies-kåring, Market Hall i Ghent (Robbrecht en Daem architecten) og Superkilen i København (BIG) kan i større grad sees som behørig byreparasjoner i land med mer stabil økonomi, mens det femte prosjektet, eldreboliger i Portugal (Aires Mateus) i utgangspunktet er en tradisjonell institusjonsoppgave løst med sterk formingsvilje, nytenkning og arkitektonisk kløkt.

## NORSK SKIKKELIGHET 2011–2013

Da Christian Norberg-Schulz, mangeårig redaktør av *Arkitektur Ns* forløper *Byggekunst* (1963–1978), skrev sin første kanoniserende oppsummering over norsk arkitektur i 1961, påpekte han at kulturen var «mer internasjonal enn noensinne». <sup>3</sup> 50 år etter kan norsk arkitektur simpelthen ikke betraktes uten internasjonale referanser. Produksjonen er imidlertid uoversiktlig og stor, mens priser og utmerkelser kan antyde retninger den internasjonale arkitekturen for tida beveger seg i. Intensjonen med dette essayet er å undersøke hvilke nyere prosjekter som har mottatt norske arkitekturutmærkelser, og hvordan disse prosjektene og de som velges ut for presentasjon i faglige publikasjoner (som Nasjonalmuseets arkitekturår- bøger og i *Arkitektur N*), forholder seg til tendensene som årets Mies van der Rohe-kåring indikerer.

I motsetning til Spania og Island, klarer Norge seg svært godt økonomisk. Man kunne tenke seg at prisnominerte arkitekter i en oljerik nasjon hadde latt seg friste til å benytte signaleffekter slik *The Guardians* Mies-pris-anmelder, Rowan Moore, karakteriserer Harpas fasader: «It glitters. It is a bit disco. It has something of Brezhnev-era Soviet architecture, but with bling». <sup>4</sup> Men det er ikke mye disco over de siste års nominasjoner til statlige norske priser og utmerkelser, eller hva som vanligvis publiseres i *Arkitektur N* og i Nasjonalmuseets arkitekturår- bøger. Ett av unntakene er kanskje Stordalens hotell i Trondheim (Space Group), som med sin plassering i en sammensatt kontekst på Brattøra og forgylte ornamentikk fikk anmelder Martin

Braathen til både å rose en sjelden offensiv tilnærming i en vanlig norsk urban kontekst, og til å undres over valget av «den litt glorete estetiken». <sup>5</sup> Superunions konkurranseprosjekt til oppgaven om et *Disaster Prevention and Education Center* i Istanbul 2011 er et annet unntak og nærliggende eksempel, også fordi Space Group og Superunion har inngått flere samarbeidsprosjekter. Prosjektets bærende idé, bokstavelig talt, omfatter en knelende forgylt Atlas som holder et basalt sort rektangel – og hele verdens katastrofer – på sine skuldre. Selv uten plassering i konkurransen oppnådde denne hypotetiske og narrative renderingen av gullguden med den svarte boksen rekordmange «likes» verden over (og ble valgt som signaltale for Nasjonalmuseet – Arkitektur sin sommerutstilling «Under 40. Ung norsk arkitektur 2013»). Historien om rapperen Kanye West's interesse for konseptet og besøk til det lille Oslo-kontoret, styrker prosjektets status som et *kitschy* korrektiv til den norske skikkeligheten.

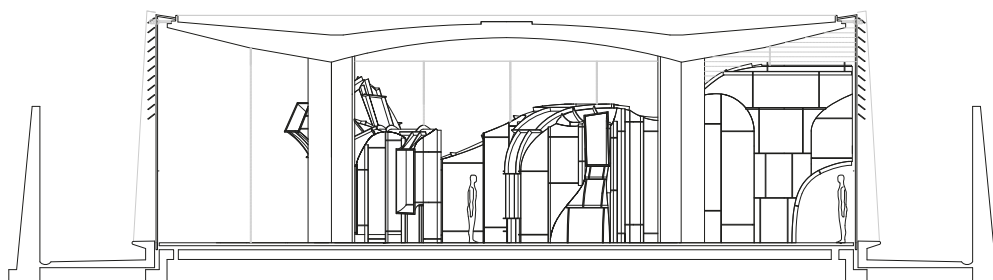
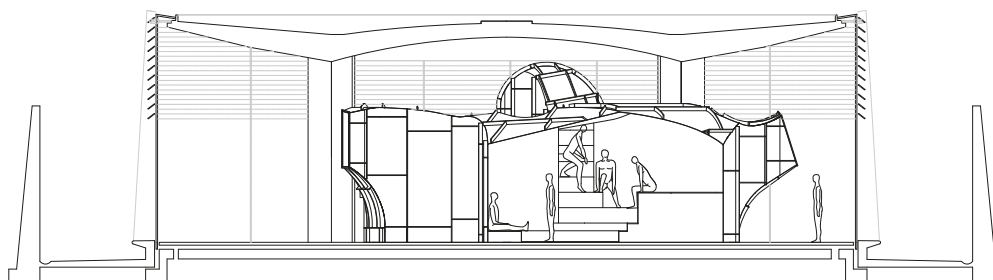
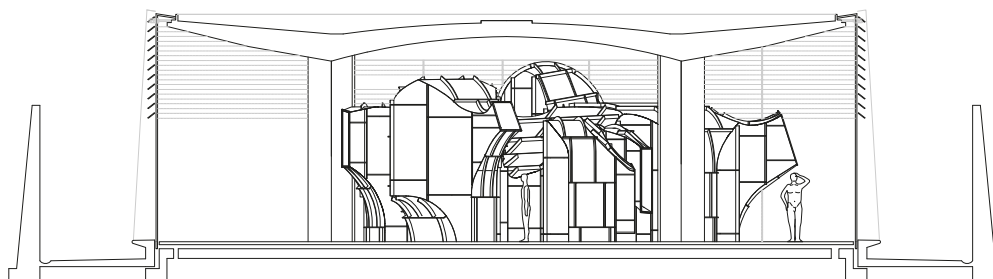
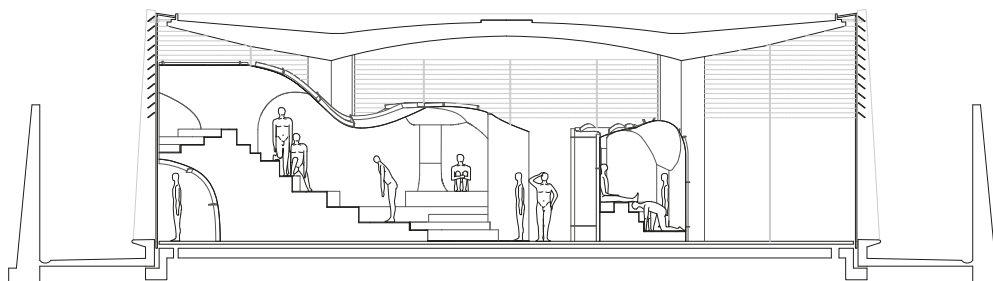
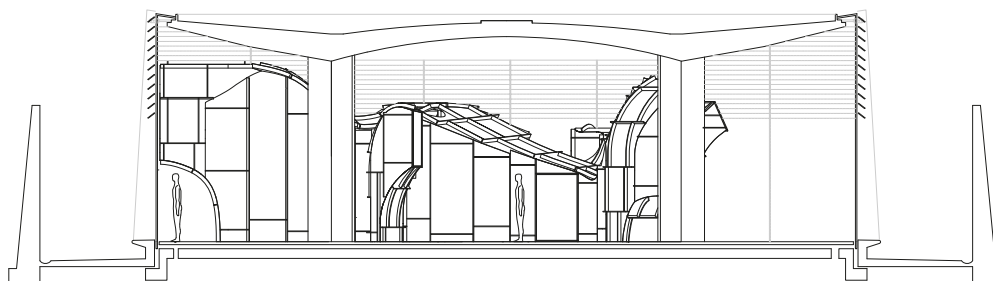
Det spektakulære og glitrende er altså ikke det som betegner ny norsk pris arkitektur. Det blir tydelig hvis man for eksempel ser på årets byggeskikkpris, en av statens viktigste arkitektur- utmerkelser. <sup>6</sup> Statens byggeskikkpris gikk i 2013 til to godt gjennomførte skoler i en av landets fem største byer: Stavanger kulturskole og Stavanger katedralskole (Arkitekturverkstedet, 2011). Resultatet er hederlig, gjennomarbeidet og tilknyttet eksisterende bystruktur og skala uten de store faktorer. Så er også stedlig forankring og måtehold uttalte dyder for den nyoppnevnte byggeskikkjuryen: «En bevisst holdning til materialbruk, lysinnslipp og farger har skapt førsteklases interiører og fasader med et elegant, nøkternt og saklig uttrykk som kler stedet.» <sup>7</sup>

Kontekstuell og edruelig er også dekkende betegnelser for de to byggeskikkprisnominerte prosjektene til Eder Biesel Arkitekter og Space Group (begge presentert i denne årboka). I Bergen har det førstnevnte kontoret tegnet et glasshus på kaia som huser fiskehandlere, torgfunksjon og fasiliteter for turister i annen etasje. Bygningen har fått kritikk for å forkludre bryggerekkens ikoniske motiv. En annen innfallsvinkel har motsatt karakter: Huset er anstendig avstemt sine omgivelser, og til tross for et markant og nesten monumentalt uttrykk, lite påtrengende. Her finnes ingen standardiserte løsninger, men et anlegg som er nøye tilpasset situasjonen i en trapesformet plan og som uklanderlig knytter seg til den eldre bebyggelsen med utenpåliggende trespiler i rødt

og oker. Også Space Groups *Signal Mediahus, Nedre gate kulturkvarter* i Oslo må betegnes som skikkelig, dels som resultat av den eksisterende bygningens status som kulturminne. Indigo-fabrikken fra slutten av 1800-tallet er på en elegant og nøktern måte transformert for å huse funksjoner vår tids kreative klasse har behov for: filmproduksjon, animasjon, lyddesign, utstillingslokaler, kafé, kontorer og kulturbarnehage. Fabrikkens teglfasader og de gjentakende shedtakene, som karakteristisk følger Akerselvas buktning, er beholdt. Det er interiøret og spesielt skulpturen av en trapp, vakkert utformet i knekket sort metall, som på sofistikert vis signaliserer en ny tid.<sup>8</sup>

Listen over de øvrige nominerte og hedrete i forbindelse med årets byggeskikkpris omfatter også det selvskrevne *Steilneset minnested* i Vardø signert Peter Zumthor og Louise Bourgeois (presentert i *Arkitekturårbok 2012*), del av satsningen Nasjonale turistveger.<sup>9</sup> Mens Trollstigeplatået (Reiulf Ramstad arkitekter), et annet høyt prioritert prosjekt innenfor Nasjonale turistveger og ferdigstilt i 2012, ble forbigått av årets Byggeskikkpris. Trollstigeplatået var ett av fem norske prosjekter shortlisted til årets Mies van der Rohepris,<sup>10</sup> og for øvrig publisert og omtalt verden over. Flere utsiktsplattformer rammer inn dramatiske landskapsbilder gitt av utsikten over den ikoniske reiseruten Geiranger–Trollstigen. Etter over 100 års slitasje og bruk fra turister, var det nødvendig å rydde og reparere landskapsplatået med elven som beveger seg over det. Reiulf Ramstads grep om elveføringen og etableringen av en museums- og kafébygning framstår overdimensjonert, men kan fortone seg som en nødvendighet når en mengde turistbuser skal betjenes samtidig i høysesongen. Men kanskje er det nettopp prosjektets ekspressive sider som på den ene siden kan ha bergtatt Mies-juryen, og på den andre siden ha ført til at den norske byggeskikkjuryen valgte prosjektet bort. Stiene fram til de ulike utkikkspattformene, og utformingen av utkikkspunktene i den bratte fjellsiden er utvilsomt vel formulerte ved hjelp av steinblokker, glass og rustfritt stål som gror ut av den styggvakkre fjellsida.

St. Olavs hospital (Niels Torp, Narud-Stokke-Wiig, P.G.Kavli) er Byggeskikkprisens eneste hedrete byutviklingsprosjekt. Det tar et vellykket grep om bydelen Øya i Trondheim. Prosessen startet med en konkurranse i 1995, og førstepremien gikk til et stort team av flere





arkitektfirmaer. Prosjektet kjennetegnes ved at desentraliserte sykehusenheter er gjennomført som en bytransformasjon, hvorav ett av de siste ferdigstilte kvartalet i denne strukturen er *St. Olavs Knowledge Center* (Nordic 2013). Kvartalet er nominert til World Architecture Festival (WAF), som til forskjell fra Mies-prisen krever inngangsbillett for å delta og som kategoriserer arkitekturen i en rekke typologier (som landskap og interiører). Byggeskikkprisen rettes derimot, på linje med Mies-prisen, med få unntak mot de tradisjonelle byggeoppdragene.

## BYGREP

En norsk statlig pris er imidlertid dedikert byutvikling: Miljøverndepartementet deler årlig ut Bymiljøprisen til «en kommune som samarbeider godt med myndigheter, næringsliv og frivillige organisasjoner og tar en ledende rolle i arbeidet for byutvikling og forbedring av bymiljøet».<sup>11</sup> Bergen og Hamar gikk av med seieren i 2013, Hamar for foredlingene av potensialet i eksisterende bystruktur, og Bergen for arbeidet med bybane som verktøy i byutviklingen. Uten flere statlige byutviklingspriser enn denne, må vi til de private prisene (og til tidsskriftene og avisdebattene) for å få anerkjennelse for nyere, dristigere (og bitvise) byutviklingsprosjekter i Norge, som det etter hvert finnes mange av.

Transformasjonen av havnefronten i Oslo er det største utviklingsprosjektet og det mest omfattende enkeltgrepet i byens historie. Både planen og Barcode-byggenes høyde og arkitektoniske uttrykk innebærer en dramatisk endring av byens karakter og illustrerer den markedsstyrte byutviklingen i nyere tid. Det er ingen overraskelse at *Operakvartalet*, som er det korrekte, men misvisende navnet på bydelen, fikk *Cityprisen* i 2013. Prisen deles ut av eiendomsbransjens forening, «Norsk eiendom. Bransjeforening for ledende eiendomsaktører». Også A-labs ekspressive Statoilbygg på Fornebu og bydelen Tjuvholmen, som er utviklet av eiendomsutviklerne Selvaaggruppen og Aspelin Ramm, var nominerte. Begge prosjekter representerer store og viktige arkitektur- og byutviklingsgrep fra det siste året, men som de statlige prisjuryene har latt være i fred. Tjuvholmens signalbygg Astrup Fearnley-museet (Renzo Piano) illustrerer ifølge Halvor Weider Ellefsen en type institusjonsbygging som ved hjelp av klare metaforer skal brande Oslo.<sup>12</sup> Og det er i

denne konteksten at forbindelsen til Parasolprosjektets soppliknende konstruksjon blir synlig. Kanskje representerer ikke den metaforiske og muntre arkitekturen, som Telenorbyggarkitektens lek med bygningsvolumer, Barcode-rekkens gøyale fasader eller Tjuvholmens mangfoldige ikonografi, de kvaliteter den statlig oppnevnte juryen anser som varige og viktige.

Nye større komplekse anlegg og urbane prosjekter som årboka løfter fram, omfatter til sammen fire norske vinnerprosjekter i to norske og to internasjonale arkitektkonkurranser. Det første gjelder Snøhettas oppdrag på Ground Zero i New York, delprosjektet *National September 11 Memorial Museum Pavilion*. Å vinne konkurransen i 2004 var i utgangspunktet en bragd og en begivenhet i verdensklasse. Nå etter ferdigstillingen ventes fem millioner besøkende årlig til stedet. Tittelen antyder en kompleks og byråkratisk byggesak, ikke bare på grunn av vanskelige diskusjoner om minnsteders funksjoner, men også fordi prosjekteiere og beslutningstakere teller en rekke personer, institusjoner og politikere som har målbåret ulike meninger. Prosjektet har endret seg mange ganger underveis, og endte i en redusert utgave som en inngangshall til museet som beveger seg både over og under bakken. Huset danner også ramme for konstruksjonsfragmenter fra tvillingtårnene, og som sammen med arkitekt Michael Arads vannfylte fotavtrykk vil gjøre minnstedet sterkt, symbolmettet og følelsesladet. Til tross for de skrå linjene, som ofte trekkes fram for å karakterisere Snøhettas bygninger, er arkitekturen i dette prosjektet mer et resultat av kontorets tålmodighet og innynding hos oppdragsgiverne enn egen signatur, ifølge *New York Review of Books'* arkitekturkritiker Martin Filler:

Snøhetta's accomodating stance is in market contrast to that of the steely Koolhaas, who appears to have carefully and profitably gauged his haughty demeanor to convey an air of command commensurate with those who seek him out, a trick he learned from the past grand master of that power game, Philip Johnson, whose cool take-me-or-leave-me attitude won him far more jobs than it cost him.<sup>13</sup>

Dette er i så fall en ny retning for egalitære Snøhetta, som gjennom retorisk kompetanse og overbevisningskraft til nå har begeistret og overbevist potensielle byggherrer til å ta den risiko

som kan føre til nyskaping. Rådet til Filler er kanskje at Snøhetta, som nå er et godt voksent firma, kan vinne på større arroganse? Å lytte til oppdragsgivere og gå i dialog er i utgangspunktet en god egenskap. Men kanskje har Filler i et annet tilfelle rett i at kontoret muligens utviser for stor respekt for sin samarbeidspartner. *A House to Die In* er tittelen på et samarbeid mellom Snøhetta og den norske kunstneren Bjarne Melgaard. Første steg i prosessen var en utstilling ved London's Institute of Contemporary Arts (2012), neste er oppføring av prosjektet som bolig i Oslo i 2014. Utstillingsprosjektets intenderte kaos er ifølge Filler et uttrykk for Snøhettas ekstreme vilje til samspill. Samtidig illustrerer samarbeidet kontorets evne til å gå inn i det uforutsigbare. Selv om utstillingen kanskje ikke svarte til alles forventninger, gjenstår det å vurdere samarbeidets løsninger i bygget form på en faktisk tomt.

Ved siden av Snøhetta, er Nordic det andre norske flaggskipet internasjonalt. Da kontoret i samarbeid med Haptic vant konkurransen om Air Baltic-flyplassen i Riga i 2012, var det i konkurranse med 125 andre og en bekreftelse på kunnskap og evner til å løse store komplekse infrastrukturprosjekter. Til tross for at det er et gigantisk prosjekt, framstår også Nordics flyplassmodell i Riga som formalt måteholden i kontrast til mange andre (internasjonale) prosjekter i samme størrelsesorden.

Det tredje prosjektet årboka presenterer, *Lysning*, fikk førstepremien i konkurransen om Ruten i Sandnes (Space Group og Superunion), et prosjekt som i utgangspunktet var initiert av det unge kontoret JAJA, med partnere fra flere land og adresse i København. Som Parasolprosjektet i Sevilla, søker Lysning å skape nytt rom og ny bruk i et uavklart byområde. Men der *Parasol* etablerer en grov kontrast mot en relativ homogen bystruktur, intenderer Space Group og Superunion å forbinde to ulike strukturer i Sandnes, den gamle småskalabyen og sjøfrontens nye typologier. En ring knytter områdene sammen og etablerer en ny plass med sentrale funksjoner for offentlig transport.

Det siste konkurranseprosjektet som denne årboka presenterer, blir minst synlig over bakken av de fire, trolig også i forhold til Snøhettas Ground Zero-bygning. Vinnerprosjektet *Løren Metro* (MDH og Arne Henriksen) svarer på oppgaven om en helt ny T-banestasjon som skal betjene Lørenbyen mellom de etablerte stasjonene Sinsen og Økern i Oslo og skal etter planen ferdig-

stilles ved årsskiftet 2016/2017. To hovedinnganger og flere heiser og trapper vil lede ned til stasjonsnivået 27 meter under bakken. Prosjektet omfatter landskapsarbeider og en fotgjengerbro mellom boligområder på hver sin side av jernbanelinjen som går gjennom Groruddalen. Dette utgjør nok et solid og gjennomarbeidet prosjekt med betongtunge og nesten arkaiske, kahnske buer og elementer i form av lysnedslipp som overrumplende vil berike opplevelsen av å gå gjennom T-banens kontrollsluser. Prosjektet får utvilsomt stor betydning for Oslos offentlige kommunikasjonsårer.

## DEN LANGE LINJEN

Gode nøkterne byggeprosjekter og store ressurskrevende byutviklingsgrep til tross, det er de to vinnerprosjektene i konkurransene om Sandnes og i Groruddalen i Oslo, medforfattet av unge arkitekter, som i denne perioden utmerker seg gjennom sterke urbane grep.

Hovedtrenden i nyere norsk arkitektur, både anerkjent og mindre kjent, inngår likevel i en langt eldre tradisjon, en tradisjon som ikke nødvendigvis omfatter urban kompetanse, men heller en unik kunnskap og evne i steds- eller situasjonsforståelse, sterk bevissthet om materialer, detaljer og håndverksmessig utførelse. Flere av de omtalte nominerte og anerkjente prosjektene tilhører denne trenden. Denne årboka viser en ny enebolig i rekken av flere nydelige boliger Knut Hjeltnes har stått ansvarlig for de siste årene. Hjeltnes bygger på tradisjonene og egen erfaring, men utvikler alltid nytt: I Astrids vei på Skøyen i Oslo eksemplifiseres en typisk fortettingssituasjon, der en ny enebolig skal innpasses en tomt med en eksisterende villa. Huset er prefabrikkert i to esker, som nærmest er skrudd ned i den bratte tomten ved hjelp av en kran. Dette har ikke gått på bekostning av arkitektonisk kvalitet. Få kvadratmeter har gitt en effektiv plan for en moderne familie som fra uke til uke varierer i antall. Et sofistikert forhold mellom lysinnslipp og skjerming gir familien åpenhet og privatliv. Et annet interessant eneboligprosjekt er *Meier Road – Artist's Barn*, bygget i California og forfattet av det unge kontoret SF OSL med adresse i San Francisco (SF) og Oslo (OSL). Romlig bevissthet kombinert med enkel pragmatisme og vakker gjenbruk av brukt panel i fasaden, gir særpreg og kvalitet.

SF OSL inngikk i en gruppe av elleve kontorer med partnere under 40 år som ble presentert i utstillingen «Under 40. Ung norsk arkitektur 2013» ved Nasjonalmuseet – Arkitektur sommeren 2013. Flere av disse kontorene synes også å bygge opp under håndverkstradisjonen. Til tross for at få av de elleve kontorene i utstillingen proklamerer klare arkitektoniske idealer, men derimot inntar en pragmatisk holdning til alle typer oppgaver, fra de helt store byplanprosjekter og utredninger og ned til de minste produkter, sier ett av dem, Tyin Tegnastue, at deres intensjon i årene som kommer er å gå tilbake til håndverket og byggetradisjonene. Tyin returnerer fra en form for idealisme (kontoret er mest kjent for sine prosjekter i utsatte områder i land i sør), til arkitekturens fundamentale og kroppsnære spørsmål. Dette gjelder også Atelier Oslo, tydelig demonstrert i installasjonen «Kroppssrom», en sentral del av utstillingen. I en tid hvor regelverk og økonomi i byggesektoren fører til stadig flere standarder, lot de unge arkitektene fullskalamodelle, som minner om et abnormt dyr publikum kunne manøvrere inne i, fungere som et verktøy for en inngående og håndfast undersøkelse om forholdet mellom kroppens omfang og bevegelser og arkitektoniske løsninger.

Et inderlig forhold til arkitekturens mange enkeltsituasjoner inngår i en tradisjon som både krysser og løper parallelt med stilhistoriske utviklingstrekk i moderne norsk arkitekturhistorie. Mot slutten av 1800-tallet utførte elevene i bygningsklassen ved Tegneskolen i Christiania tre ukers inngående feltstudier i Heidal og Vågå hvert år. Enkelthus og detaljer ble sirlig målt opp og nedtegnet med siktemål om å danne grunnlag for at studentene senere skulle skape nytt. Forelesningene til senere professorer som Finn Berner og Odd Brochmann ved NTH, Knut Knutsen ved Statens arkitektkurs og Wenche Selmer og Sverre Fehn ved AHO insisterte på å nytolke hverdagens oppgaver, gang på gang. Det kunne for eksempel bety å lokalisere rom for barnas sko og støvler i en entré eller i en prosjektert omtanke for de eldres tøflende tassing i oppgaven om gamle hjemmet. Denne fortrolige og nesten intime holdningen til faget er videreført i flere lite prangende eksempler. Henrik Poppes omhyggelige gjennomtenkte boligprosjekter er talende, der et gløtt til fjorden kunne avgjøre badekarvinduets eller postkassens plassering, for å berike den daglige omgangen med såpe eller avis.<sup>14</sup>

Ofte har resultatet av denne innfallsvinkelen ført til lite prangende arkitektur, som i Are Vesterlids gode og omhyggelig detaljerte eneboliger i tre fra 1960-årene, anerkjent med *Tre-Prisen* i 1962, en pris opprettet i 1961. Helen og Hard fikk Tre-Prisen i 2013. Med juryens uttalelse om at «kontoret har en empatisk, leken og udogmatisk tilnærming til oppgavene» innlemmes også Helen og Hard i denne lange linjen i å fornye tradisjonen ved alltid å gå dypt inn i hver enkelt oppgave på alle nivåer.<sup>15</sup>

Ateliers Oslos ekspressive installasjon kan i denne sammenhengen forstås som en konsekvens av en indre logikk og av Sverre Fehns sterke føringer i utstillingspaviljongen installasjonen er bygget inne i. Nasjonalmuseet – Arkitektur var oppdragsbestiller av installasjonen og har dessuten altfor ferske opplevelser av begeistrede besøkere til kritisk å kunne tolke prosjektets potensial. Men når arkitekturhistorikeren Caroline Maniaque-Benton, professor ved Ecole Nationale Supérieure d'Architecture, Paris-Malaquais og gjestekurator for Nasjonalmuseets bidrag til Oslo Arkitekturtriennale 2013 (sammen med Nasjonalmuseets kurator Jérémie Michael Mc Gowan), hevder at Atelier Oslos installasjon er på høyde med de eksperimenterende paviljongene som internasjonale stjernearkitekter har fått reist ved Serpentine Gallery,<sup>16</sup> antyder hun noe som styrker troen på norsk arkitektur i årene som kommer. Den unge generasjonen norske pragmatiske arkitekter synes å ha potensial til å kombinere kunnskap og erfaringer fra flere tilsynelatende motsatte tendenser i internasjonal og norsk arkitektur: For det første eksperimentering, formingsvilje og gjennomføringskraft, dokumentert av profesjonelle eiendomsutviklerne og illustrert i vinnerprosjektene i årets Mies-kåring. For det andre en ny urban kompetanse og forståelse for bytransformasjon, slik *Lysning* i Sandnes er et eksempel på. For det tredje en videreutvikling av den intime sensible holdningen og norske håndverkstradisjonen i faget. Dette siste kan bli det kritisk nødvendige korrektivet som skal til for å unngå overflattisk, spektakulært og artig byggeri, som den samme eiendomsbransjens arkitektoniske løsninger for tiden synes å bevege seg i retning av.



## NOTER

- <sup>1</sup> Årets jury: Wiel Arets, leder, (Principal, Wiel Arets Architects, Amsterdam, Berlin, Maastricht, Zürich / Dean, College of Architecture, Illinois Institute of Technology (IIT), Chicago), Pedro Gadanho, (Curator, Contemporary Architecture, Museum of Modern Art (MoMA), New York), Antón García-Abril (Principal, Ensemble Studio) Louisa Hutton (Principal, Sauerbruch Hutton Architects, Berlin), Kent Martinussen, (CEO, Danske Arkitekter Center (DAC), Copenhagen), Frédéric Migayrou (Director, Architecture & Design, Centre Pompidou, Paris / Bartlett Professor of Architecture, London), Ewa Porebska (Editor-in-Chief, Architektura-murator, Warsaw), Giovanna Carnevali, (Secretary of the jury, Director, Fundació Mies van der Rohe, Barcelona) and Diane Gray (Coordinator)
- <sup>2</sup> Prosjektet i Sevilla har ført til store diskusjoner, ikke minst på grunn av forholdet mellom byggesakens økonomiske overskridelser og den økonomiske situasjonen i landet. For en kritisk gjennomgang, se William JRCurtis «Mushroom clouds», *The Architectural Review*, 1393, mars 2013.
- <sup>3</sup> Christian Norberg-Schulz, «Norsk arkitektur i femti år», *Byggekunst*, 3/ 1961, s. 57.
- <sup>4</sup> <http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/aug/28/harpa-concert-hall-eliasson-reykjavik>. Lastet ned 6.8.2013
- <sup>5</sup> Martin Braathen, «Fusion i fjæra», omtale av Clarion Hotel & Congress Trondheim, *Arkitektur N*, nr. 7/ 2012, s. 60–65.
- <sup>6</sup> Statens arkitekturpriser omfatter også Vakre vegers pris, Forsvarets byggeskikkpris, Bymiljøprisen og Skolebyggprisen (nedlagt i 2007). Andre priser er Houens Fonds diplom, initiert av forretningsmannen Anton Christian Houen og første gang delt ut i 1904, en arkitekturutmærkelse som nå deles ut av Kulturdepartementet etter innstilling fra Norske arkitekters landsforbund. Treprisen er en annen tradisjonell pris delt ut i over 50 år, som arrangeres i samarbeid mellom Norske arkitekters landsforbund og skog- og trenæringen i Norge ved TreFokus AS. Groschmedaljen deles ut av Groschselskapet, som ble opprettet i 2000. Det finnes også kommunale arkitekturpriser, som Oslo bys arkitekturpris, og private priser, som Cityprisen, delt ut av eiendomsbransjen.
- <sup>7</sup> <http://www.husbanken.no/byggeskikk/statens-byggeskikkpris/vinner-2013-stavanger-kulturskole-og-stavanger-katedralskole-bjergsted/>, lastet ned 6.8.2013. Juryen for byggeskikkprisen består av leder Anne Enger, Moss, fylkesmann i Østfold med medlemmene Ellen Haug, Oslo, sivilarkitekt i Civitas; Olav Kristoffersen, Trondheim, sivilarkitekt og partner i arkitektkontoret Brendeland og Kristoffersen; Geir Svenningsson, Bergen, sivilarkitekt og senior prosjektleder i Vestlandske Boligbyggelag og Anita Veiseth, Alta, senior landskapsarkitekt i Verte landskap.
- <sup>8</sup> To andre sindige og kompetente enkeltbygninger utenfor byggeskikkjuryens seleksjon, men presentert her, kommer fra henholdsvis veletablerte LPO og det relativt nyetablerte kontoret Ratio arkitekter. *Papirbredden II. Hus* i (LPO), som er andre byggetrinn i Papirbredden kunnskapspark i Drammen, dokumenterer klimavennlig forståelse i samspill med solid arkitektfaglig håndverk og er en bygning som markerer seg uten å skrike. Huset har oppnådd passivhusstandard og myndighetenes strengeste krav til energimerking (energiklasse A), og er et såkalt forbildeprosjekt i det tiårige bærekraftprogrammet *FutureBuilt*. I samme størrelsesorden og med tilsvarende nøkternhet framstår Stavanger konserthus. Ratio Arkitekter har organisert bygningen i tre deler: en klassisk konsertsal for akustisk musikk utført i lyst tre, en black-box for mangfoldig bruk og en utescene som reparerer sår i landskapet etter sprengning på tomta. Det nye konserthuset fikk fram lovdordene hos mange norske anmeldere, også fra Lotte Sandberg i *Aftenposten*, som betegner arkitekturen som solid, men kjedelig. Få betviler imidlertid de kvaliteter Ratio arkitekter opplagt har lykkes med i prosjektet: Konsertsalen er tradisjonell, vakker og med ekstraordinære akustiske egenskaper. Dirigenten Jukka-Pekka Sareste, nylig utnevnt som æresdirigent for Oslo-Filharmonien, betegner klangen i salen som ikke mindre enn praktfull, hvor «alle nyanser trer frem». (Nora Taksdal «Dirigentskifte», *Aftenposten* 26.05.2013.)
- <sup>9</sup> Blant de nominerte var også Fryd barnehage i Oslo (Gasa arkitekter) og et boligprosjekt i Christian Kroghs gate i Oslo (Futhark arkitekter). Juryens kritikk av boligprosjektet er viktig og tiltrengt, her har arkitekten oppmuntret byggherren til å bruke tid og ressurser på kvaliteter som ofte mangler i tett boligbygging i by i dag.
- <sup>10</sup> Blant 34 prosjekter som juryen shortlisted, finnes fem norske prosjekter: Trollstigen (Reiulf Ramstad arkitekter), Tverrfjellhytta (Snohetta), Rake visningsrom (studentprosjekt), Naust på Aure (Tyin tegnstue) og Dune House (Jarmund og Vignæs arkitekter). Trollstigen presenteres i denne årboka, mens Tverrfjellhytta og Dune House inngikk i *Arkitekturårbok 2012*. I tillegg inngår følgende norske prosjekter i listen over 335 nominerte: Kilden konsert- og teaterhus (ALA architects), Vennesla bibliotek og kulturhus (Helen & Hard), Café Juvet, Gudbrandsjuvet (Jensen og Skodvin), Parkveien 5 b-c (KIMA) og Seljord utkikkstårn (Rintala Eggertson). (Kilden, Seljord utkikkstårn og Vennesla bibliotek ble presentert i *Arkitekturårbok 2012*).
- <sup>11</sup> [http://www.regjeringen.no/nb/dep/md/tema/planlegging\\_plan\\_og\\_bygningsloven/by\\_og\\_tettsted/bymiljøprisen.html?id=408531](http://www.regjeringen.no/nb/dep/md/tema/planlegging_plan_og_bygningsloven/by_og_tettsted/bymiljøprisen.html?id=408531). Lastet ned 31.08.2013
- <sup>12</sup> Halvor Weider Ellefsen, «Tjuvholmen Icon Complex: Signalbyenes signalbygg», *Arkitektur N*, 3/2013.
- <sup>13</sup> Martin Filler, «Makers of Modern Architecture. Volume II. From Le Corbusier to Rem Koolhaas», *New York Review Books*, New York 2013, s 262.
- <sup>14</sup> Deler av teksten om den intime tradisjonen gjengis også i Nina Berre og Mari Lending (red.): *House Engen: architect Are Vesterlid*. Essay by Nina Berre, I serien asBuilt Classic. Oslo: Pax Forlag, 2013.
- <sup>15</sup> Juryens uttalelse v/juryleder Jan Olav Jensen, «Informasjon fra TreFokus», lastet ned 29.09.2013 fra <http://www.regjeringen.no/nb/dep/lmd/aktuelt/nyheter/2013/juni-13/helen-hard-arkitekter-fikk-treprisen-20.html?id=730037>. Treprisen 2013 var den 19. i rekken siden Knut Knutsen mottok den første i 1961. Helen og Hard har lenge framstått som unge og lovende, og har nå opparbeidet et relativt stort og internasjonalt orientert kontor i Stavanger. Med Treprisen får firmaet en bekrefteende anerkjennelse om at deres innfallsvinkel og arbeidsmetode fører fram. Juryen besto ved siden av juryleder Jan Olav Jensen (Jensen og Skodvin Arkitekter), av Marit Justine Haugen (Zohar Arkitekter), Magdalena Haggårde (70N° Arkitekter) og Aasmund Bunkholt, TreFokus AS.
- <sup>16</sup> Serpentine Gallery er et galleri for samtidskunst og samtidsarkitektur i London. Siden 2000 har galleriet latt toneangivende arkitekter tegne og oppføre fullskala arkitektureksperimenter i form av en paviljong i galleriets uteområde. I de siste årene har eksempelvis Zaha Hadid, Olafur Eliasson/Kjetil Thorsen, Frank Gehry, SANAA, Jean Nouvel, Peter Zumthor, Herzog & de Meuron/Ai Weiwei og sist Duo Fujimoto stått ansvarlig for paviljongene.

The biennial Mies van der Rohe Award is Europe's most prestigious architecture award. The jury, comprising members from the crème de la crème of architects, scholars, and curators, assesses the architectural quality of hundreds of buildings that various trade organizations, museums, independent experts, and advisors have nominated as the very best from their various regions of Europe. The final heat of this year's award featured five noteworthy projects, selected from among the thirty-four works the jury initially shortlisted from the stack of 335 entries.<sup>1</sup> One of the five finalists, Metropol Parasol – a strikingly immense, undulating construction that houses a shopping centre and a vantage point – covers what was once the Plaza de la Encarnación, a market square in the historical heart of Seville. It was designed by the German architect Jürgen Meyer H in close collaboration with engineers from the international Arup corporation. Similar to Snøhetta's National Opera and Ballet in Bjørvika in central Oslo, which unsurprisingly but still remarkably took home the Mies van der Rohe Award in 2009, the finalist from the Andalusian capital serves as both a landmark and a key component in urban development. But whereas Bjørvika was an area of Oslo that was more or less a pedestrian's nightmare prior to the construction of the Opera, the Plaza de la Encarnación had served as a market square for many years. From its very first day after completion, the Opera in Oslo was enthusiastically welcomed as a multifunctional urban space. It seems more doubtful, however, that Metropol Parasol will have the same social effect; rather, it seems more likely that the shopping centre will remain a bold architectural experiment and a masterpiece of engineering without receiving the same popular embrace as Oslo's new waterfront cityscape.<sup>2</sup>

It was nonetheless not Metropol Parasol that won the Mies Award, but rather the Harpa Concert Hall and Conference Centre in Reykjavik, Iceland, designed by Henning Larsen Architects in collaboration with the Icelandic firm Batterlið, with fabulously sparkling, crystalline facades by Olafur Eliasson Studio. The project, launched during the more favourable economic climate of 2004, was planned on a grand scale with four concert halls, the largest of which seats 1,800 spectators. Construction stood long at a standstill before the Icelandic government managed to restore the project's financing. In a country of 300,000 inhabitants, the decision to continue con-

struction seems almost to be a feverish attempt to create a new set of dynamics on the island nation. The population of Seville is almost twice that of the entire country of Iceland, but the Parasol project is also an attempt, in the spirit of neoliberalism, to turn the city's flagging fortunes around.

Both Metropol Parasol in Seville and the Harpa Concert Hall in Reykjavik raise questions about the ethics involved in seeing through projects of such a magnitude during times of economic crisis. Two of the other Mies finalists, Market Hall in Gent (Robbrecht & Daem Architecten) and Superkilen in Copenhagen (BIG), can more readily be seen as appropriate urban repairs in countries endowed with more stable economies. The fifth project, featuring sheltered homes for the elderly in Portugal (Aires Mateus), was at the outset a traditional institutional commission, but one that the architects managed to solve with a keen sense of design, innovative thinking, and architectural cunning.

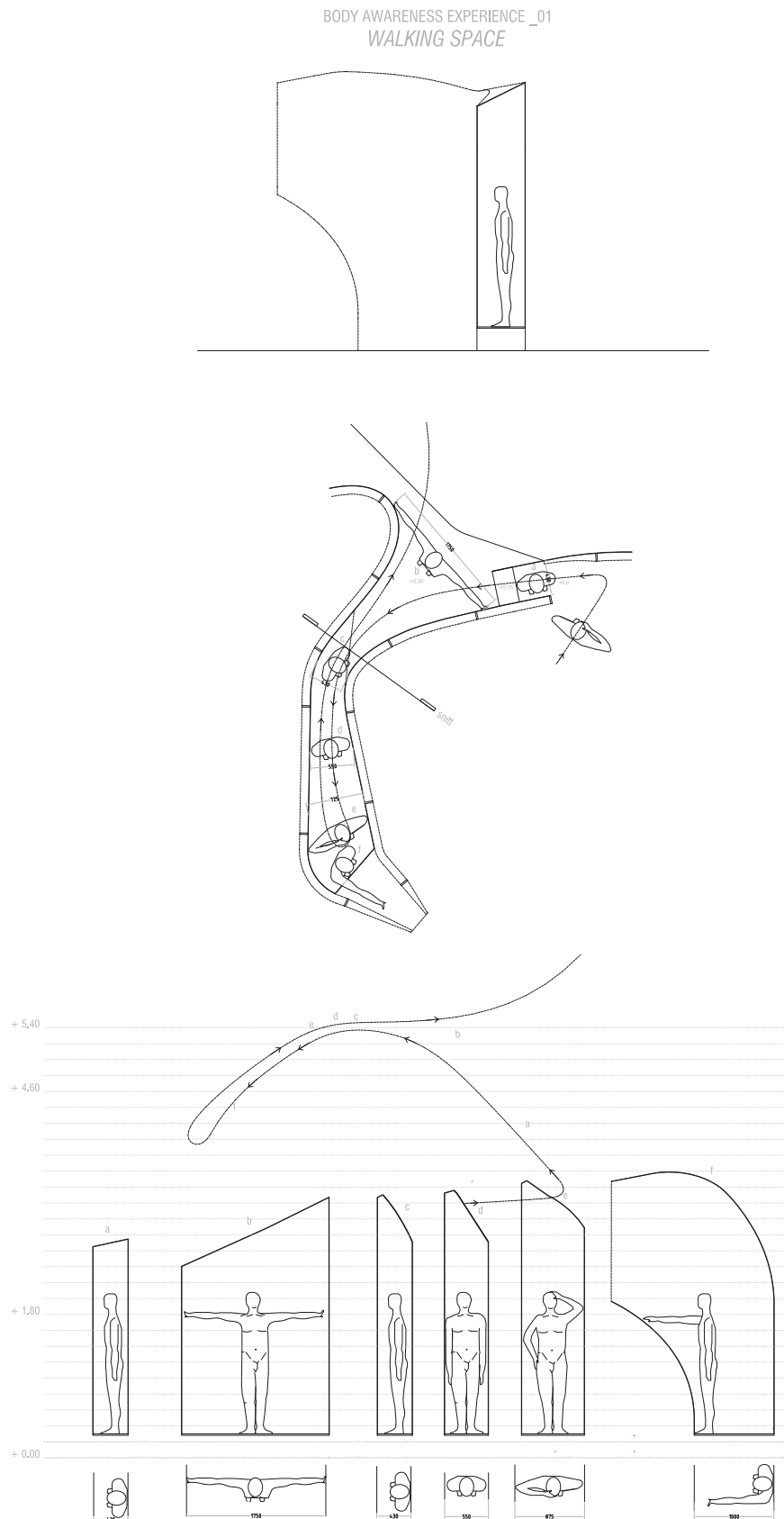
### SENSIBLE NORWEGIAN ARCHITECTURE 2011–13

When the influential architecture theorist Christian Norberg-Schulz wrote his first canonizing summary of Norwegian architecture in 1961, he pointed out that culture had become “more international than ever”.<sup>3</sup> Fifty years later there is even less reason to view Norwegian architecture without considering it in relation to international developments. Though it seems nigh impossible to gain an overview of the vast global production of architecture, awards and citations can help us spot certain trends. The intention of this essay therefore is to see which recent projects have received Norwegian architecture awards, and to examine how these projects, as well as those presented in the National Museum's architecture yearbooks and the trade journal *Arkitektur N*, relate to the trends suggested by this year's Mies van der Rohe Award.

Unlike the situation in Spain and Iceland, the economy in Norway is thriving. And it is easy to see how award-winning architects in a petroleum-rich nation might be tempted to go heavy on dazzling effects, similar to how *The Guardian's* Mies Award reviewer, Rowan Moore, describes the facades of the Harpa building: “It glitters. It is a bit disco. It has something of Brezhnev-era Soviet architecture, but with bling.”<sup>4</sup> But as it

turns out, there really isn't much “disco” about the recent nominees for Norwegian state-sponsored awards and honours, or the projects that are typically showcased in *Arkitektur N* or the National Museum's architecture yearbooks. One of the exceptions is perhaps the entrepreneur Petter Stordalen's hotel in Trondheim (Space Group), whose gilded ornamentation and location in the architecturally diverse Brattøra neighbourhood led the reviewer Martin Braathen to praise the uncommonly bold approach in a standard Norwegian cityscape, even as he expressed bewilderment at “the somewhat gaudy aesthetics”.<sup>5</sup> Another exception, Superunion's competition entry for the Disaster Prevention and Education Center (DPEC) in Istanbul in 2011, also springs to mind, and not only because Space Group and Superunion have collaborated on several projects. The basic idea literally underlying Superunion's DPEC proposal is a kneeling, gilded figure of Atlas bearing a basalt-black rectangle – and all the disasters of the world – on his shoulders. Even without placing in the competition itself, this colossal, narrative rendering of a gilded god bearing a black box received a record-breaking number of “likes” from all over the world (and was also chosen as the signature image for the *Under 40: Young Norwegian Architecture 2013* exhibition, held this summer at the National Museum – Architecture). The story of the rapper Kanye West's interest in the concept and subsequent visit to Superunion's small Oslo offices reinforces the project's status as a kitschy corrective to Norway's well-mannered, sensible architecture.

But on the whole, such spectacular, dazzling elements do not typify recent award-winning projects in Norwegian architecture. This is evident from for example this year's Byggeskikk Award, one of the Norwegian state's premier awards for architectural excellence.<sup>6</sup> The 2013 Byggeskikk Award went to two well-executed schools in Stavanger, Norway's fourth most populous city: the Stavanger School of Music and Arts and the Stavanger Cathedral School (Arkitekturverkstedet, 2011). These buildings are commendable, thoroughly revised complexes that fit well with the form and size of their surrounding architecture. This moderation and sense of location tallies well with the virtues promoted by the recently appointed jury, which notes that “the deliberate choices made for the materials, lighting, and colours have created first-rate interiors in an elegant, sober, and matter-of-fact style that is well-suited to the area”.<sup>7</sup>



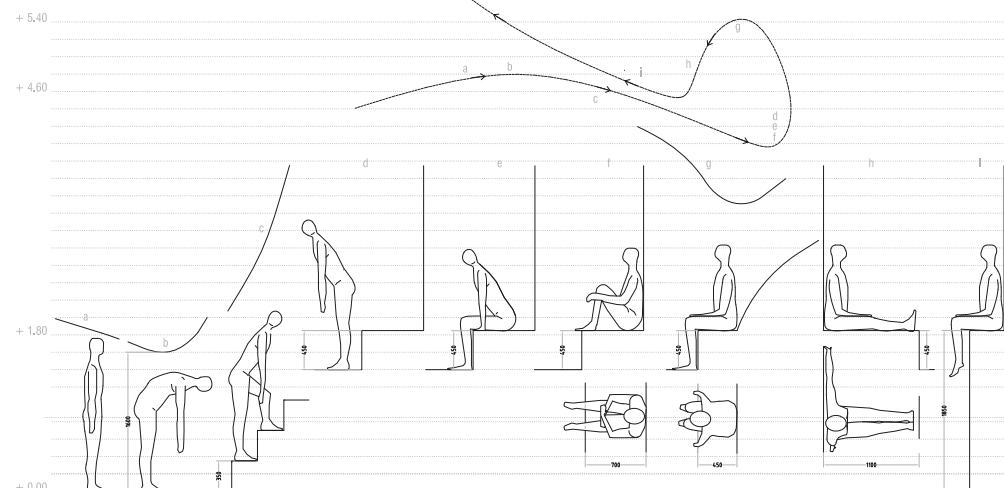
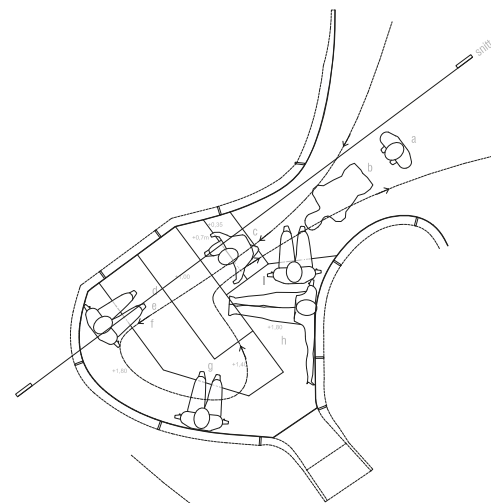
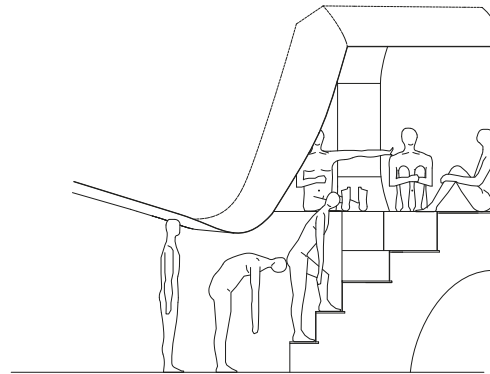
Sobriety and contextual awareness also typify the respective projects by Eder Biesel Arkitekter and Space Group that were nominated for the 2013 Byggeskikk Award (both projects are presented in this volume). In Bergen, Eder Biesel Arkitekter designed a quayside glasshouse that accommodates fishmongers, local service functions, and tourist facilities (the latter located on the upper level). Though the building has been criticized for disrupting the iconic row of historic warehouses on the Bryggen waterfront, a more favourable beholder will note that the building harmonizes well with its surroundings, and also that it is far from ostentatious despite its striking, almost monumental style. Eschewing standardized solutions, the architects have opted for a trapeze-formed building that is conscientiously tailored to the surroundings and that uses exterior red-and-ochre pickets to chime impeccably with the historic architecture. Also Space Group's Signal Mediahus/Nedregate Culture District in Oslo deserves to be called sensible and well-mannered, partly as the result of the existing building's status as a cultural monument. The late nineteenth-century Indigo Factory has undergone an elegant yet moderate transformation so as to house facilities sought after by the creative class of our time, such as film production, animation, aural design, exhibition halls, a café, offices, and a cultural activities kindergarten. The design has preserved the factory's brick facades and the recurring shed roofs that characteristically follow the twists and turns of the Akerselva river. It is the interiors and in particular the sculpture of a stairwell, beautifully fashioned from bent, black metal, that stylishly signal a new era.<sup>8</sup>

The other projects nominated or lauded by the 2013 Byggeskikk jury include the standout Steilneset Memorial in Vardø, designed by Peter Zumthor and Louise Bourgeois in conjunction with the National Tourist Routes programme (the memorial was presented in the yearbook for 2012).<sup>9</sup> The jury did however snub Trollstigen (Reiulf Ramstad Arkitekter), another high-priority project for the National Tourist Routes. Trollstigen was nonetheless one of five Norwegian projects shortlisted for this year's Mies van der Rohe Award,<sup>10</sup> and has also received a great deal of press and attention the world over. The project features several viewing platforms that frame the breathtaking vistas offered by the view of Trollstigen, the iconic Western Norwegian tourist route from Åndalsnes to Geiranger. Over a

century of wear and tear from tourists has made it necessary to clean up and repair both the landscape plateau and the river that courses through it. Though Reiulf Ramstad's solution of redirecting the river and introducing a museum and café building may seem grandiose, the need becomes more apparent when a swarm of buses are to be serviced simultaneously at the height of the tourist season. But perhaps it is in fact the expressive aspects of the project that both captivated the Mies jury and aroused less enthusiasm among the Norwegian Byggeskikk jury. In any case, it cannot be denied that the paths to the various viewing platforms, and the design of these platforms along the steep mountain crags, have been fashioned from stone blocks, glass, and stainless steel with great elegance, seemingly growing forth from the fascinatingly rugged mountainside.

St. Olavs Hospital in Trondheim (Niels Torp, Narud-Stokke-Wiig, P. G. Kavli) is the only urban development project to be honoured by the 2013 Byggeskikk jury. The project succeeds in its intervention in the Øya neighbourhood in Trondheim. The process began with a competition in 1995, where the first prize went to a large team of various architect firms, including NSW. A prominent feature of the project is that decentralized hospital units have been created as an urban transformation, with St. Olavs Knowledge Centre (Nordic, 2013) being one of last quarters to be completed in this structure. The quarter has been nominated for the World Architecture Festival Award (WAF), which unlike the Mies Award requires an entrance fee for sending in proposals and which categorizes architecture in a number of typologies, including landscape and interiors. In contrast, the Byggeskikk Award (like the Mies Award) largely concerns traditional building commissions.

BODY AWARENESS EXPERIENCE \_02  
BODY BENDING



## URBAN DEVELOPMENT AND URBAN PROJECTS

One of the Norwegian state-sponsored awards is specifically dedicated to urban development: every year the Ministry of the Environment hands out the City Environment Award to “a municipality that collaborates well with authorities, businesses, and NGOs and takes a leading role in urban development and in enhancing the urban environment”.<sup>11</sup> The cities of Bergen and Hamar won the award in 2013 – Hamar for developing the potential of its existing urban structures, Bergen for using the Bergen Light Rail as a tool in urban development. In lieu of other state-sponsored awards, we must look to private awards (as well as to journals and newspaper debates) for recognition of more recent, cutting-edge urban development projects in Norway, which have gradually become quote numerous.

The transformation of the harbourfront in Oslo is the largest project of urban development and the most wide-ranging architectural intervention in the city’s history. The harbourfront programme and the Barcode buildings’ height and architectural style not only entail a dramatic makeover of the cityscape, they also exemplify how the free market has spurred urban development in recent years. It came as no surprise that the Opera Quarter, which is the correct though misleading name of the district, won the City Award for 2013 (and where one of the quarter’s buildings, the B11 building designed by MAD Arkitekt, was nominated for the WAF Award). The City Award is handed out by the Norwegian Property Federation, which bills itself as the association of leading commercial real estate businesses in Norway. Other nominees included A-lab’s expressive Statoil building at Fornebu (outside of Oslo, also nominated for the WAF Award) and the new Tjuvholmen neighbourhood along the Oslo waterfront, developed by the Selvaag Group and Aspelin Ramm. Both projects are major architectural and urban development achievements from the past year that the juries of the state-sponsored awards chose to pass over. According to Halvor Weider Ellefsen, Renzo Piano’s Astrup Fearnley Museum at Tjuvholmen illustrates a type of institutional building project that uses metaphors to brand Oslo.<sup>12</sup> In this context, the parallel with the Metropal Parasol project’s mushroom-like creation in Seville is visible. And perhaps metaphorical, festive archi-

ture, such as the Telenor building’s play with space and volume, the jolly facades of the Barcode buildings, and Tjuvholmen’s multifaceted iconography, does not have the qualities that the state-appointed jury considers to be of permanent and significant value.

Of the recent buildings and urban projects presented in this yearbook, four are winning entries by Norwegian firms in two national and two international architect competitions. First, there is Snøhetta’s commission for the National September 11 Memorial Museum Pavilion at Ground Zero in New York. Winning the competition in 2004 was quite an achievement for the firm and a global news story to boot. Now that the pavilion has been completed, some five million people are expected to visit it each year. The title of the project suggests a complicated and bureaucratic process of construction, not only because of difficult discussions on what a memorial should accomplish, but also because the owners and decision makers include a number of people, institutions, and politicians who have championed diverging ideas. The project has changed course many times during the process, ultimately resulting in a downscaled version that serves as a museum foyer extending both above and below ground. The edifice also frames fragmented remains of the Twin Towers, which along with the architect Michael Arad’s water-filled footprint will make the pavilion a forceful, symbol-laden, and emotional memorial. In spite of its sloping lines, which are often cited as characteristic elements of Snøhetta’s projects, the pavilion is more the result of the firm’s patience and acquiescence to the owners than of the firm’s own signature, according to the *New York Review of Books*’ architecture critic Martin Filler:

Snøhetta’s accommodating stance is in marked contrast to that of the steely Koolhaas, who appears to have carefully and profitably gauged his haughty demeanor to convey an air of command commensurate with those who seek him out, a trick he learned from the past grand master of that power game, Philip Johnson, whose cool take-me-or-leave-me attitude won him far more jobs than it cost him.<sup>13</sup>

If this is true, it represents a new direction for the hitherto egalitarian firm, whose rhetorical skills and powers of persuasion have managed so far to captivate and win over potential builders to take

the risks that sometimes lead to innovation. Perhaps Filler’s advice is that Snøhetta, which by now is a well-established firm, might benefit from being more arrogant? Listening to owners and engaging in dialogue are at the outset commendable virtues, but perhaps Filler is right in one respect, namely that the firm is overly respectful of its partners. Snøhetta recently collaborated with the Norwegian artist Bjarne Melgaard on the project *A House to Die In*. The first step in the process was an exhibition at London’s Institute of Contemporary Arts (2012), and the next step is to convert the project into a house in Oslo in 2014. The intentional chaos of the exhibition project is, according to Filler, an expression of Snøhetta’s extreme willingness to collaborate. At the same time, *A House to Die In*, highlights the firm’s ability to engage in projects that are totally unpredictable. Even though the exhibition perhaps did not live up to expectations, it remains to evaluate the project’s solutions as constructed on the actual site.

In addition to Snøhetta, Nordic is the other Norwegian flagship in international architecture. When the firm collaborated with Haptic to win the competition for the Air Baltic Airport in Riga in 2012, it was in competition with 125 other entries, and their proposal confirmed the firm’s knowledge and ability to solve large, complex infrastructure projects. Despite the project’s enormous size, also Nordic’s model for the airport in Riga seems to be moderate in its design, unlike many other (international) projects of the same magnitude.

The third project presented in this yearbook, Lysning (Space Group and Superunion), won the competition for developing the Ruten area in Sandnes, a project that was initiated by JAJA, a young Copenhagen-based firm with partners from several countries. Like the Metropal Parasol project in Seville, Lysning seeks to create new space and to use an unresolved urban area in a new way. But whereas Metropal Parasol creates a rough contrast with a relatively homogeneous urban landscape, Space Group and Superunion aim to unify two disparate structures in Sandnes: the old, small-scale neighbourhood and the new typologies of the waterfront. A ring connects the two areas with each other, simultaneously creating a new space with key functions for public transportation.



The fourth and final competition winner presented in this yearbook, Løren Metro (MDH and Arne Henriksen), is likely the one with the least aboveground visibility, including Snøhetta's Ground Zero pavilion. The design meets the requirements of an entirely new metro station that will service Oslo's Lørenbyen neighbourhood, between the existing stations Sinsen and Økern, with the project being slated for completion in early 2017. Two main entrances and several elevators and stairs will lead down to the station level 27 m below ground. The project includes landscaping and a pedestrian bridge between residential areas on each side of the railway tracks that run through the Grorud Valley in northeast Oslo. This solid, thoroughly revised project features heavy arches of concrete, almost archaic and Kahnian in nature, as well as surprising lighting elements that will enrich the experience of walking through the station's control gates. The project will undoubtedly have a profound effect on the public transportation system in Oslo.

## A SENSE OF TRADITION

Amongst the solid, sensible building projects and extensive (and expensive) urban development projects during this period, it is ultimately the winning projects for Sandnes and the Grorud Valley in Oslo, co-designed by young architects, that stand out for their robustly urban solutions.

The main tendency in recent Norwegian architecture, whether award-winning or less heralded, is nonetheless part of a far older tradition, a tradition that does not necessarily include expertise in urban development, but rather a unique understanding of contexts and locations and a deliberate awareness of materials, details, and craftsmanship. Several of the abovementioned projects, nominated for awards and recognized for their quality, belong to this trend. For example, this yearbook presents a new and beautiful single-family house by Knut Hjeltnes, one of the many such houses he has designed in recent years. Hjeltnes uses tradition and his own experience to create something new: Astrids Vei in Skøyen in Oslo exemplifies a typical case of densification, where a new house was to be adapted to a site with an existing villa. The house was prefabricated in two boxes, which have virtually been screwed down into the steep site by means of a crane. This has not been to the detriment of the architectural

quality of the project. With a limited amount of space at his disposal, Hjeltnes has managed to design an effective floor plan for a modern family whose size varies from one week to the next. Daylight is allowed in even as sophisticated solutions protect the family's privacy. Another intriguing residential project is the artist's studio Meier Road Barn in California, designed by the young firm SF OSL, whose offices are located in San Francisco (SF) and Oslo (OSL). The barn's idiosyncratic, high-quality design is characterized by spatial awareness, simple pragmatism, and the beautiful reuse of old panelling in the facade.

SF OSL was one of eleven firms showcased this summer in the exhibition *Under 40: Young Norwegian Architecture 2013* at the National Museum – Architecture, featuring firms with partners under forty years of age. Several of the other firms in the exhibition also seem to value and promote craftsmanship; only a few of them flag their architectural ideals, however, but rather take a pragmatic stance to all types of assignments, ranging from major urban planning projects and reports and down to the most minute products. One of the firms, TYIN, does however explicitly state that its intention for the upcoming years is to focus more on craftsmanship and traditional Norwegian architecture. TYIN thus returns from a form of idealism (the firm is mostly known for its projects in at-risk areas in southern countries) to the fundamental, physical questions of architecture. This also applies to Atelier Oslo, as clearly demonstrated by the firm's *Corporeal Space* installation, a prominent part of the *Under 40* exhibition. At a time when the regulations and finances of the construction industry entail ever more norms and standards, the young architects let the full-scale model – which looks like an abnormal animal which spectators can manoeuvre through – act as a tool for a thorough, tangible study of the relationship between the body's size and movements and architectural solutions.

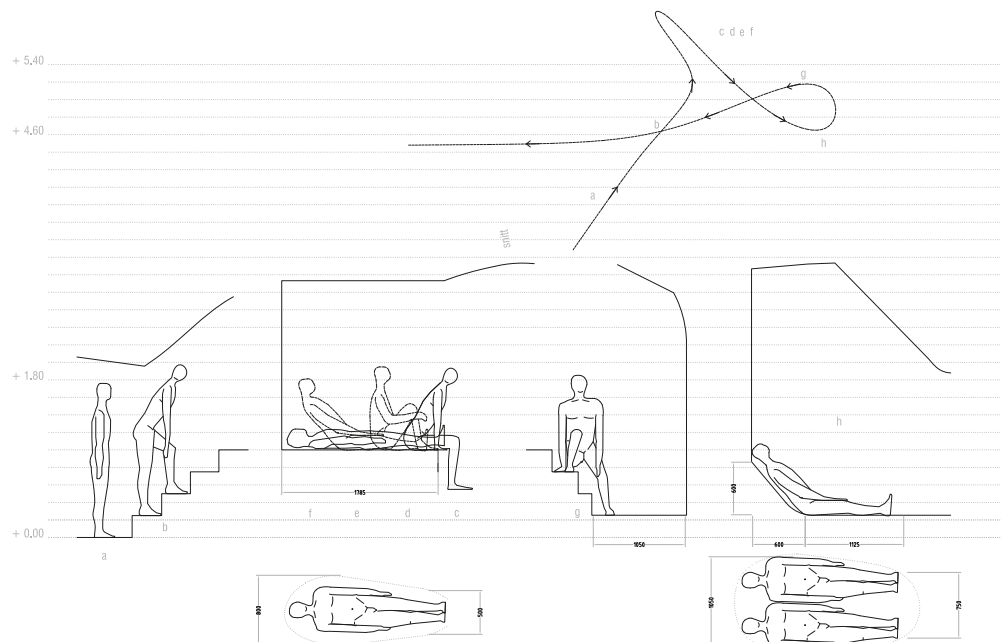
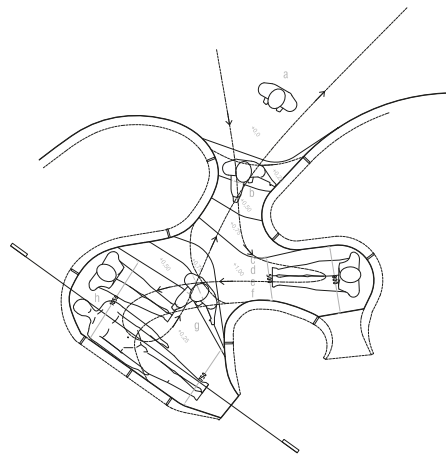
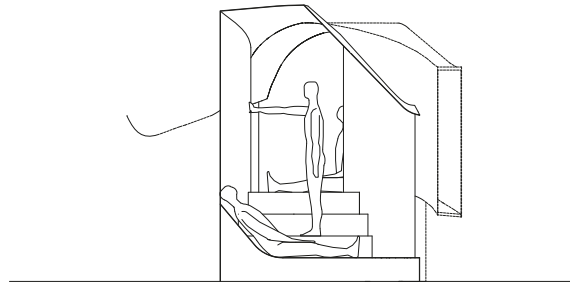
A genuine interest in the diversity of architectural contexts is part of a tradition that both intersects and runs parallel to the stylistic developments of modern Norwegian architecture. At the end of the nineteenth century, the students enrolled in the building class at the Kristiania School of Drawing would go on annual, three-week field trips to Heidal and Vågå in the Norwegian countryside, where they would painstakingly measure and draw houses and close-ups; the intent was to give the students a foundation for creating something new.

Later lectures by professors such as Finn Berner and Odd Brochmann at NTH, Knut Knutsen at the postwar Norwegian Architect Programme, and Wenche Selmer and Sverre Fehn at the Oslo School of Architecture (AHO) focused on constantly interpreting and re-interpreting the tasks of everyday life. This might for example mean making room for children's shoes and boots in an entryway, or, when designing a retirement home, showing due care to senior citizens shuffling around in their slippers. This confidential, almost intimate approach to the discipline has recently been continued and refined in a number of modest, unassuming constructions. Henrik Poppe's deliberate and thorough residential projects exemplify this approach, where the location of a bathtub window or mailbox might be determined by a glimpse of a nearby fjord, thereby enriching the owner's daily routine of bathing or of fetching the newspaper.<sup>14</sup>

This approach has often led to unpretentious, low-key architecture, as in Are Vesterlid's high-quality, meticulously detailed single-family houses in wood from the 1960s, as recognized by his winning the Timber Award in 1962. Over a half century later, the 2013 Timber Award has gone to Helen & Hard, a firm that according to the jury "takes an empathic, playful, and open-minded approach to its commissions". This verdict serves to incorporate Helen & Hard in the long line of architects who renew traditional Norwegian architecture by going in depth into each assignment, and at every level.<sup>15</sup>

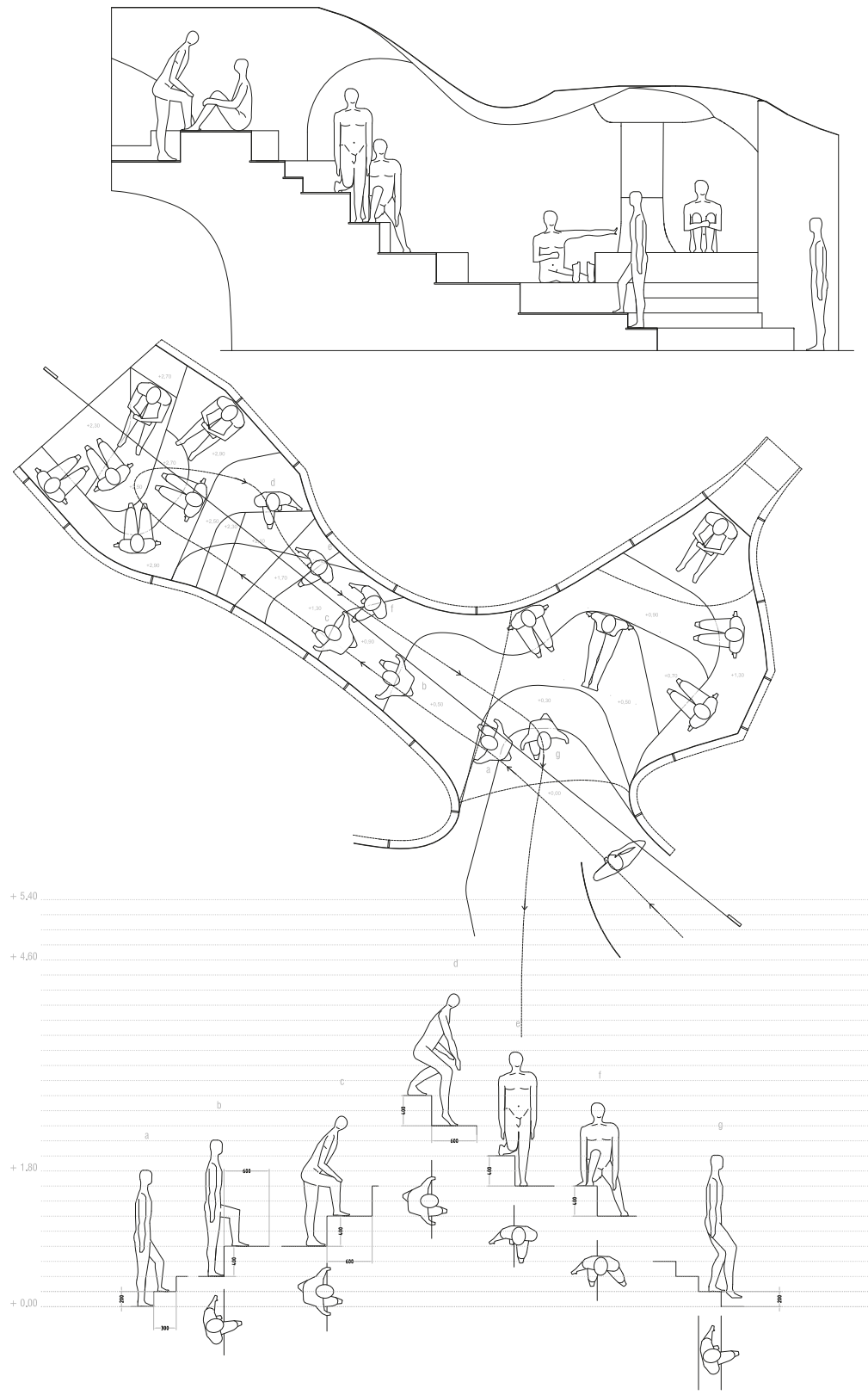
In this context, Ateliers Oslo's expressive installation at the *Under 40* exhibition can be seen as a consequence of an inner logic and of the framework provided by the Sverre Fehn-designed Exhibition Pavilion, in which the installation has been erected. The National Museum – Architecture itself commissioned the installation, and the still-fresh memory of enthusiastic visitors does not allow for an impartial assessment of the project's potential. But when the architecture historian Caroline Maniaque-Benton – professor at the École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais and the co-curator of the National Museum's contribution to the Oslo Architecture Triennale 2013 (along with the National Museum's curator Jérémie Michael McGowan) – contends that Atelier Oslo's installation is on a par with the experimental pavilions erected by international architects at the Serpentine Gallery,<sup>16</sup> she is onto something that might prove vital in Norwegian architecture in the immediate future. The young

BODY AWARENESS EXPERIENCE \_03  
LYING DOWN



generation of pragmatic Norwegian architects seems to be able to combine knowledge and experiences from several apparently contradictory trends in both Norwegian and international architecture: first of all, experimentation, a sense of design, and the ability to see projects through, as documented by professional developers and exemplified by the winning projects in this year's Mies Award; second, a new expertise in urban architecture and an understanding of urban transformation, as exemplified by Space Group and Superunion's project in Sandnes; third, a continuance of a intimate, sensible approach and the Norwegian heritage of craftsmanship. And in order to avoid the superficial and ostentatious solutions that currently seem to be in vogue among developers, this latter point may well prove to be a crucial but never dull corrective.

BODY AWARENESS EXPERIENCE \_04  
CLIMBING

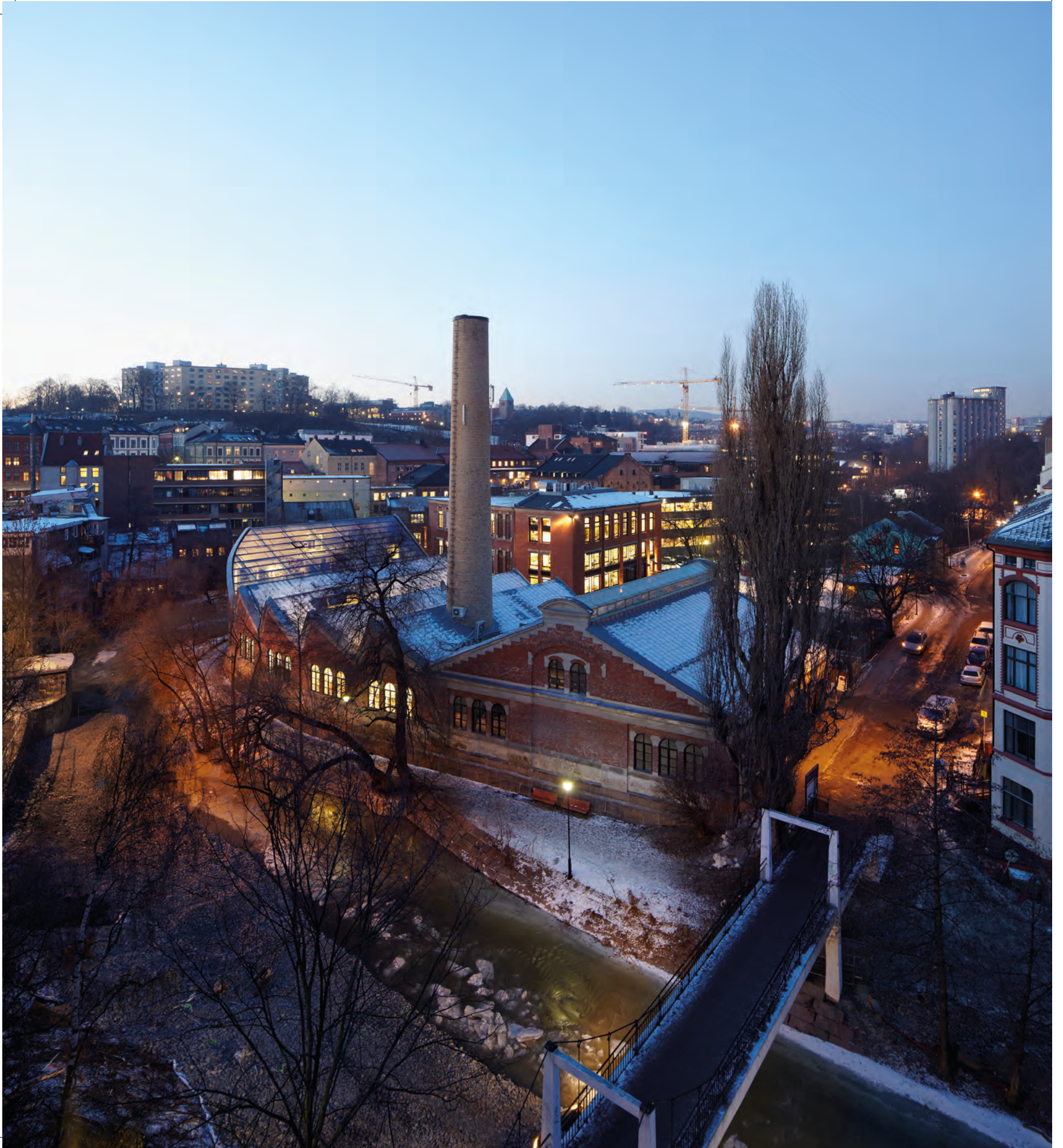




## NOTES

- 1 The 2013 jury comprised the following members: Wiel Arets, chair of the jury (principal, Wiel Arets Architects, Amsterdam, Berlin, Maastricht, Zurich / dean, College of Architecture, Illinois Institute of Technology, Chicago); Pedro Gadanho (curator, Contemporary Architecture, Museum of Modern Art, New York); Antón García-Abril (principal, Ensamble Studio); Louisa Hutton (principal, Sauerbruch Hutton Architects, Berlin); Kent Martinussen (CEO, Danske Arkitekter Center, Copenhagen); Frédéric Migayrou (director, Architecture & Design, Centre Pompidou, Paris / Bartlett Professor of Architecture, London); Ewa Porebska (editor-in-chief, Architektura-murator, Warsaw); Giovanna Carnevali, secretary of the jury (director, Fundació Mies van der Rohe, Barcelona); and Diane Gray, coordinator.
- 2 The project in Seville sparked off a contentious debate, not least because of the construction's budget overruns at a time when Spain is going through an economic crisis. For a critical review, see William JR Curtis, "Mushroom Clouds", *The Architectural Review* 1393, March 2013.
- 3 Christian Norberg-Schulz, "Norsk arkitektur i femti år", *Byggekunst* 3/1961, p. 57.
- 4 <http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/aug/28/harpa-concert-hall-eliasson-reykjavik> (accessed 6 August 2013).
- 5 Martin Braathen, "Fusion i fjæra", review of Clarion Hotel and Congress Trondheim, *Arkitektur* N 7/2012, pp. 60–65.
- 6 The other Norwegian state-sponsored awards for architecture include the Beautiful Roads Award, the Norwegian Military's Architecture Award, the City Environment Award, and the School Building Award (discontinued in 2007). Another award is the Houen's Fund Diploma, initiated by the businessman Anton Christian Houen and awarded for the first time in 1904; this architecture award is currently bestowed by the Ministry of Culture following a recommendation by the National Association of Norwegian Architects. The Timber Award, another traditional award that has existed for over fifty years, has been organized in recent years in collaboration between the National Association of Norwegian Architects and the Norwegian forestry and timber sector, as represented by TreFokus AS. The Grosch Medal is awarded by the Grosch Society, which was founded in 2000. There are also municipal awards, such as the City of Oslo Architecture Award, and private awards, such as the City Award, bestowed by the real estate sector.
- 7 <http://www.husbanken.no/byggeskikk/statens-byggeskikkpris/vinner-2013-stavanger-kulturskole-og-stavanger-katedralskole-bjergsted/> (accessed 6 August 2013). The following members served on the jury for the 2013 Byggeskikk Award: Anne Enger, leader (Moss, county governor of Østfold); Ellen Haug (Oslo, architect at Civitas); Olav Kristoffersen (Trondheim, architect and partner at the architect firm Brendeland & Kristoffersen); Geir Svenningsson (Bergen, architect and senior project manager at Vestlandske Boligbyggelag); and Anita Veiseth (Alta, senior landscape architect at Verte Landskap).
- 8 Two other competently demure buildings – not selected by the Byggeskikk jury, but presented here nonetheless – were created by, respectively, the established firm LPO and the relative newcomer Ratio Arkitekter LPO's Papirbredden II, House 1, which is the second phase of construction at the Papirbredden knowledge park in Drammen, evinces both a climate-friendly approach and solid architectural craftsmanship, and is also a building that is striking without being shrill. The building, which qualifies as a passive house and meets the strictest public standards for energy labelling (energy efficiency class A), is a so-called model project for the ten-year sustainability programme FutureBuilt. The new Stavanger Concert Hall, designed Ratio Arkitekter, is of the same magnitude and architectural moderation. The architects have divided the concert hall into three sections: a classical concert hall for acoustic music designed in light wood, a multipurpose black box theatre, and an outdoor stage that also repairs the landscape wounds after the on-site blasting. Stavanger Concert Hall garnered praise from many Norwegian reviewers, including *Aftenposten's* Lotte Sandberg. Though the latter ultimately described the architecture as solid but boring, there can be no doubt about the obvious qualities of Ratio's design, resulting in a traditional, beautiful concert hall that features extraordinary acoustics. In fact, the conductor Jukka-Pekka Sareste, recently appointed the honorary conductor of the Oslo Philharmonic Orchestra, describes the sound in the hall as nothing short of stunning, where "all the nuances come to the fore". (Nora Taksdal, "Dirigentskifte", *Aftenposten*, 26 May 2013.)
- 9 Other nominees included Fryd Nursery in Oslo (Gasa Arkitekter) and a residential project in Christian Kroghs Gate in Oslo (Futhark Arkitekter). The jury's comments concerning the latter project are important and highly pertinent, as the architect encouraged the builder to spend time and resources on qualities that are often currently lacking in dense residential projects.
- 10 Of the thirty-four projects shortlisted by the jury, five were Norwegian: Trollstigen (Reiulf Ramstad Arkitekter), Tverrfjell Cabin (Snohetta), Rake Demonstration Room (student project), Aure Boathouse (TYIN), and Dune House (Jarmund & Vignæs Arkitekter). Trollstigen is presented in the current yearbook, while Tverrfjell Cabin and Dune House were profiled in the 2012 yearbook. In addition, the following Norwegian projects were among the 335 Mies Award nominees: Kilden Performing Arts Centre (ALA Architects), Venesla Library and Culture Centre (Helen & Hard), Café Juvet (Jensen & Skodvin), Parkveien 5 b-c (KIMA), and Seljord Watch Tower (Rintala Eggertson). Kilden Performing Arts Centre, Seljord Watch Tower, and Venesla Library and Culture Centre were presented in the 2012 yearbook.
- 11 [http://www.regjeringen.no/nb/dep/md/tema/planlegging\\_plan\\_og\\_bygningsloven/by\\_og\\_tettsted/bymiljoprisen.html?id=408331](http://www.regjeringen.no/nb/dep/md/tema/planlegging_plan_og_bygningsloven/by_og_tettsted/bymiljoprisen.html?id=408331) (accessed 31 August 2013).
- 12 Halvor Weider Ellefsen, "Tjuvholmen Icon Complex: Signalbyenes signalbygg", *Arkitektur* N 3/2013.
- 13 Martin Filler, *Makers of Modern Architecture. Volume II: From Le Corbusier to Rem Koolhaas* (New York: New York Review Books, 2013), p. 262.
- 14 For more on the intimate approach in Norwegian architecture, see Nina Berre's essay in Nina Berre and Mari Lending (eds), *Engen House: Architect Are Vesterlid* [asBuilt Classic Series] (Oslo: Pax Forlag, 2013).
- 15 For the jury statement delivered by the chair, Jan Olav Jensen, see "Informasjon fra TreFokus", <http://www.regjeringen.no/nb/dep/lmd/aktuelt/nyheter/2013/juni-13/helen-hard-arkitekter-fikk-trepreisen-20.html?id=730037> (accessed 29 August 2013). The 2013 Timber Award was the nineteenth such award to be handed out since Knut Knutsen won the inaugural award in 1961. Helen & Hard has gone from being young and promising to becoming a relatively large and internationally oriented firm in Stavanger, and the Timber Award serves to confirm and validate their ideas and approaches. The 2013 jury consisted of the chair Jan Olav Jensen (Jensen & Skodvin Arkitekter), Marit Justine Haugen (Zohar Arkitekter), Magdalena Haggärde (70N° Arkitekter), and Aasmund Bunkholt (TreFokus AS).
- 16 The Serpentine Gallery is a gallery for contemporary art and architecture in London. Since 2000 the gallery has allowed leading architects to design and erect full-scale architectural experiments in the form of a pavilion in the gallery's outdoor facilities. Recent contributors have included Zaha Hadid, Olafur Eliasson/Kjetil Thorsen, Frank Gehry, SANAA, Jean Nouvel, Peter Zumthor, Herzog & de Meuron/Ai Weiwei, and most recently Sou Fujimoto.



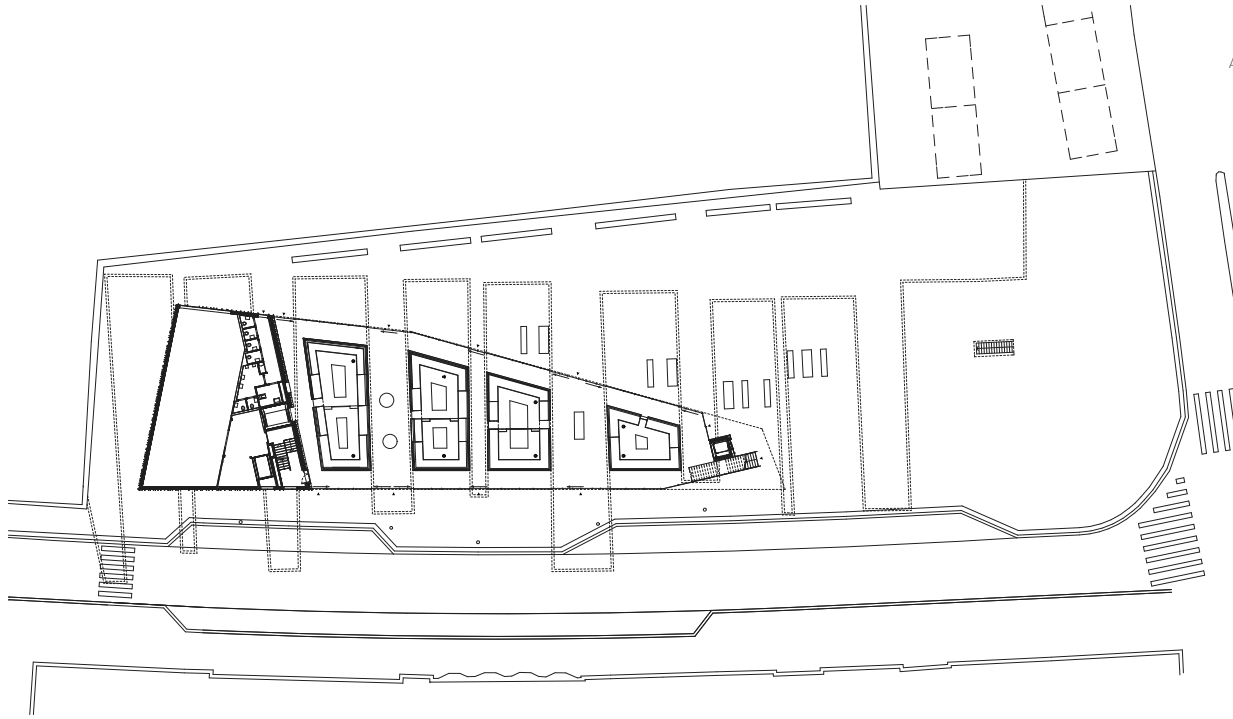




UTVALGTE  
PROSJEKTER  
SELECTED  
PROJECTS  
**2012**

PROJECT: **TORGET I BERGEN – KLIMASKJERMET  
MARKEDSPASS**  
ADDRESS: **STRANDKAIEN 3, BERGEN**  
CLIENT: **BERGEN KOMMUNE, BYRÅDSAVDELING FOR  
BYUTVIKLING, NÆRING OG KLIMA**  
ARCHITECT: **EDER BIESEL ARKITEKTER: CHRISTINE  
BIESEL, WILHELM EDER, MAREN BJERGA AND  
PERNILLE DAUGAARD**  
LANDSCAPE ARCHITECT: **KONSEPTUTVIKLING VED  
KONKURRANSE: EDER BIESEL ARKITEKTER**  
ENGINEERING: **SCHØNHERR NORGE AS**  
PHOTO: **NORBERT MIGULETZ**



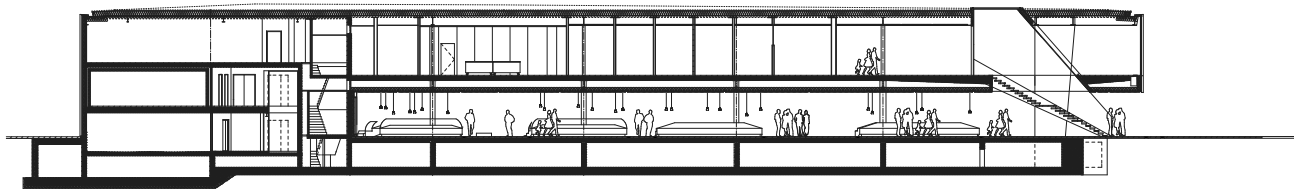


TORGET I BERGEN - KLIMASKJERMET MARKEDSPASS

1. ETG FISKETORGET 1/500



EDER BIESEL ARKITEKTER



TORGET I BERGEN - KLIMASKJERMET MARKEDSPASS

SNITT 1/300



EDER BIESEL ARKITEKTER





PROJECT: **LYSNING – RUTEN I SANDNES**  
ADDRESS: **SANDNES SENTRUM**  
CLIENT: **SANDNES KOMMUNE**  
ARCHITECT: **SPACE GROUP / SUPERUNION ARCHITECTS:**  
**SPACE GROUP: GARY BATES, GRO BONESMO, ADAM KURDAHL, FREDRIK KROGEIDE, NAOFUMI NAMBA, JOSE HERNANDEZ AND ANNA NILSSON. SUPERUNION: ARCHITECTS: JOHANNE BORTHNE AND VILHELM CHRISTENSEN**  
LANDSCAPE ARCHITECT: **INSIDE OUTSIDE**  
ENGINEER: **BOLLINGERGROHMANN + FLORIAN KOSCHE AS**  
PHOTO: **WEISS IMAGES, SPACE GROUP / SUPERUNION**







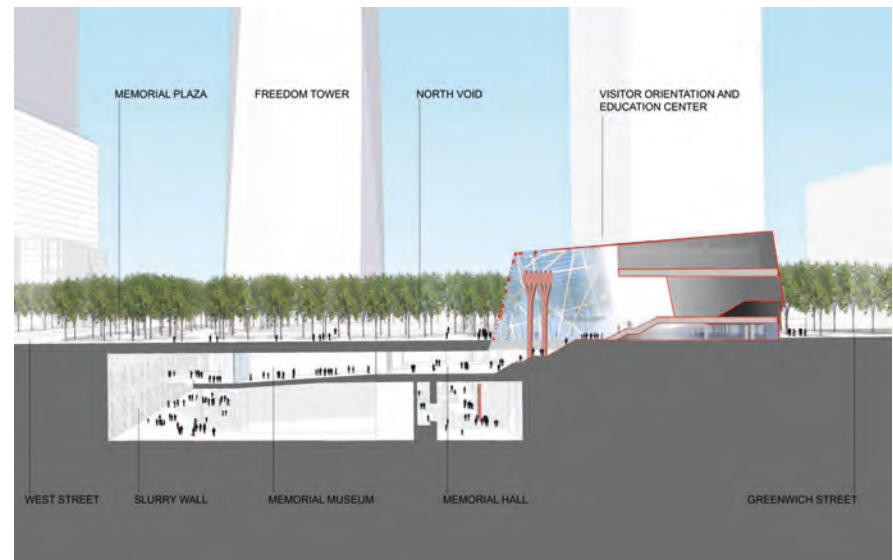
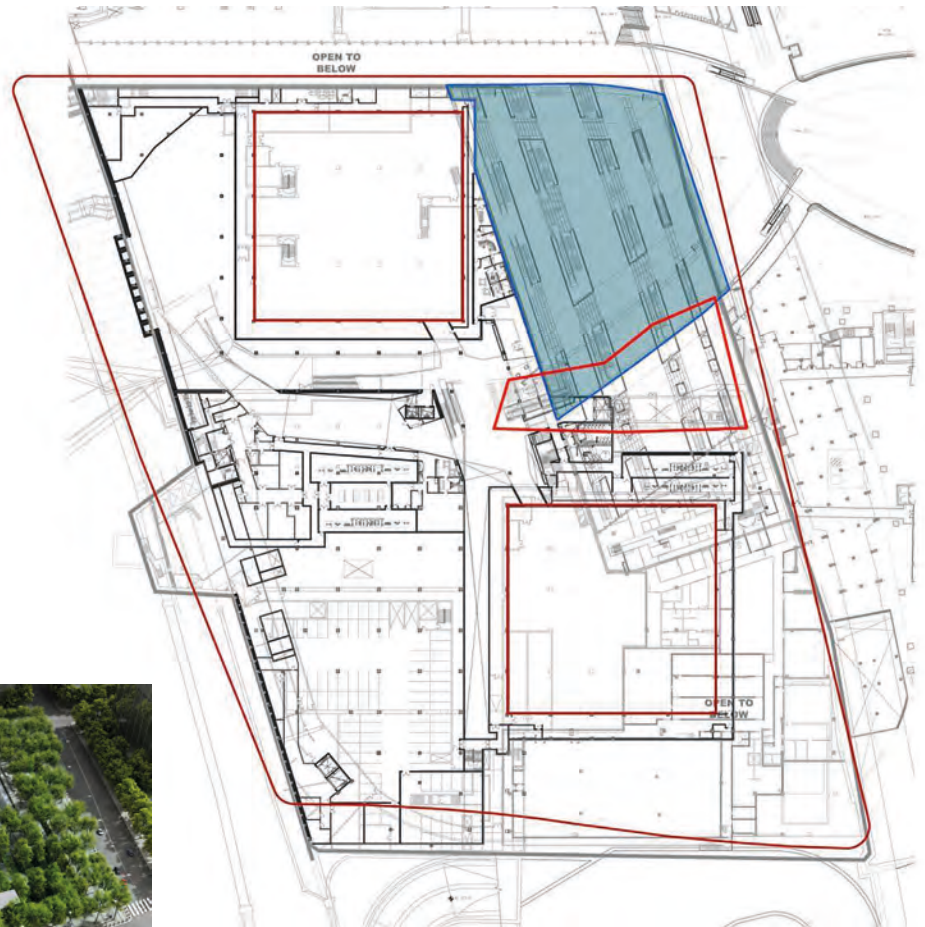




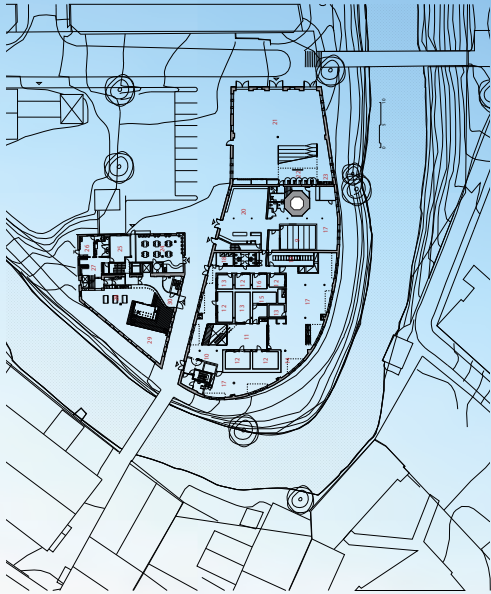




PROJECT: NATIONAL SEPTEMBER 11 MEMORIAL MUSEUM PAVILION  
 ADDRESS: GROUND ZERO, NEW YORK, USA  
 CLIENT: NATIONAL SEPTEMBER 11 MEMORIAL MUSEUM & MEMORIAL  
 ARCHITECT: SNØHETTA  
 LANDSCAPE ARCHITECT: PETER WALKER AND PARTNERS  
 PHOTO: THE ARCHITECT



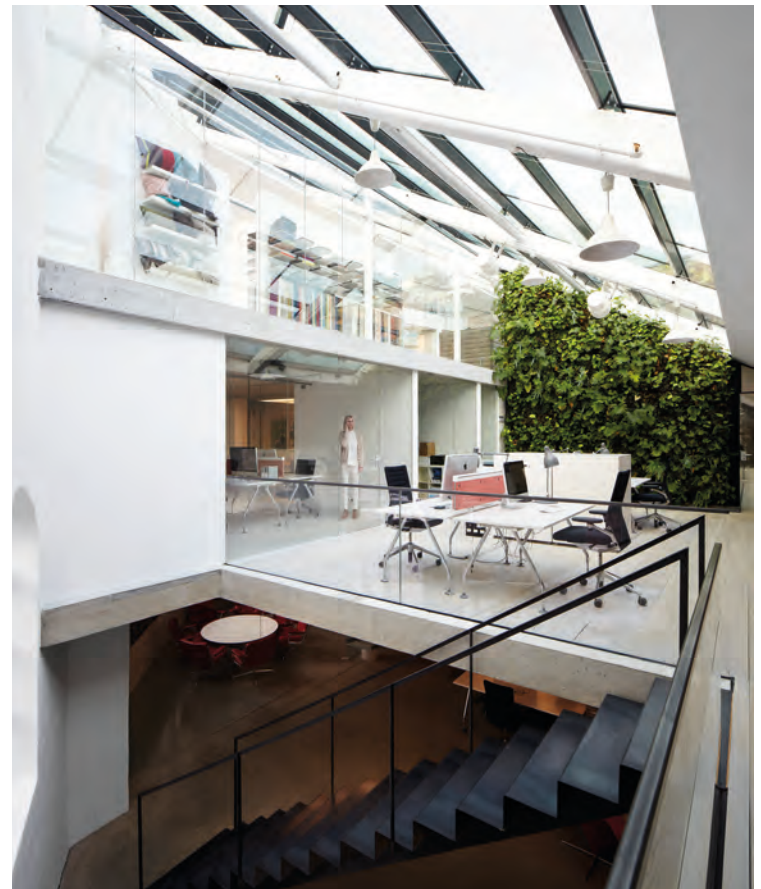
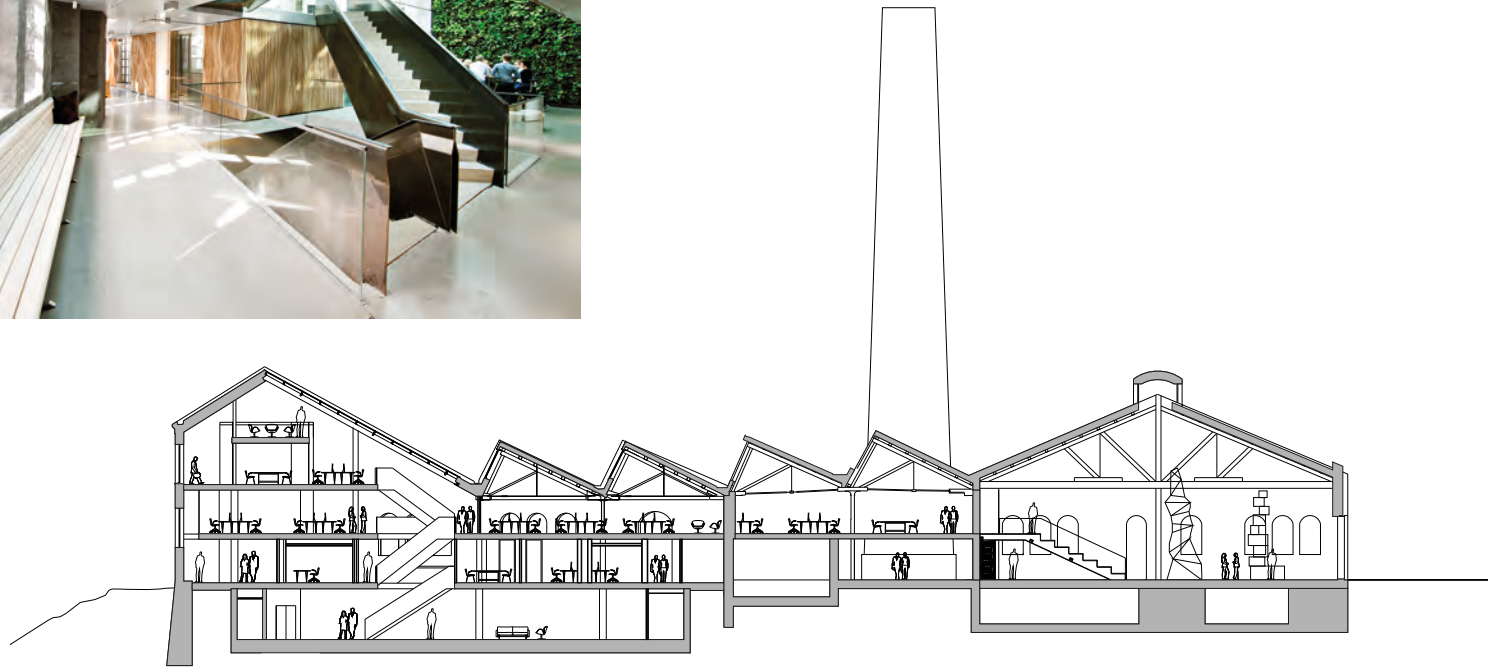




PROJECT: **SIGNAL MEDIAHUS, NEDREGATE KULTURKVARTAL**  
ADDRESS: **NEDREGATE 5, OSLO**  
CLIENT: **STORM PROPERTIES / LARS HELLEBUST**  
ARCHITECT: **SPACE GROUP: ADAM KURDAHL, GRO BONESMO, GARY BATES, JOSE HERNANDEZ, ERIC GERLACH, WENCHE ANDREASEN, JENS NOACH, ANNE WODSTRUP, FREDERIK KJELMAN, TIM PRINS AND GRANT COOPER**  
INTERIOR ARCHITECT: **SPACE GROUP**  
LANDSCAPE ARCHITECT: **SUNDT THOMASSEN**  
PHOTO: **VEGARD KLEVEN / IVAN BRODEY**

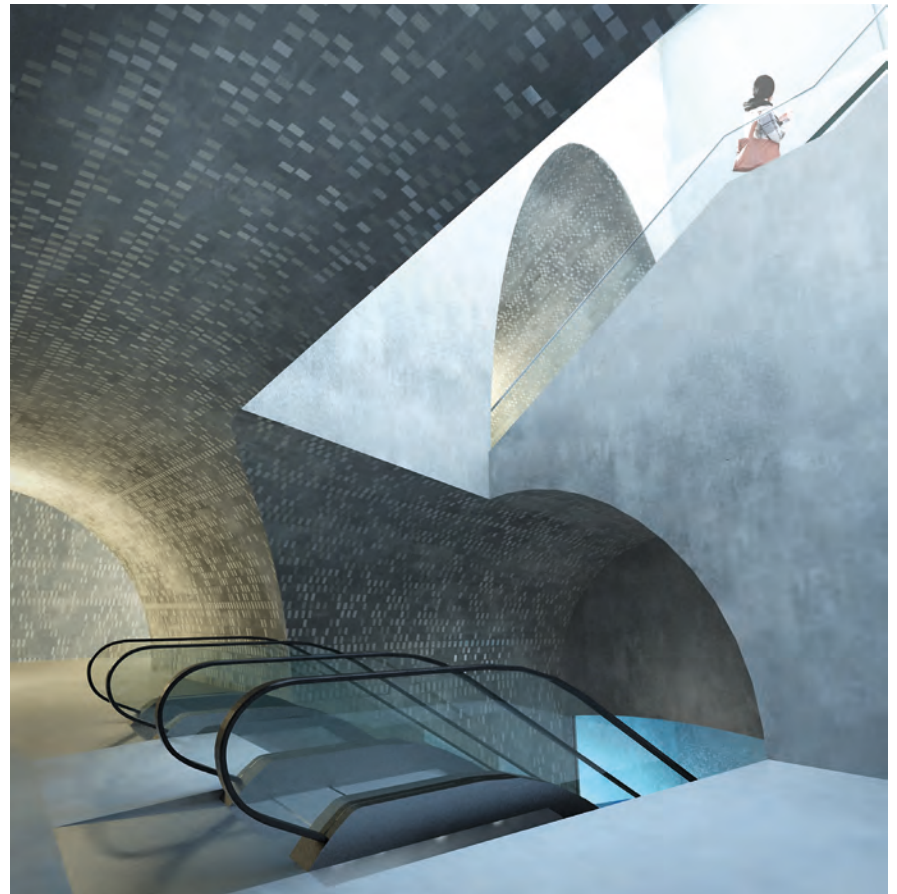
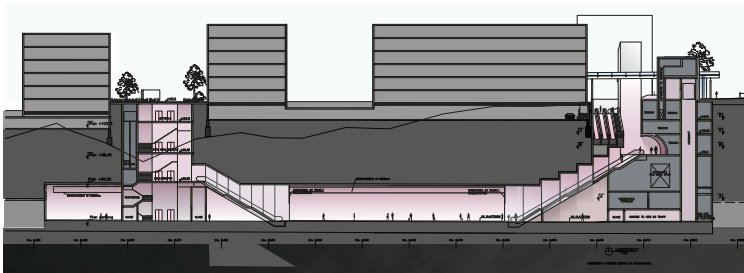






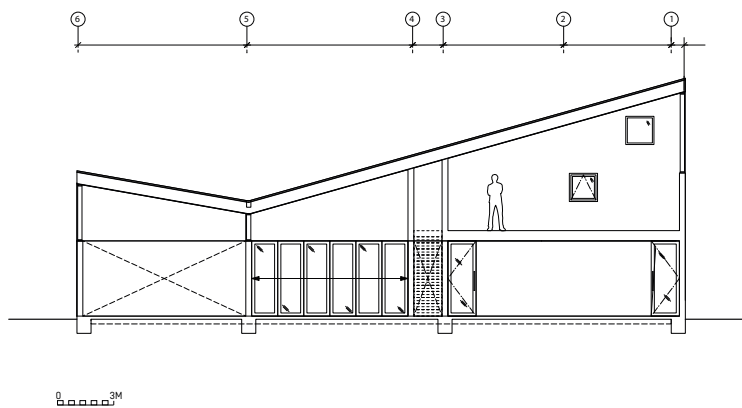




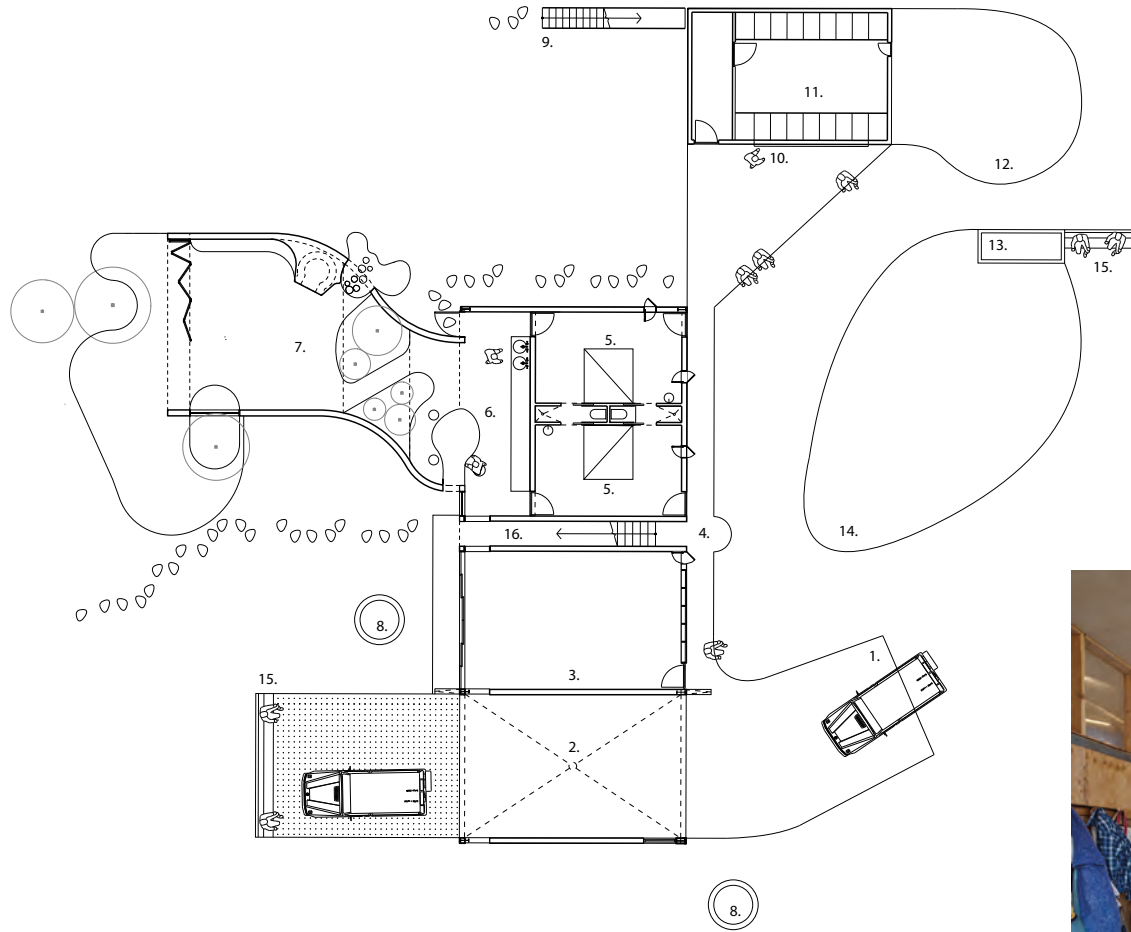




PROJECT: **MEIER ROAD – ARTIST'S BARN**  
ADDRESS: **2560 MEIER ROAD, SEBASTOPOL, CALIFORNIA, USA**  
CLIENT: **LARS RICHARDSON & LAILA CARLSEN**  
ARCHITECT: **MORK-ULNES DESIGN / SFOSL: GRYGORIY LADIGIN, CASPER MORK-ULNES AND ANDREAS TINGULSTAD**  
INTERIOR ARCHITECT: **THE ARCHITECTS**  
LANDSCAPE ARCHITECT: **THE ARCHITECTS**  
PHOTO: **BRUCE DAMONTE**





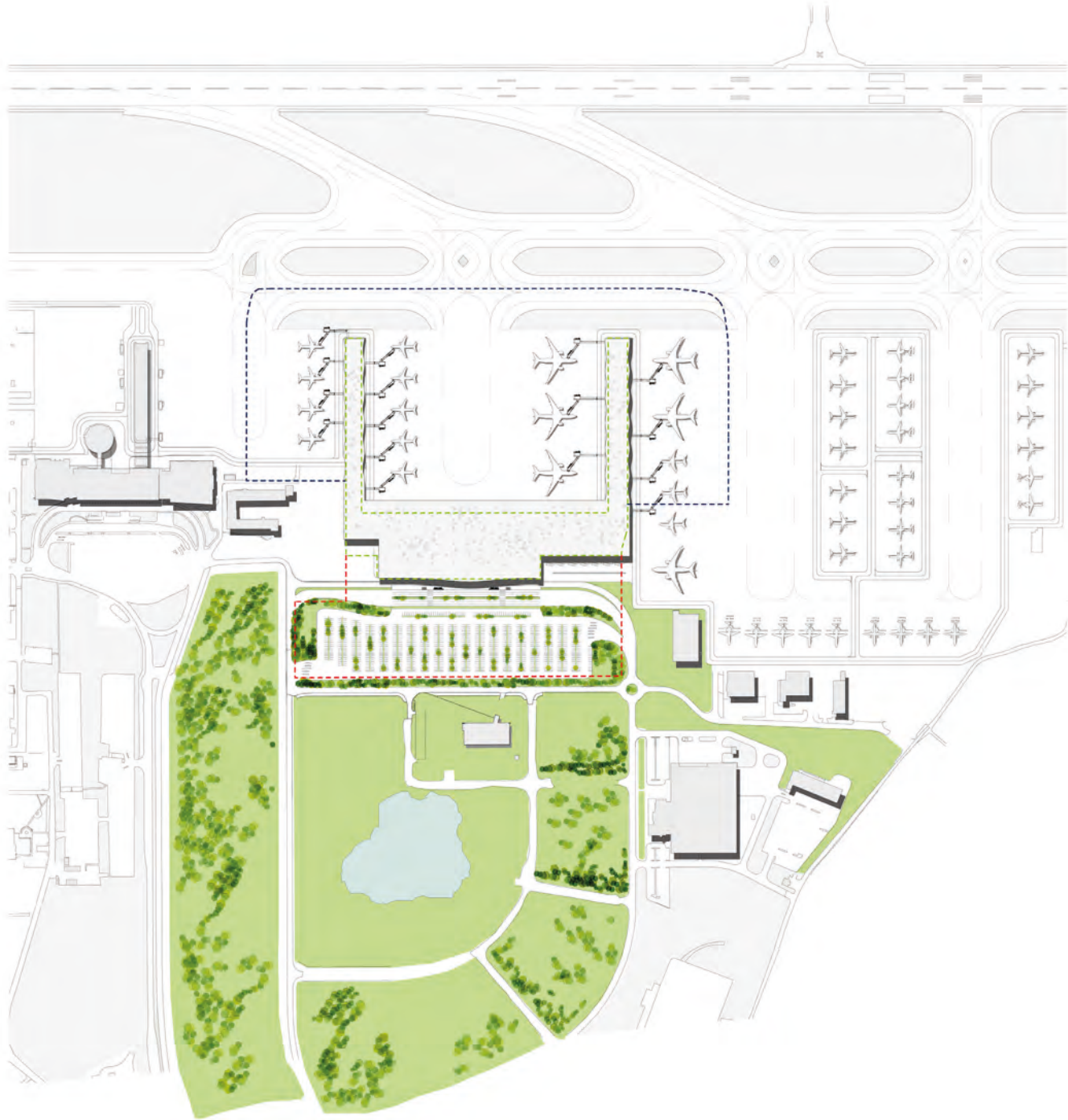


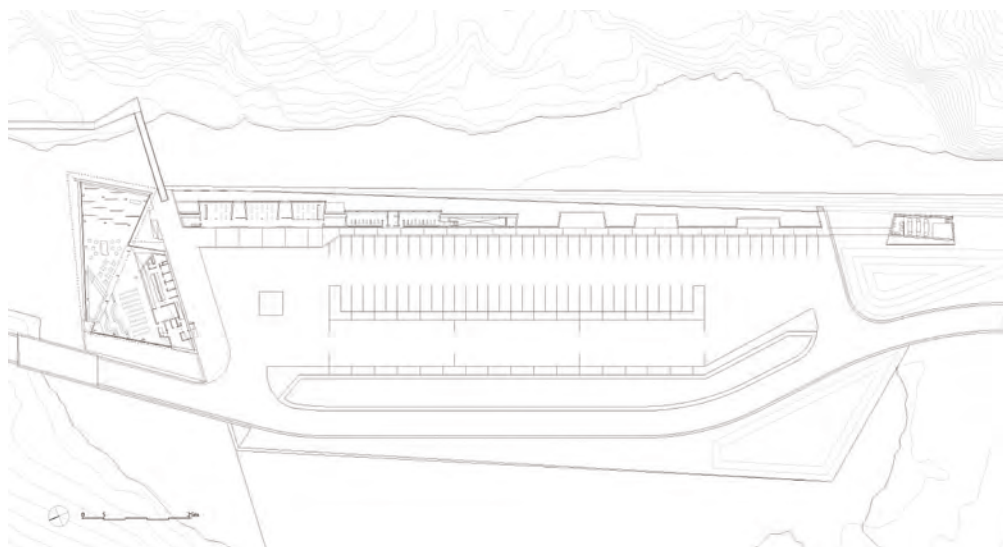




PROJECT: AIRBALTIC TERMINAL, RIGA INTERNATIONAL AIRPORT  
ADDRESS: SJSC RIGA INTERNATIONAL AIRPORT, 10/1 RIGA AIRPORT, MARUPE DISTRICT, LV 1053, LATVIA  
ARCHITECT: NORDIC – OFFICE OF ARCHITECTURE / HAPTIC ARCHITECTS: GEOFFREY CLARK, NETTIE HEW AND ROALD SAND  
PHOTO: THE ARCHITECTS







PROJECT: **TROLLSTIGPLATÅET, NASJONALE TURISTVEGER**  
ADDRESS: **RAUMA, MØRE OG ROMSDAL**  
CLIENT: **STATENS VEGVESEN**  
ARCHITECT: **REIULF RAMSTAD ARKITEKTER: REIULF RAMSTAD, CHRISTIAN SKRAM FUGLSET, ANJA STRANDSKOGEN, KANOG-AMONG NIMAKORN, RAGNHILD SNUSTAD, KRISTIN RAMSTAD, ATLE LEIRA, ESPEN SURNEVIK AND CHRISTIAN DAHLE (TIDLIGERE ARKITEKT RRA)**  
INTERIOR ARCHITECT: **REIULF RAMSTAD ARKITEKTER**  
LANDSCAPE ARCHITECT: **BJARNE AASEN**  
PHOTO: **DIEPHOTODESIGNER.DE – KEN SCHLUCHTMANN**











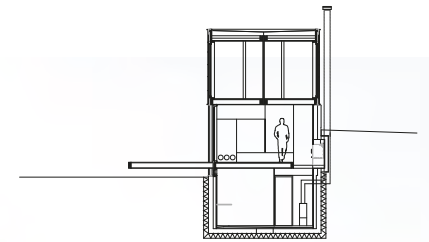
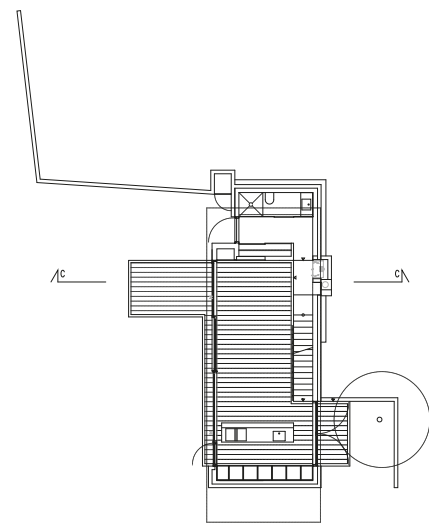
PROJECT: **PAPIRBREDDEN II | HUS 1**  
ADDRESS: **GRØNLAND 51, DRAMMEN**  
CLIENT: **PAPIRBREDDEN EIENDOM AS**  
ARCHITECT: **LPO ARKITEKTER AS**  
INTERIOR ARCHITECT: **LPO ARKITEKTER AS / GRID**  
**DESIGN AS / ZINK**  
LANDSCAPE ARCHITECT: **ARKITEKT KRISTINE JENSENS**  
**TEGNSTUE**  
PHOTO: **TOVE LAULUTEN**







PROJECT: **ENEBOLIG SØMME**  
ADDRESS: **ASTRIDS VEI 2C, OSLO**  
CLIENT: **CHRISTIAN SØMME**  
ARCHITECT: **KNUT HJELTNES SIVILARKITEKTER MNAL AS V / SIV.ARK MNAL KNUT HJELTNES:  
ØYSTEIN TRONDAHL, NILS ERIK HJORTH JONEID, NILS OLE BAE BRANDTZÆG AND  
SIEGLINDE MURIBØ**  
PHOTO: **THE ARCHITECTS**



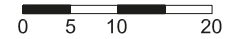
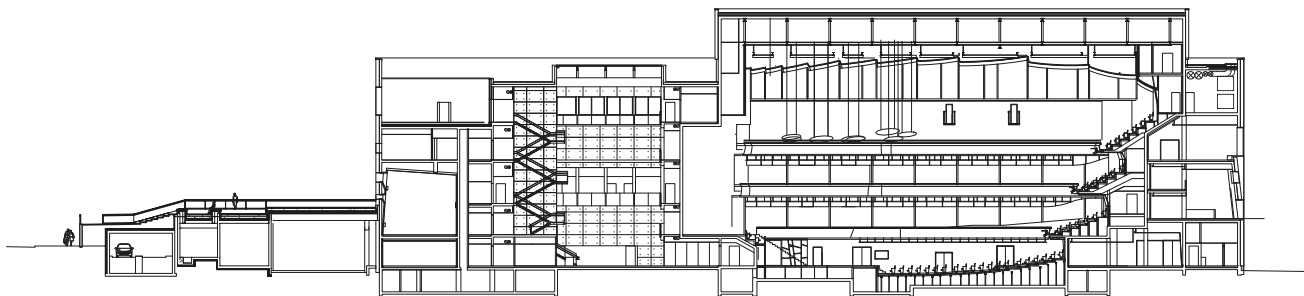
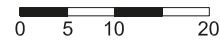
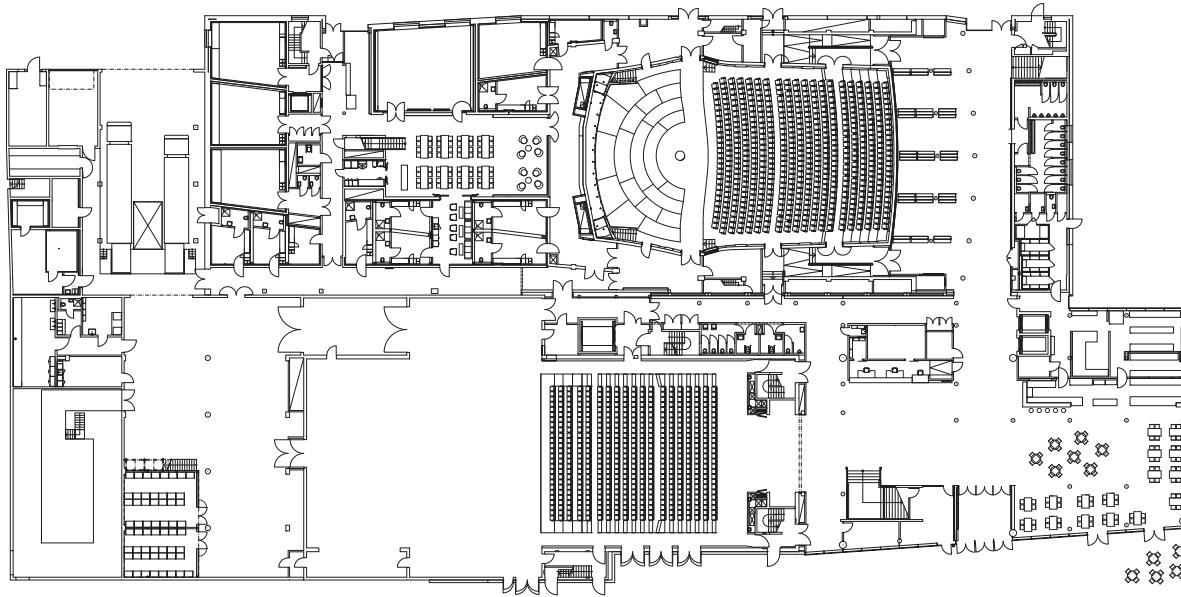








PROJECT: **STAVANGER KONSERTHUS**  
ADRESSE: **SANDVIGÅ 1, STAVANGER**  
CLIENT: **NYTT KONSERTHUS I STAVANGER IKS**  
ARCHITECT: **RATIO ARKITEKTER AS: KONKURRANSE 2003: SVEIN BERGERSEN, PER CHR. BRYNILDSEN, MARIANNE DALE, KATRINE SKAVLAN, CHIARA GRIFASI AND LEHONG YANG. PROSJEKT 2007-2012: PER CHR. BRYNILDSEN, MARIANNE DALE, SVEIN BERGERSEN, ØYVIND KOLNES GRØNLI, TERJE GUNDERSEN, HANS GUTTORMSGÅRD, KARIN HAGEN, MADELEINE JOHANDER, TUAN MINH NGUYEN, SOLVEIG STRAND, STEINAR THOMASSEN, ANNE TORNBERG, IMKE TÖRPER, INGUNN KJØLSTADMYR, INGUNN AARBAKKE AND IVAN LAURIDSEN**  
INTERIOR ARCHITECT: **RATIO ARKITEKTER AS V / LINGE GRINDHEIM, CHARLOTTE SKAR AND LEHONG YANG**  
LANDSCAPE ARCHITECT: **SUNDT OG THOMASSEN LANDSKAPSARKITEKTER AS / LANDSKAPERIET AS**  
PHOTO: **JIRI HAVRAN, PETER ADAMIK OG JON INGEMUNDSEN (FLYFOTO)**





PROJECT: MEAHCCETROŠŠA / MATATU  
ADDRESS: KARASJOK  
ARCHITECT: FFB (FELLESSKAPSPROSJEKTET Å FORTETTE BYEN) V / JOAR NANGO,  
HÅVARD ARNHOFF OG EYSTEIN TALLERAAS  
PHOTO: FFB







# DEN NASJONS- BYGGGENDE ARKITEKTUREN ARCHITECTURE AS NATION-BUILDING

RUNE SLAGSTAD HAR VÆRT PROFESSOR VED UIO OG HIOA,  
MEN ER NÅ VED INSTITUTT FOR SAMFUNNSFORSKNING

Innlegg ved lansering av Mari Hvattum/Mari Lending (red.), «*Vor Tids Fordringer*».  
Norske arkitekturdebatter 1818–1919, Gamle Aker Kirke, 4. februar 2013

The paper was originally delivered 4 February 2013 at Gamle Aker Kirke in Oslo, in conjunction  
with the book launch of Mari Hvattum and Mari Lending (eds), “*Vor Tids Fordringer*”.  
*Norsk arkitekturdebatter 1818–1919* [“The Demands of Today”: Norwegian Architectural Debates  
1818–1919] (Oslo: Pax, 2013).



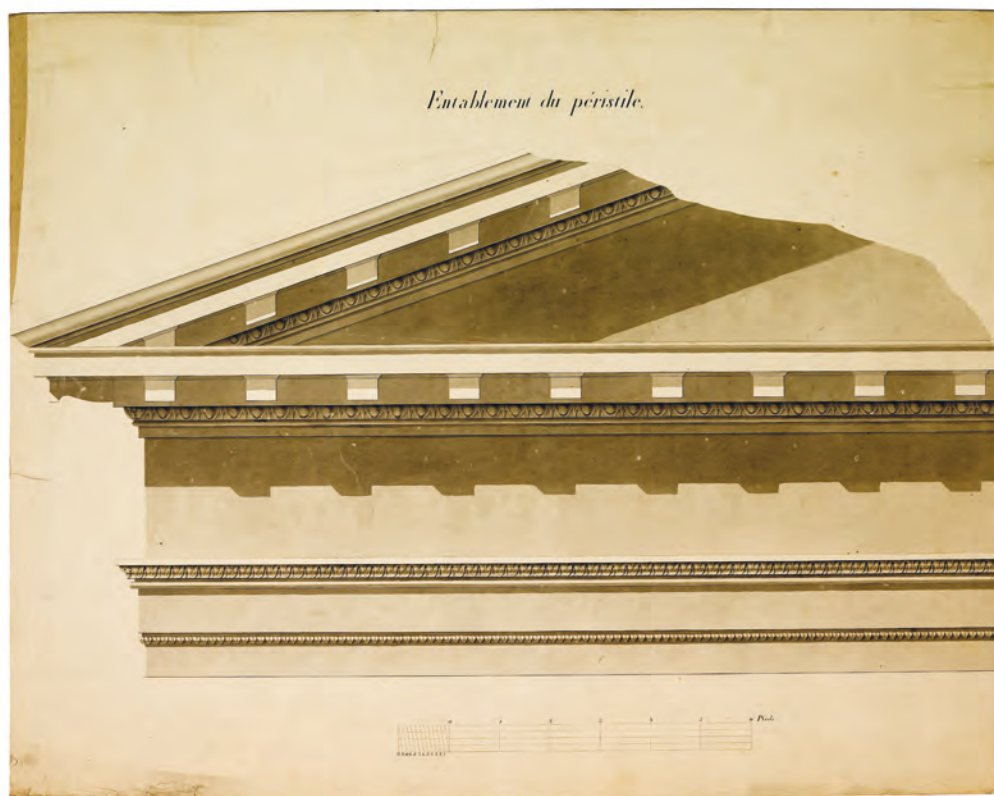


Hans Ditlev Frants Linstow (antatt), *Chapiteau Ionique du péristyle*. Penn, blyant og lavering på papir. Tegningen ble stilt ut på Norges første kunstutstilling i 1818 med katalognummer 132: «En samling af antike Capitæler af Linstow, Brigadeauditeur». Riksarkivet til Det kongelige slott, DKS.018400. Hans Ditlev Frants Linstow (probably). *Chapiteau Ionique du péristyle*. Ink, pencil and wash on paper. The drawing was exhibited at the first Norwegian art exhibition in 1818, with catalogue number 132, listed as "A collection of antique capitals by Linstow, Brigade auditor". Photo: Jan Haug/The Royal Palace.

Det valgte åsted for dagens miniseminar, hovedstadens eldste bygning, samler i seg fire ulike historiske linjer fra den eldste til den nyeste historie. Den første linje er den naturhistoriske. Gamle Aker Kirke er fundert på det som lenge het Kristiania-feltet og nå er Oslo-feltet. «Akersberget» har en interessant lagdeling, utforsket også ved periodisk gruvedrift. Kristiania-feltet trakk gjennom 1800-tallet tidens fremste geologer fra Dresden, Freiberg og Leipzig til Kristiania. Også naturen har en historie – men hvilken? Kristiania-feltet inngikk i den skarpe strid blant geologene om skapelsen: neptunistenes lære om fjellformasjoner som avleiringer av et urhav versus plutonistenes lære om bergarter og mineraler som resultat av indre, vulkansk aktivitet. Den geologiske vitenskap hadde gjennom 1800-tallet en tung faglig representasjon fra Jens Esmark og Baltazar Keilhau, via Theodor Kjerulf til Waldemar Brøgger. Trebindsverket *Norge i det 19. århundrede* (1900) ble innledet med Brøggers store naturhistoriske utsyn over temaet «I begynnelsen var grunnfjellet» – et slags kontrapunkt til den tradisjonelle lutherske versjon: «I begynnelsen var Ordet». I den reviderte utgave til 1914-jubileet var imidlertid geologene fortrenget av historikerne, venstrehistorikerne, med deres avkortede tidshorisont. Nå het det: «I begynnelsen var nasjonen». Men det skulle vise seg å være 1800-tallets geologer som ga 1900-tallets sosiologer deres sentrale begreper: naturens formasjoner med felt, sjikt, lagdeling og stratifikasjon ble sentrale begreper i sosiologenes studier av samfunnsformasjoner frem til den siste Maktutredning, hvor geologenes «Aartusinders Forvittringer» var erstattet med de siste tiår og politikkenes «forvitring».

Den andre historiske linje gjelder det sterkt ekspanderende, samtidsreligiøse fenomen sporten. De første offentlig kjente skirenn, s.k. «Præmie-Skirend», i Kristiania ble arrangert ved Gamle Aker Kirke i 1866, 1867 og 1868. De kombinerte det som kunne «maales med absolut Sikkerhed» i tid og rom med den estetiske bedømmelse, som berodde på «et Skjøn af Flere», som det ble sagt. Rennet i 1868, da teledølene anført av Sondre Norheim kom og vant det som var å vinne, blir regnet som verdens første nasjonale mesterskap, og var opptakten til Husebyrennet, som i 1890-årene ble til Holmenkollrennet.

Den tredje linje er selvfølgelig den kirkehistoriske. Norge har gjennom 1800- og 1900-tallet hatt en rekke betydelige kirkehistorikere, men i Ottar Dahls klassiker om norsk historiografi,



*Norsk historieforskning i det 19. og 20 århundre* (4.utg. 1990), som gir en systematisk oversikt over norske historikere i denne perioden, er kirkehistorikerne systematisk fraværende. Berge Furre er riktignok nevnt – som melkehistoriker med *Mjølke, bønder og tingmenn* (1971), men det var før han konverterte fra historikerlauget til prestestanden.

At arkitekturhistorikerne ikke er nevnt hos Dahl, er mindre oppsiktsvekkende siden de inntil nylig knapt fantes. Men også i de bindsterke norgeshistorier – Cappelens i 1970-årene og Aschehougs i 1990-årene – er det smått også med arkitekter; den unge nasjons førende arkitekter, Grosch og Linstow, er stort sett henvist til billedteksten. I de billedløse historiske rekonstruksjoner – så som Jens Arup Seips *Utsikt over Norges historie* eller Rune Slagstads *De nasjonale strateger* – leter en likeledes forgjeves etter Grosch's og Linstows navn. Norgeshistorien har vært husløs.

Dahls oversikt reflekterer et materialistisk eller «kryptomaterialistisk» hegemoni. Norske historikere har lenge hatt en forkjærlighet for det økonomiske og det politiske. Slik er det ikke lenger. Reorienteringen har i noen tid vært underveis, slik det også antydes ved de fire historiske

Hans Ditlev Frants Linstow (antatt), *Entablement du Péristyle*. Penn, blyant og lavering på papir. Tegningen ble stilt ut på Norges første kunstutstilling i 1818 med katalognummer 134. Riksarkivet til Det kongelige slott, DKS.017892. Probably Hans Ditlev Frants Linstow, *Entablement du Péristyle*. Ink, pencil and wash on paper. The drawing was exhibited at the first Norwegian art exhibition in 1818, with catalogue number 134. Photo: Jan Haug/The Royal Palace.





Wilhelm von Hanno og Heinrich Ernst Schirmer, *Jernbanegaarden, Christiania*. Eksteriørperspektiv, kolorert litografi. Norsk Jernbanemuseum. Wilhelm von Hanno og Heinrich Ernst Schirmer, *The Railway Station, Christiania*. Exterior perspective, colour lithograph. Norwegian Railway Museum.

linjer, som alle har med det normativt-kulturelle å gjøre, eller «overbygningen» som noen vil si. Det foreliggende bokverk inngår på en markant måte i den nye vending. Redaktørene er kommet til norsk arkitekturhistorie vel lastet med estetisk teori i en fagtradisjon hvor denne ingenlunde har vært fremtredende i generende grad. Mari Hvattums viktigste arbeid handler om den tyske arkitekt Gottfried Semper med bl.a. Semperoperaen i Dresden, men det er arkitekturteoretikeren Semper med hans store studie om stil som har stått i sentrum for hennes interesse. «Et enormt oppfinnelsespotensiale vil åpenbare seg så snart vi gjør bruk av våre sosiale behov som faktor i vår tids arkitektoniske stil», er en av Sempers nøkkel-formuleringer i Hvattums utlegning av hans sosiologisk orienterte diskusjon av stil som et komplekst samspill mellom kulturelle og materielle forhold.

Mari Lending er kommet til arkitekturstudiene med en tekstanalytisk ballast, særlig Marcel Proust, men også nyere litteratur- og kulturteori. De to redaktørene har i senere år funnet hinannen også via en felles begeistring for nyere historiografisk orientert arkitekturteori. Fusjonen, om en kan si det slik, mellom Semper-teoretikeren Hvattum og Proust-fortolkeren Lending viser seg å gi det arkitekturbaserte materiale fra det norske 1800-tall nytt liv. Redaktørenes program er opposisjonelt i forhold til det som har vært et hegemonisk fenomen i norsk kunsthistorie, men også etter hvert i den langt spedere arkitekturhistorie, nemlig rekken av studier om enkeltkunstnere som lagt sammen skal bli historie. De to representerer en djerv opptakt til noe nytt: en metodisk og teoretisk reflektert norsk arkitekturhistorie. Hvattum og Lending vil også de tegne kontinuiteter og diskontinuiteter, men på et annet grunnlag. Der 1900-tallets modernister har ville se et radikalt brudd med 1800-tallets eklektiske, overfladiske, om ikke «løgnaktige» historisme, rekonstruerer de overraskende kontinuiteter. Deres anslag til refortolkning av norsk arkitekturhistorie vil overhodet kunne gi et berikende bilde generelt av det norske 1800-tall i overgangen til det neste.

Det er en tung bok vi har fått mellom hendene, men jeg er blitt løftet ved den. Jeg kunne kanskje ha ønsket meg noe mer hjelp fra redaktørene når det gjelder å finne frem i den. De har riktignok i sitt tekstutvalg holdt seg til den i historisk sammenheng naturlige ordning: den kronologiske. Men egentlig ville det vært lettere om den hadde

vært utgitt i en samlebok som inneholdt også de to redaktørenes tilgrunnliggende studier: Mari Hvattums *Gottfried Semper and the Problem of Historicism* (2004) og Mari Lending's *Omkring 1900. Kontinuiteter i norsk arkitekturtenkning* (2007).

«Tekstutvalget er, som alle utvalg, idiosynkratisk», medgir redaktørene i sin innledning. Dette prosjektet er befriende lite preget av det som rir dagens forskningssystem som en mare: den målstyrte programforskning. Jeg har mer sans for den forskning som ikke helt vet hvor den vil, før den legger i vei, slik det har vært tilfelle også med denne utgivelsen. Jeg har fulgt verkets genealogi, til dels fra sidelinjen, gjennom en ti års tid. Det har gradvis rykket seg løs fra det som var dets opprinnelige ambisjon: å dokumentere den noe terpede og ganske veldokumenterte, tidlige modernismediskurs. En har rygget bakover – til det tidlige 1800-tall, til Lending's gjenoppdagelse av Jørgen Henrik Rawert. Utdrag fra Rawerts studie *Fuldstændige og Fattelige Forelæsninger over Bygningskunsten* er riktignok ikke med i boken, men Rawert «lurker» under tekstene, for å bruke et verb begge redaktører gjerne benytter seg av. Gjenoppdagelsen av Rawerts studie fra omkring 1800 ga Lending et nytt blikk på tiden omkring 1900.

Tekstutvalget innledes med Linstow som i den nye fortelling løftes opp som arkitekt og som arkitekturteoretiker. Linstow var sammen med Grosch den ruvende arkitektoniske skikkelse i det norske system i første halvpart av 1800-tallet. Linstow fikk Slotet, Grosch Universitetet (og før det bl.a. Norges Bank og Børsen), og begge med en rekke kirkebygg, til dels via typetegninger, land og strand rundt. De to var ruvende – og rivaliserende. Grosch fikk utført mest i kraft av sin offisielle posisjon som «stadskonduktør» (byplansjef) i Kristiania, men han var ifølge Linstow ingen arkitektonisk kunstner, kun «en flittig Compiler». Felles for dem var at de anså klassisismen nærmest som den nye nasjons offisielle arkitektoniske uttrykk. Linstow var til forskjell fra Grosch også en betydelig teoretiker og formulerte allerede i 1820 et historisk relativiserende syn på klassisismen: «Bygningskunsten tilhører (...) Tidsalderen og Nationen». Klassisismen var ikke en overhistorisk stil, men krevde en historisk og stedlig begrunnelse.

Det trekkes en historiserende linje fra Rawert via Linstow til Monrads store estetikk fra 1890, som har vært neglisjert av kunsthistorikerne

fra Jens Thiis til Magne Malmanger. Monrads refleksjoner over arkitekturen formidler ifølge redaktørene «en i enhver forstand radikal, fullstendig betagende og i sin formforståelse fullkomment modernistisk teori». Det er en formulering som utvilsomt bærer den ene redaktørens signatur.

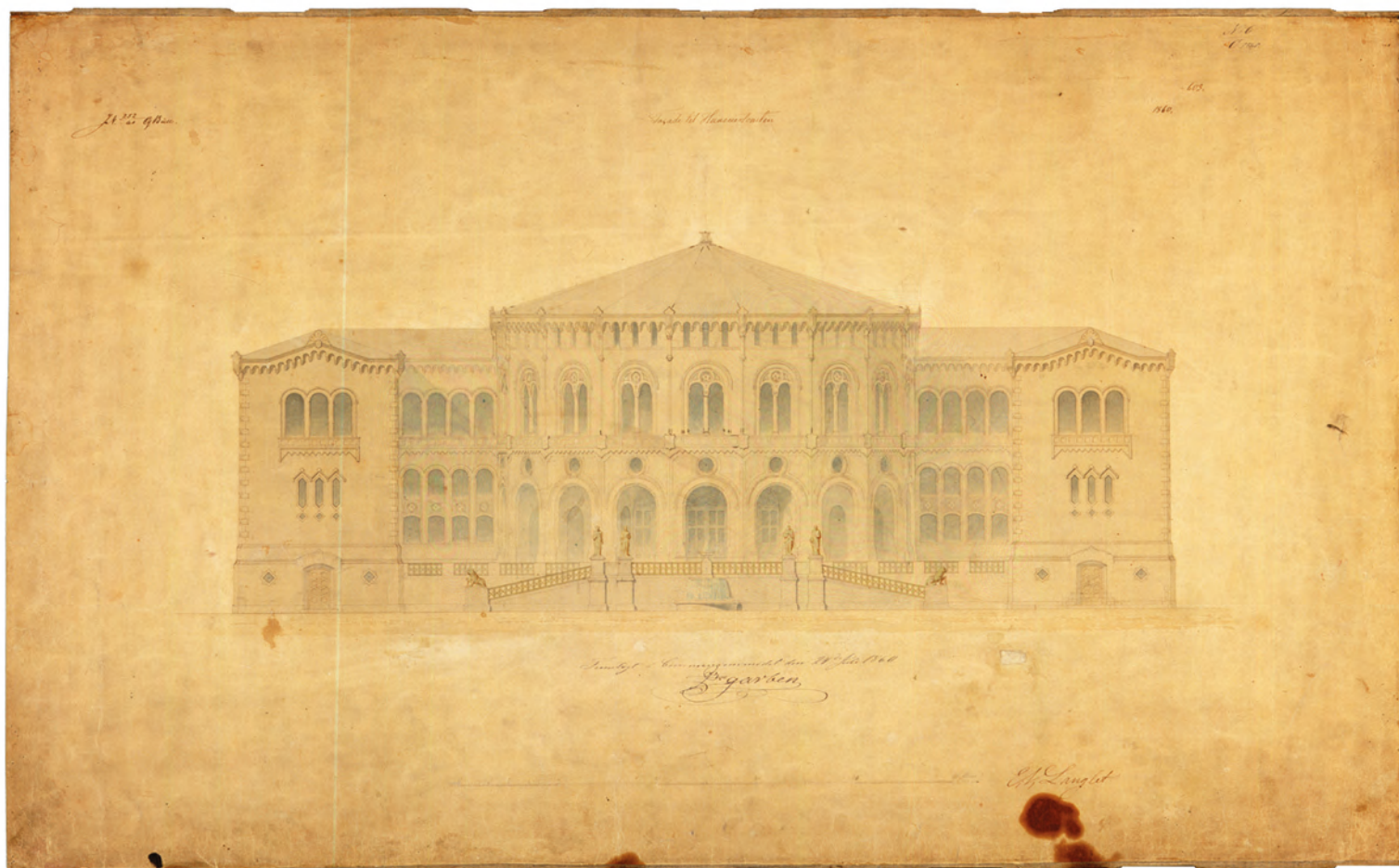
Bokens tyngdepunkt ligger i annen halvpart av 1800, i samsvar med den akselererende modernisering i det norske system fra 1850-årene og utover. De to rapportene fra Verdensutstillingen i London i 1851 markerer skiftet, det ene av matematikeren Ole Jacob Broch; denne fremtredende representant for en saint-simonistisk industrialisme ble mer enn noen den kommunikative moderniseringsagent i det norske system (Gjensidige 1847, Den norske Creditbank 1857, til sist direktør for det internasjonale byrå for mål og vekt i Paris). Industriutstillingen symboliserte for Broch overgangen fra den «krigerske Blanding av Nationerne» til industrialismens «fredelige Sammenkomst». Det industrielle gjennombrudd omkring 1850 kjenner vi bl.a. fra Akerselven, hvor det også her ble en for det norske 1800-tall karakteristisk brytning mellom det engelske og det tyske – engelsk industrialisme i en tysk-inspirert arkitektur. Martin Edvard Nords vakre tekst om «Hjula Bomuldsveveri», «Ved Vandfald» (1856), hører til her.

Til vendepunktet vil jeg også plassere debattene om Gamle Aker Kirke og ny stortingsbygning, i begge debatter med H.E. Schirmer i en hovedrolle. Tittelen til dagens utgivelse er hentet fra H.E. Schirmers debattinnlegg i 1851 om Gamle Aker. Med «Vor Tids Fordringer» drømte Schirmer om en stil for sin tid, altså «Nutidsstilen». Stil ble oppfattet som et relativt uttrykk i tid og rom, og Schirmer ville ha en ny kirke i stil med tidens fordringer. Hvattum, som har en stor Schirmer-monografi under arbeid, stiller Schirmer sammen med Intelligenskretsen (Schweigaard, Welhaven m.fl.) nærmest som dens arkitekturideolog. Når Schirmers rivningsforslag umiddelbart ble imøtegått av Ludvig Kristensen Daa, var det knapt noen overraskelse, heller ikke i dette perspektiv. Daa var noen år tidligere tilsidesatt av Intelligenskretsens menn: i 1837, da han ikke fikk universitetslektoratet i historie, og i 1840, da han ikke fikk lektoratet i statsøkonomi. Det første fikk P.A. Munch, det andre A.M. Schweigaard, de to som står på sokkel fremfor Universitetets aula. I begge tilfeller satte grev Wedel, Universitetets prokansler (direktør og rektor i én og samme person), den sakkynndige innstilling til side. Det viser at det politisk styrte universitet ikke er av ny





Wilhelm von Hanno og  
Heinrich Ernst Schirmer,  
Stortingsbygningen,  
fasadeoppriss, 1857  
(antatt). Penn og  
lavering på papir. NMK  
2011.0012.002.  
Nasjonalmuseet for  
kunst, arkitektur og  
design. Wilhelm von  
Hanno og Heinrich Ernst  
Schirmer, Parliament  
Building, facade, 1857  
(probably). Ink and wash  
on paper. NMK  
2011.0012.002. The  
National Museum.



Emil Victor Langlet, Stortingsbygningen, *Façade til Hansenslunden* (?), 1860. Riksantikvarens arkiv. Emil Victor Langlet, Parliament Building, *Façade*, 1860. The Archive of the Directorate for Cultural Heritage.

dato. – I striden med Gamle Aker argumenterte Schirmer slik det etter hvert ikke er blitt uvanlig for en arkitekt i den moderne, for ikke å si: modernistiske, tradisjon.

H.E. Schirmer var en toneangivende arkitekt midt på 1800-tallet med en rekke offentlige bygg, så som Gaustad sykehus, Botsfengslet og Hovedbanegaarden i Christiania, den siste sammen med Wilhelm von Hanno. Det var Schirmer og Hannos fellesutkast som ble kåret som vinner i konkurransen i 1857 om ny stortingsbygning, en konkurranse de to langt på vei hadde formet. De tegnet Stortinget som et storslått palass i nygotisk stil med et ruvende tårn; også det indre sentrale rom, stortingssalen, hadde med sin rektangulære form engelsk forbilde. Juryen med Welhaven i spissen fremhevet vinnerutkastets «middelalderske Stilart», og det var overhodet «i Overeenstemmelse med en nordisk Himmelegns Væsen og Betingelser».

Vinnerutkastet skapte umiddelbart heftig debatt. Morgenbladet førte an i kritikken av en «Bygning i middelaldersk Kirkestil»: «Er der saa-

ledes en Bygning, der maa være i moderne Stil, der bør have et Nutidspræg, saa er det netop den norske Stortingsbygning.» En stilte spørsmålet om hvilken stil som passer til «en borgerlig Nutids-Skabning»: «en vis Simpelt, ja Nøgtternhed forenet med Værdighed maa være Grundcharacteren», var svaret. Opposisjonen samlet seg om forslaget fra den svenske arkitekt Emil Victor Langlet, hvis forslag var levert inn etter konkurransefristens utløp. Det ivaretok for det første den franske, halvsirkelformede stortingssal som gjennom 40 år hadde vært norsk tradisjon: først med Katedralskolens festsal (nå på Folkemuseet), fra 1854 Universitetets Gamle Festsal. (En slik ordning var mulig, må en huske, siden Stortinget frem til 1869 kun møtte tre måneder hvert tredje år.) For det andre vakte den ytre form Stortingets begeistring. Rotunden med sine ni rundbuede åpninger hadde en funksjonell, demokratisk begrunnelse: å markere en demokratisk velkomst for de mange.



Schirmer og von Hanno vant med «et grandiosest prosjekt», skrev Mari Hvattum nylig, mens Langlets prosjekt var det «mer stillfarne – for ikke å si anonyme». Det virker som en rent arkitektonisk dom, men i et videre perspektiv gjaldt striden spørsmålet om å svare på sin «Tids Fordringer», altså om å gi det norske systems radikale demokratiske modernitet et tidsmessig arkitektonisk uttrykk. Norge var i demokratisk henseende i forkant ikke bare sammenholdt med Sverige, men også i en videre europeisk sammenheng. Det var det demokratiske lekmannskjønnets seiret over fagekspertisen i denne striden. Men det hadde også en meget sterk representasjon på elitenivå. Bjørnson var blant de mest aktive for Langlets utkast; hans første innlegg er med i tekstutvalget. Da saken kom til avgjørelse i Stortinget, hadde Langlet en meget sterk trio bak seg: Ole Gabriel Ueland, bondeopposisjonens gamle leder, Johan Sverdrup, venstreopposisjonens leder og Anton Martin Schweigaard, som «lagde megen Vaegt paa den runde Sal. Han trodde, han vilde blive halvt maalløs ved at tale i en firkantet Sal (...)». I denne sak var Intelligenskretsen splittet, men det er ikke tvil om at Schweigaard hadde en skarpere politisk-sosiologisk nese enn Welhaven.

Jeg har lenge hatt en drøm om å skrive en bok om kontroversen om stortingsbygningen. Det er med lettelse jeg kan konstatere at Hvattum og Lending vil realisere dette prosjektet på et langt mer kompetent arkitekturfaglig grunnlag til 150-markeringen for innvielsen av bygningen i 2016. De vil da kunne lene seg tungt på den svenske kunsthistoriker Birgit Ankers upubliserte magistergradsavhandling *Stortingsbygningen i Christiania. Dess förhistoria och tillblivelse samt analys av dess arkitektur* (1972). Den hviler i Stortingets arkiv sammen med hennes sirlig vel-dokumenterte arkivering av tegninger, fotos og samtidige debattinnlegg. Det var ikke slik da hun tok fatt på oppgaven: «att material beträffande byggnaden skulle saknas i så hög grad, hadde jag aldrig kunnat tänka mig. Eftersom det rörde sig om en av landets viktigaste byggnader, trodde jag, att allt material, speciellt byggnadsritningarna till Langlets projekt och omarbetningar skulle ligga väl förvarade i ett eller annat staten tillhörande arkiv. Däri tog jag storligen fel.» Hun konkluderte sitt forord med en klar advarsel: «Med detta förord vill jag ge ett varsko för dem, som kommer att arbeta med statliga byggnader i Oslo.»

Redaktørene lener seg i sin historieteoretiske innramning på Reinhart Koselleck, den tyske

begrepshistoriker, som bl.a. gjennom 7-bindsvirket *Geschichtliche Grundbegriffe* (1972–1978) har fornyet historieforskningen med sin analyse av det moderne, borgerlige Europas «sadlingstid»: tiårene omkring 1800. Koselleck etterspør *vendingen mot det historiske*, det tid-lige, i denne perioden. Den politiske filosofiens begreper om frihet, demokrati og revolusjon fikk et nytt, temporalisert innhold, knyttet til fremskritt og fremtid. Historie ble historie og ikke bare historier. Det hele peker henimot historismen som den nye tematikk. Koselleck var elev av Hans-Georg Gadamer som med *Wahrheit und Methode* (1960) videreførte Heideggers *Sein og Zeit* (1927). Et hovedpunkt i Gadammers verk er den kritiske diskusjon av historismen. Kosellecks teori gir en ramme også for frihetsrevolusjonen i 1814.

Gjennom det foreliggende bokverk er jeg blitt ytterligere befestet i mitt synspunkt om at Kosellecks vending mot det historiske må etterfølges av en *vending mot det sosiologiske*, om en vil forstå det som skjer i Norge og Sverige – og antakeligvis også Danmark – omkring 1900. I disse årene ble grunnen lagt for den sosialdemokratiske velferdsstat med dens sterke nasjonale forankring. Det er den skandinaviske modellens sadlingstid. Striden omkring stortingsbygningen er å anse som en opptakt til denne vending. Om en vil følge i Kosellecks begrepshistoriske fotefar, vil vendingen mot det sosiologiske kunne dokumenteres, vil jeg anta, gjennom det endrede innhold i begrepet om «stat» og fremveksten av begrepet om «samfunnsolidaritet».

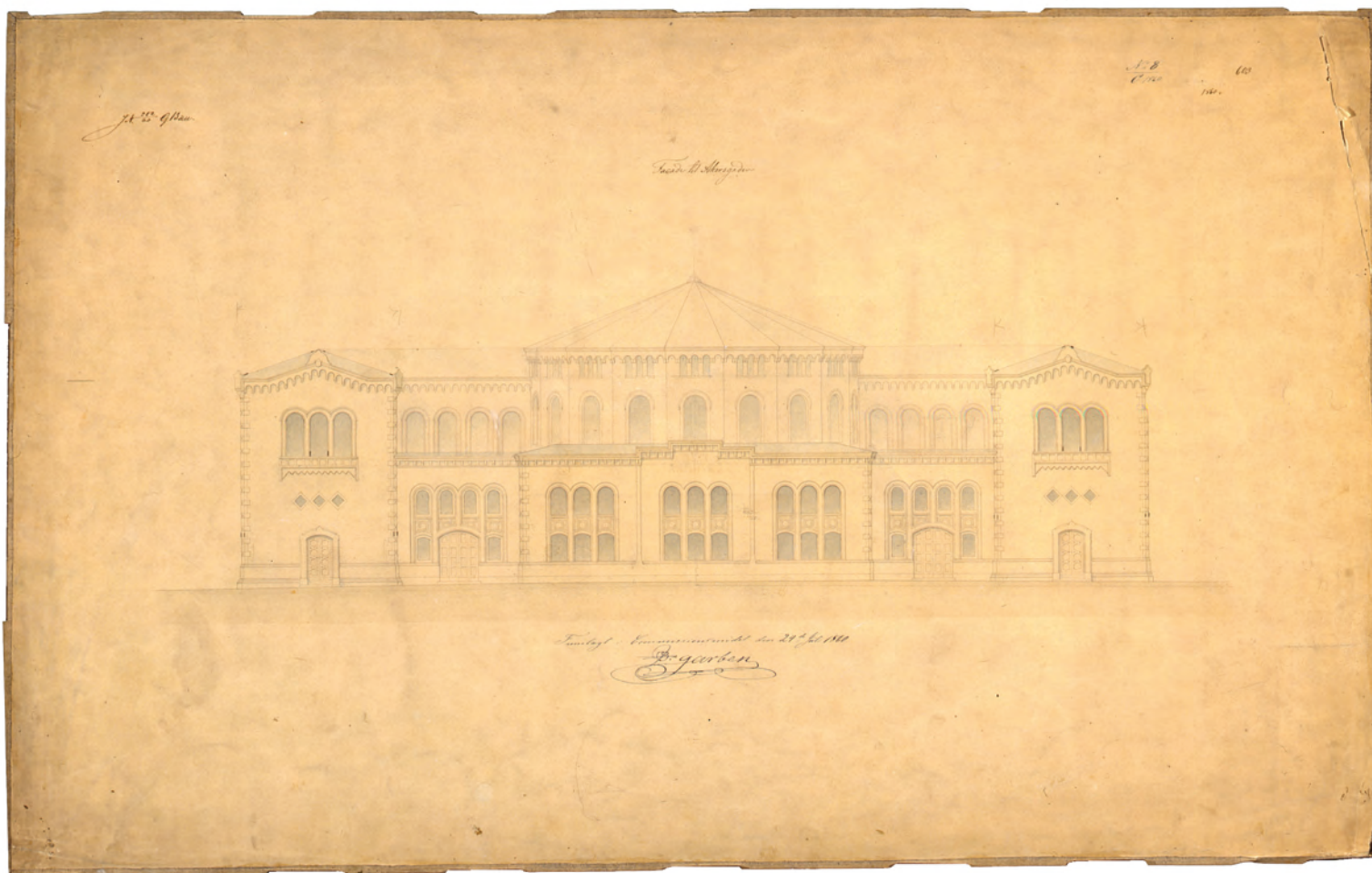
Redaktørene mener at arkitekturdebatten med dens sterke intensitet de siste tiårene av 1800-tallet ikke fikk en fortsettelse etter 1900. Det er en antakelse det vil være verdt å undersøke nærmere. For om så skulle være tilfelle, ville arkitekturdebattens rytme være en annen den øvrige samfunnsdebatt, som var meget intens i de første tiår av 1900-tallet.

To dimensjoner ved det norske moderniseringsprosjekt ville være interessant å kartlegge nærmere ut fra arkitekturdebatten. Velferdsstaten fikk to pilarer: skoler og sykehus. Skolereformene med allmennskoler i offentlig regi: folkeskolen (1889), de nye gymnas (1869, 1896), inklusiv landsgymnas (1916) førte til storstilt reising av nye skolebygg. Tilsvarende gjaldt for sykehusene, f.eks. det for sin tid meget tidsmessige Ullevål Sykehus fra 1890-årene og utover, i dag til dels håpløst tidsmessig. Overhodet er samspillet mellom arkitekter og medisiner et fascinerende emne

i denne perioden med den ekspanderende, sosiale hygiene. Denne alliansen ville fra slutten av 1880-årene skape et «sanatorium for Europa» i Holmenkollåsen, anført av lungelegen I.C. Holm i kompaniskap med bl.a. arkitekten Ludvig Holm Munthe. Et av dr. Holms prosjekter – han var også en tur innom Geilo (Dr. Holms Hotel) – var Voksenkollen Sanatorium, tegnet i 1900 av Ole Sverre. «Soria Moria», som det ble kalt, gikk opp i flammer i 1919, som så mye annet oppe i Åsen. De eneste restene av dette prosjektet er Den norske Legeforeningens anlegg fra 1983. Den sanatoriske Åsen-sosialitet skulle i stedet vise seg å bli en frisk Marka-sosialitet: Ole Sverre tegnet Kobberhaughytten, Thorvald Astrup, med sine mange kraftanlegg og industribygg, tegnet også Skjennungstuen, Kikut og Løvli. Her er det atskillig å ta av for den som vil ha innblikk i tidens arkitektoniske fordringer.

Det foreliggende prosjekt er «a work in progress» – det fordrer et bind to som er konsentrert omkring 1900. Derved ville redaktørene i større grad kunne tydeliggjøre og avklare sitt prosjekt. I den sammenheng ville det være nærliggende at de problematiserte sin noe uforbeholdne hyllest til H.E. Schirmer og overhodet forståelsen av Intelligenskretsens og dens «desidert moderne forståelse av nasjonen og arkitekturen som sammensatte kulturprodukter». På dette punkt glir redaktørene over fra den historisk-sosiologiske analyse til markering av et lite redegjort, normativt synspunkt på det nasjonale.

En nøkkeltematikk i prosjektet er forholdet mellom de to Schirmer: H.E. Schirmer og dennes sønn Herman Major Schirmer. Det er hos redaktørene en uavklart ambivalens til H.M. Schirmer. «Faktisk er det vel slik at den monomane og isolasjonistiske norskheten som Schirmers kritikere makte fram på slutten av 1800-tallet, i dag synes adskillig mer datert og uforståelig enn det pluralistiske nasjonsuttrykket som Schirmer og hans generasjon sto for.» Det kan så være, men det er viktig ikke å forveksle en oppfatning av vår tids fordringer med en historisk-sosiologisk analyse av tidligere tiders fordringer. H.M. Schirmers «norsk-norske» retorikk var også tidens dominerende retorikk, og det er viktig å trenge under den retoriske overflate til det redaktørene også bringer frem om H.M. Schirmer, så som hans kritikk i 1896 av arkitektens «babylonske sprogforvirring» som følge av at de drives «hid og did». Schirmer påtalte 1890-årenes stilløshet med dens «abracadabra, hvor den ene ikke forstår den anden og de



Emil Victor Langlet, Stortingsbygningen, *Façade til Akersgaden*, 1860. Riksantikvarens arkiv. Emil Victor Langlet, Parliament Building, *Façade*, 1860. Archive of the Directorate for Cultural Heritage.

færreste sig selv». «Det bliver bog-jøden, der bestemmer udvalget, og spekulanten, der dominerer.» Og det er farlig, hevdet Schirmer, «fordi menneskene er afvekslingssyge og såvel bog-jøden som spekulanten altid indretter sig herefter». Schirmers kritikk var, har det vært fremholdt, nærmest som et ekko av Linstows kritikk av Grosch femti år tidligere som en uoriginal «Compiler».

«I all sin forskjellighet kan Linstow og Welhaven, von der Lippe og Vinje, H.E. Schirmer, Sundt og Monrad sees som representanter for en desidert moderne forståelse av nasjonen og arkitekturen som sammensatte kulturprodukter.» Jeg har to avsluttende bemerkninger til denne passasjen. Den ene gjelder noen av navnene som anføres. Monrad formulerte, som Mari Lending med rette har påpekt, «en av de mest avanserte arkitekturteoretiske betraktninger skrevet på norsk overhodet». Men Monrad vektla i sin estetikk det nasjonale som en identitetsdannende dimensjon som var langt mer i pakt med den yngre Schirmer

og hans romantiske oppfatning i 1890-årene enn den eldre Schirmer anno 1850: Arkitekturen «Stilkunst» berodde ifølge Monrad ikke bare på «en Tidsalders», men også en «Nations Eiendommelighed».

Schirmers mange oppmålingsturer land og strand rundt med studenter ved Tegneskolen fra 1873 til hans død i 1913 satte den nye generasjon av arkitekter på sporet av tidligere ukjente tradisjoner, som ga retning til en egenartet nasjonal modernisme. En rekke av dem nevnes i redaktørens innledning: Magnus Poulsson, Arnstein Arneberg, Holger Sinding-Larsen, Andreas H. Bjercke, Lars Backer mfl. De kom til å dele Schirmers «forkjærlighet for stav og laft», skriver de. Her er det atskillig som kunne ha vært sagt, men la meg bare ta Sinding-Larsen. Han tegnet i denne tradisjon sant nok «et Skovkapell for Ungdommen», Holmenkollen Kapell (1903), men også det nye Universitetsbiblioteket på Drammensveien, nasjonens lærdomsbibliotek, fullstendig uten stav og laft. Sinding-Larsen var opptatt



av utviklingen av en moderne «norsk stil». Jeg kan ikke se noe kulturelt avstengt i det. Det hører også med til bildet av H.M. Schirmer at det var han som i 1900 utga på nytt Eilert Sundts sosiologiske iakttagelser *Om Bygnings-Skiken paa Landet i Norge* (1862).

Det forekommer meg å være en passe betimelig påminnelse til sist, gitt det hus redaktørene har valgt for sin lansering, å minne om prosjektets nærhet til den aktuelle, teologiske forskningsfront. «Moderniteten er besatt av historie», skriver Mari Hvattum et sted med referanse til den tyske teologen Ernst Troeltsch, Max Webers samtidige, som nå har fått en interessant renessanse blant tyske teologer og sosiologer. Mer enn noen annen er det Troeltsch som har gjennomanalysert historismen, dens historie og dens filosofi omkring tematikken opprinnelse og gyldighet. «Geschichte durch Geschichte überwinden» var Troeltsch's underfundige formel: overskride historie ved historie. Det er selvfølgelig et nøkkelt tema i den kristne teologi med dens opptatthet av at historisk relativisering, historisk situering, ikke vil si historisk relativisme.

La meg føye til at Hvattum og Lendings prosjekt om historisme og modernisme reaktualiserer et siden utgivelsen i 1950 neglisjert hovedverk til en av norsk teologis betydeligste skikkelser gjennom 1900-tallet, nemlig John Nomes *Det moderne livsproblem. Hos Troeltsch og vår tid*. Studien viser seg i sin tematikk å være nært beslektet med dagens bokutgivelse – og endog vel så tykk.

The site of today's mini-seminar, Gamle Aker Kirke (the Old Aker Church), is the oldest extant building in Oslo and represents the convergence of four historical threads from the oldest to the most recent history. The first thread is one of natural history. Gamle Aker Kirke was built in the mid-twelfth century on what geologists call the Oslo Field, formerly known as the Christiania or Kristiania Field (reflecting the city's then-current names). Aker Hill features an interesting stratification and has also been explored by means of intermittent mining activity. Throughout the nineteenth century, the Kristiania Field attracted the greatest geologists of the age from Dresden, Freiberg, and Leipzig to Kristiania. Nature itself has a history – but what history? The Kristiania Field figured in the nineteenth century's hotly contested debate on the Creation, where the so-called neptunists held that rock formations were sediments from the Earth's primordial ocean, while the plutonists contended that rocks and minerals stemmed from volcanic activity in the Earth's interior. Geology would remain a prominent discipline in Norway throughout the nineteenth century under the auspices of Jens Esmark, Baltazar Keilhau, Theodor Kjerulf, and Waldemar Brøgger. In fact, *Norge i det 19. aarhundrede*, a three-volume overview of nineteenth-century Norway published in 1900, began with Brøgger's sweeping survey of Norwegian natural history. Under the banner “In the Beginning was Bedrock”, the survey represented a counterpoint of sorts to the traditional, Lutheran version: “In the Beginning was the Word.” But in the revised 1914 edition, published to coincide with the centennial of the Norwegian constitution, the geologists had yielded to the historians and their more limited timeframe, and the watchword had now become “In the Beginning was the Nation”. But it would later prove to be the nineteenth-century geologists who would furnish twentieth-century sociologists with their terminology, with natural formations and their “fields”, “layers”, and “stratification” serving as the key concepts that underlay sociological studies of social formations; this even held true in the most recent public study on power and democracy in Norway (2003), where the geologists' discourse on “the millennia of erosion” was echoed in the “erosion” of politics in recent decades.

The second thread concerns that ever-growing religious phenomenon of the present day – sports. The first publicly known skiing compe-

titions in Christiania (the so-called *Premie-Skirend*) were held in the vicinity of Old Aker Church in 1866, 1867, and 1868. Such competitions combined the elements of time and space, which could be “measured with absolute certainty”, with an aesthetic evaluation that relied on “the discernment” of several observers. The competition in 1868 – when a contingent from the valleys of Telemark, headed by skiing legend Sondre Norheim, turned up and swept every event – is considered the first national skiing championship and was the forerunner of the Huseby Skiing Competition, which in the 1890s evolved into what is now known as the Holmenkollen Ski Festival.

The third historical thread is of course the ecclesiastical one. Norway had its share of prominent church historians throughout the nineteenth and twentieth centuries, but such historians are all but absent in Ottar Dahl's seminal volume on nineteenth- and twentieth-century Norwegian historiography, *Norsk historieforskning i det 19. og 20. århundre* (4th ed., 1990), which presents a systematic overview of Norwegian historians during this period. Admittedly, the monograph does cite the historian and theologian Berge Furre, as a historian of milk no less – but that was before he abandoned the guild of historians for the college of priests.

The fourth and final thread concerns architecture. That Dahl's survey does not mention any historian of architecture comes as little surprise, given that such historians are largely a recent invention. But also in the multi-volume accounts of Norwegian history – the ones published by Cappelen in the 1970s and Aschehoug in the 1990s – architects are few and far between, and even the leading architects of the young nation, Christian Grosch and Hans Ditlev Linstow, figure almost exclusively in the picture captions. In unillustrated reconstructions of Norwegian history, such as Jens Arup Seip's *Utsikt over Norges historie* (Survey of Norwegian History) or my own *De nasjonale strateger* (The National Strategists) – the reader searches in vain for any mention of Grosch or Linstow. Norwegian history, it would seem, has been a history without buildings.

Dahl's survey of Norwegian historiography reflects a materialist or crypto-materialist hegemony. Norwegian historians have in fact long held economic and political issues close to their heart, but this is no longer the case. The re-orientation has been underway for a while now, as suggested

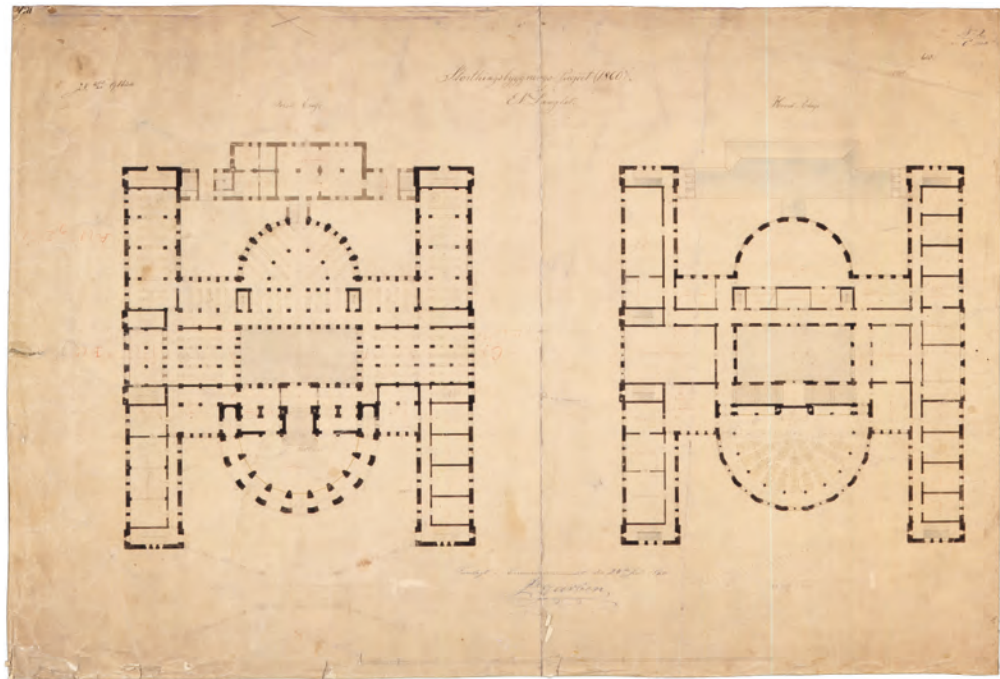


Emil Victor Langlet, Stortingsbygningen, Plan av Kjælderne, 1860. Riksantikvarens arkiv. Emil Victor Langlet, Parliament Building, Basement Plan. Archive of the Directorate for Cultural Heritage.



by the four historical threads mentioned above, which all pertain to the normative-cultural sphere, or the “superstructure”, as some would label it. The volume being launched here today is a noteworthy contribution to this new turn. The two editors, Mari Hvattum and Mari Lending, have approached the history of Norwegian architecture loaded to the brim with aesthetic theory in a discipline that has not been overly encumbered with such theory. Mari Hvattum’s principal work concerns the German architect Gottfried Semper, known for such buildings as the Semperoper in Dresden, but it is above all the theorist Semper and his major study on architectural style that has captivated her interest. “As soon as we start incorporating our social needs in our style of architecture, an enormous potential for invention will manifest itself,” is one of his key axioms, as accounted for in Hvattum’s exposition of Semper’s sociologically oriented discussion of style as a complex interaction between cultural and material factors. For her part, Mari Lending has entered the field of architecture with a profound knowledge of text analysis, in particular of Marcel Proust, and is also well-versed in recent theories of literature and culture.

The two editors found each other in recent years through a common enthusiasm for recent historiographical approaches to architectural theory. The fusion, so to speak, between the Semper theorist Hvattum and the Proust exegete Lending turns out to breathe new life into studies on nineteenth-century Norwegian architecture. The editors’ programme is in opposition to a hegemonic phenomenon found both in Norwegian art history and gradually also in the far less traversed field of architectural history, namely that succeeding studies of individual artists are taken together to constitute history. Hvattum and Lending boldly herald something new – a theoretically savvy history of Norwegian architecture. They also want to draw up continuities and discontinuities, but by means of a different foundation: where twentieth-century modernists asserted there was a radical break from the eclectic, superficial, and perhaps even misleading historicism of the nineteenth century, Hvattum and Lending reconstruct surprising continuities. Their prelude to a re-interpretation of Norwegian architectural history will all in all serve to enhance our image of nineteenth-century Norway and its transition to the twentieth century.



It is a weighty tome that has been laid in our hands, but I for my part have found it quite uplifting. I could perhaps have hoped for more assistance from the editors when it comes to finding my way through it, however. When presenting their selection of texts, Hvattum and Lending have admittedly adhered to what is the natural order within a historical context, namely a chronological one. But it would have been easier had it been published as an omnibus edition that also contained the two editors’ underlying monographs: Mari Hvattum’s *Gottfried Semper and the Problem of Historicism* (2004) and Mari Lending’s *Omkring 1900. Kontinuiteter i norsk arkitekturtenkning* (Around 1900: Continuities in Norwegian Thinking on Architecture; 2007).

The editors’ selection of texts is “entirely idiosyncratic”, as they freely admit in their introduction. Moreover, they have managed to steer well clear of the blight of so much modern scholarship, namely goal-oriented, programmatic research. I prefer research that doesn’t quite know where it’s headed before it sets off, and this sanguine approach is what has underpinned the publication at hand. For over a decade I have kept an eye on the work’s genealogy, partly from the sidelines. The project gradually shed its original ambition of documenting the well-rehearsed and well-documented discourse of early modernism. The editors chose rather to take a step backward,

Emil Victor Langlet, Stortingsbygningen, *Første Etage*, *Hoved-Etage*, 1860. Riksantikvarens arkiv. Emil Victor Langlet, Parliament Building, Groundfloor and 1st Floor Plan. Archive of the Directorate for Cultural Heritage.

to the early nineteenth century and Lending's rediscovery of Jørgen Henrik Rawert. Though the anthology does not contain any excerpts from Rawert's study *Fuldstændige og Fattelige Forelæsninger over Bygningskunsten* (Complete and Comprehensible Lectures on Architecture), Rawert may be found "lurking" beneath the texts, to use one of the editors' favourite words. Indeed, the rediscovery of Rawert's study from around 1800 managed to provide Lending with a fresh perspective on the era around 1900.

The text selection begins with Linstow, who in the new narrative is lifted up both as an architect and an architectural theorist. Along with his great rival Grosch, Linstow was the dominating figure in the Norwegian system in the first half of the nineteenth century. Linstow received the commission for the Royal Castle, Grosch the first Norwegian University (Det Kongelige Fredriks Universitet) (and earlier on such prestigious commissions as Norges Bank and the Stock Exchange); both men also designed several churches throughout the entire country, partially by means of generic floor plans. By virtue of his official capacity as Kristiania's so-called city conductor (that is, its head of urban planning), Grosch accomplished more than Linstow did, leaving Linstow to grumble that Grosch was no artist, merely "a diligent compiler". What Grosch and Linstow had in common was their view of classicism as more or less the official architectural idiom of the new nation. Unlike Grosch, Linstow was also a considerable theorist, and as early as 1820 he articulated a historically relativizing view of classicism, contending that architecture belongs to "the era and the nation". Classicism was not a suprahistorical style, but required a historical and indigenous justification.

The editors outline a historicizing continuity from Rawert via Linstow to Marcus Jacob Monrad's monograph on aesthetics from 1890, a volume that has been neglected by art historians from Jens Thiis to Magne Malmanger. According to the editors, Monrad's reflections on architecture convey a "radical (in every sense of the word) and entirely captivating theory that, in its understanding of form, is perfectly modernist". This is a statement that clearly bears the imprint of one of the editors.

A substantial part of the book deals with the latter half of the nineteenth century, reflecting the accelerating modernization of the Norwegian system from the 1850s on. Two reports from the

Great Exhibition in London in 1851 herald this turning point. One of the reports was written by the mathematician Ole Jacob Broch, a leading proponent of Saint-Simonian industrialism who more than anyone else was the communicative agent of modernization in the Norwegian system (founding Gjensidige in 1847, serving as the general director of Den norske Creditbank from 1857, and finally becoming director of the International Bureau of Weights and Measures in Paris from 1883). For Broch, the Great Exhibition symbolized the transition from the "the belligerent mixture of nations" to the "peaceful coexistence" of industrialism. In Norway, the industrial breakthrough manifested itself in areas such as along the banks of Akerselven, which featured the coalescence of English and German influences so typical of nineteenth-century Norway – in this case, English industrialism within German-inspired architecture. Martin Edvard Nord's beautiful text on the Hjula cotton mill, "Ved Vandfald" (At the Waterfall) from 1856, is worth mentioning here.

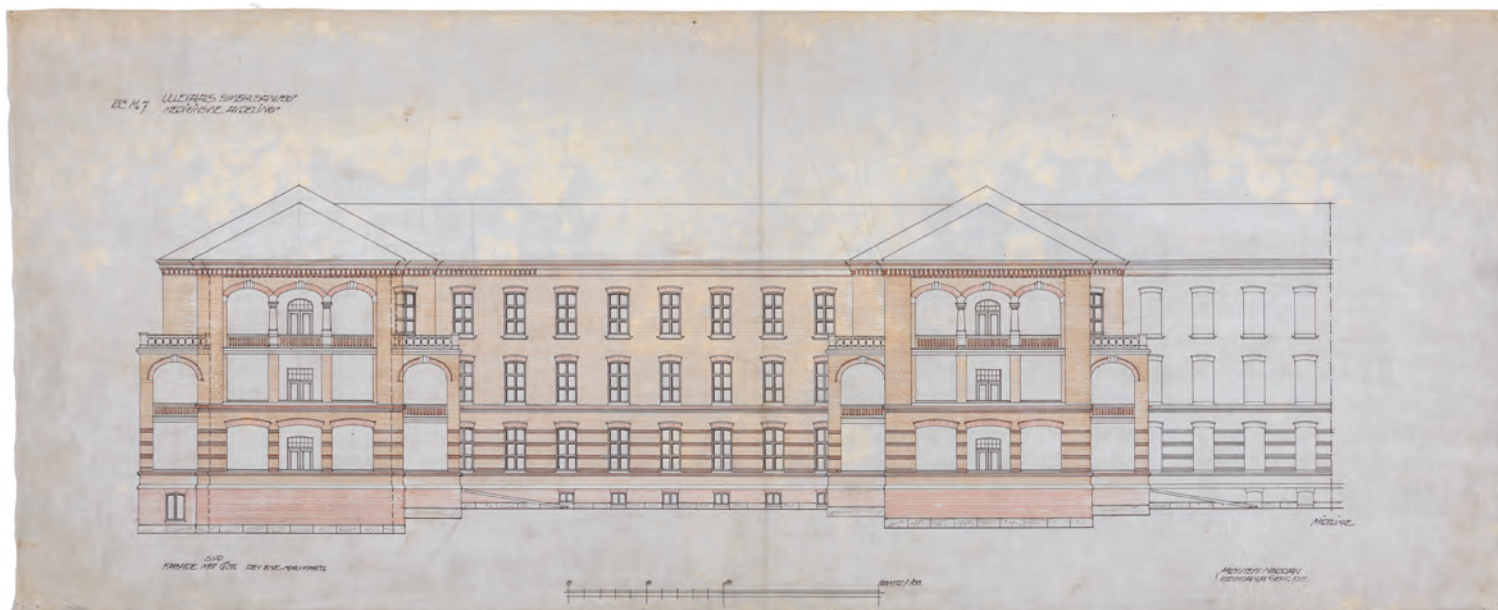
Among the other events signalling the advent of modernism in Norway, I would also highlight the debates on Gamle Aker Kirke and the new building for the Storting (The Norwegian Parliament), with H. E. Schirmer playing a major role in both debates. In the controversy surrounding the Gamle Aker Kirke, Schirmer put forth arguments similar to those that would later become a staple for architects in the modern, or even modernist, tradition. The title of today's publication, *Vor Tids Fordringer* (The Demands of Today), is taken from Schirmer's 1851 contribution to the debate in which he envisioned a style adapted to the contemporary age, what he called "the style of the present". Style was perceived to be a relative idiom of time and space, and Schirmer advocated a new church that could meet the demands of the day. Hvattum, who is currently working on a major monograph on Schirmer, identifies him as belonging to the conservative, Danophile circle known as *Intelligenskretsen* (the Intelligens-clique), featuring such luminaries as Anton Martin Schweigaard and Johan Sebastian Welhaven, and virtually serving as their architectural ideologue. That Schirmer's proposal to tear down Gamle Aker Kirke was immediately rejected by Ludvig Kristensen Daa comes as no surprise, and certainly not in this context. Daa had previously been slighted by the *Intelligenskretsen*: first in 1837, when he was denied the position of reader in history at the Kongelige Fredriks Universitet,

and then in 1840, when he was likewise passed over as reader in economics. The respective positions were filled by P. A. Munch and A. M. Schweigaard, the very men whose statues figure so prominently even today in front of the University Aula. In both instances, the recommendation from the expert panel was disregarded by Count Wedel-Jarlsberg, the university's pro-chancellor (a combination of director and chancellor). If nothing else, this shows that the politically governed university is nothing new.

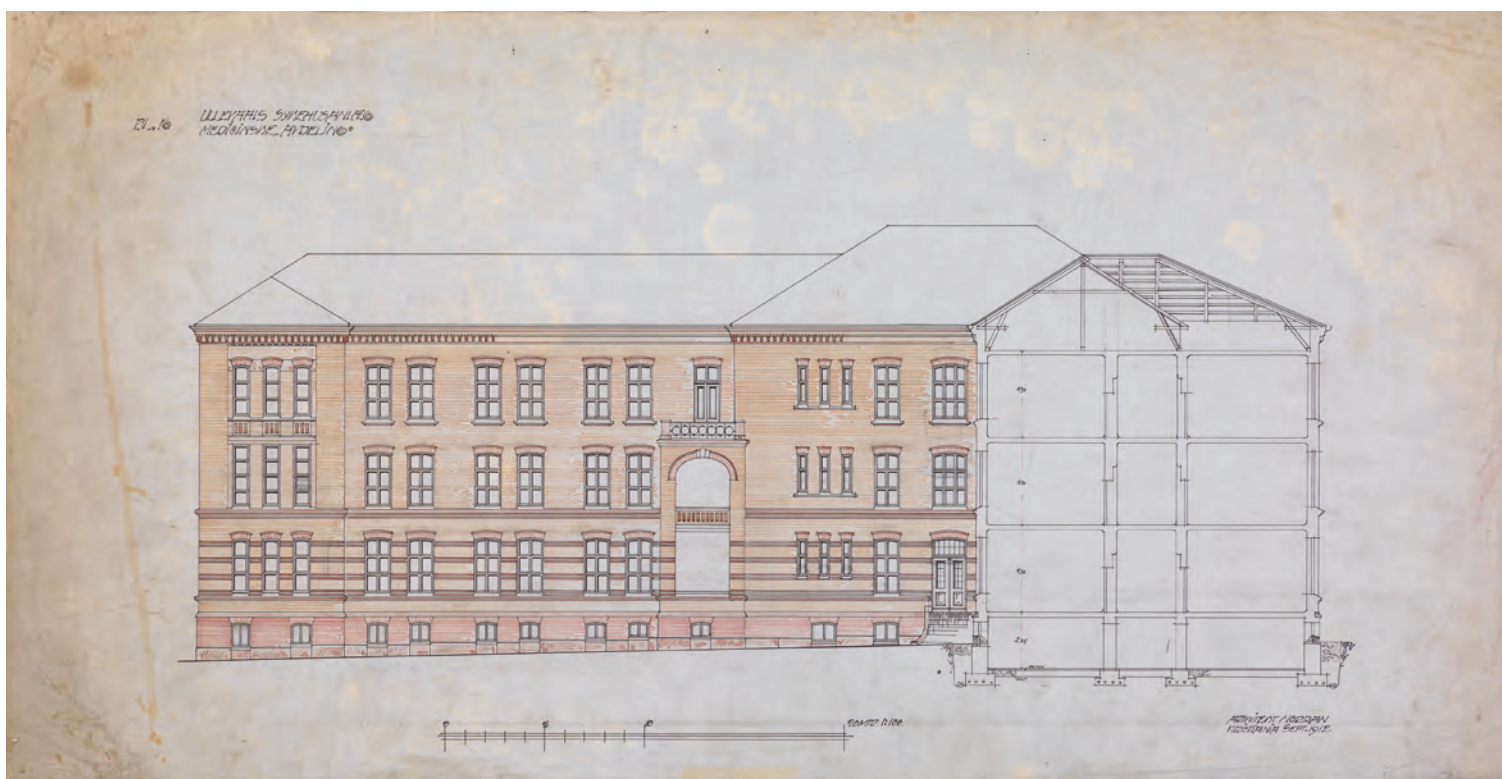
As one of the premier architects of the mid-1850s, H. E. Schirmer designed a number of important public buildings in Kristiania, including Gaustad Hospital and the city's penitentiary and train station, the latter in collaboration with Wilhelm von Hanno. It was also Schirmer and von Hanno's joint entry that won the competition in 1857 for a new building for the Storting, a competition that the pair had largely set the premises for themselves. They designed the Storting as a magnificent neo-Gothic palace complete with a lofty tower; with its rectangular shape, the plenary chamber located at the heart of the building was also inspired by English architecture. The jury, led by Welhaven, commended in particular the winning entry's "medieval style" and all in all its "correspondence with the essence and conditions of the northerly region".

The winning entry sparked off a contentious debate, however. The newspaper *Morgenbladet* spearheaded the criticism of Schirmer and von Hanno's proposal for a "building in a medieval church style": "If there is a building that must be created in a modern style, that must be influenced by the present, it is in fact this very building for the Norwegian Storting." Critics raised the question of what was the most appropriate style for "a civic edifice for the present", answering themselves that "the fundamental character must be a certain simplicity, and indeed sobriety, combined with dignity". The opponents of Schirmer and von Hanno's entry rallied around the proposal from the Swedish architect Emil Victor Langlet, whose entry had been submitted after the competition deadline. First of all, Langlet's design featured a plenary chamber in the French, semicircular style that had been a Norwegian tradition for forty years, from its original manifestation in Christiania Cathedral School's assembly hall (currently located at the Norwegian Folk Museum) and then from 1854 in the university's *Gamle Festsal* (Old Ceremonial Hall). Such an arrangement was





Victor Nordan, Ullevål sykehusanlegg – Medisinsk avdeling og rekonvalesenshjem, Fasadeoppriss 1912.  
 Lavering og penn på lerret. NMK.2009.0053.001.003. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.  
 Victor Nordan, Ullevål hospital, Façade, 1912. Wash and ink on canvas. The National Museum.



Victor Nordan, Ullevål sykehusanlegg – Medisinsk avdeling og rekonvalesenshjem. Snitt, 1912.  
 Lavering og penn på lerret. NMK.2009.0053.001.002. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.  
 Victor Nordan, Ullevål hospital, Section, 1912. Wash and ink on canvas. The National Museum.

possible because the Storting convened for only three months every third year until 1869. Moreover, the exterior of the proposed building was greeted with enthusiasm by the Storting, since the rotunda, with its nine arched openings, had a functional, democratic justification, namely to extend a democratic welcome to the people.

As Mari Hvattum recently noted, Schirmer and von Hanno won the competition with “a grandiose project”, while Langlet’s proposal was “more reserved—one might even say anonymous”. This may sound like a purely architectural verdict, but in a wider sense the conflict was about answering the “demands of today”, that is, to express the Norwegian system’s radical, democratic modernity with a contemporary architectural idiom. Norway was at the very forefront of democracy, not in only in comparison with its union partner Sweden, but also in a wider European context. And in this case it was the democratic judgment of the laity that had triumphed over professional expertise. But Langlet’s more low-key proposal was also championed by prominent members of the elite, including Bjørnstjerne Bjørnson, who was among the proposal’s most ardent supporters – his first contribution to the debate has been included in the anthology. When the Storting was to decide on the matter, Langlet was backed by a powerful trio of parliamentarians: Ole Gabriel Ueland, the former leader of the agrarian opposition, Johan Sverdrup, the leader of the Liberal opposition, and Anton Martin Schweigaard, who “placed much emphasis on the round chamber”, to the extent that he “thought he would almost lose his voice if he had to speak in a square chamber”. The Intelligenskretsen was split in this matter, but there is no doubt that Schweigaard had a more acute political-sociological nose than Welhaven (who did not support Langlet’s proposal).

Though I have long dreamt of writing a book on this controversy, I note with relief that Hvattum and Lending will realize such a project in 2016 in conjunction with the sesquicentennial of the building’s inauguration, and that they will do so with a far higher level of architectural expertise. In that endeavour they will be able to rely on the Swedish art historian Birgit Anker’s unpublished dissertation from 1972, “Stortingsbygningen i Christiania. Dess förhistoria och tillblivelse samt analys av dess arkitektur” (The Storting Building in Christiania: Its Pre-history and Creation, and an Analysis of Its Architecture). A copy is to be

found in the Storting’s archives along with her meticulously well-documented archiving of drawings, photographs, and contemporaneous contributions to the debate. This was by no means the case when she commenced her dissertation:

I had never imagined that documentation of the building could be lacking to such a degree. Since this was one of the country’s most significant buildings, I believed that all the relevant documents, especially the architectural drawings for Langlet’s project and the subsequent revisions, would be lying safe and secure in some governmental archive. This belief would prove sorely misguided.

Anker concluded her foreword on a cautionary note, stating that her foreword was meant as “a word of warning to those who plan to study governmental buildings in Oslo”.

In constructing their historiographical framework for the publication at hand, the editors make ample use of the German conceptual historian Reinhart Koselleck, who through seminal works such as the seven-volume *Geschichtliche Grundbegriffe* (1972–78) has renewed historical research with his analysis of the modern, bourgeois Europe’s *Sattelzeit* (lit. “saddle time”); that is, the decades around the year 1800. Koselleck traces *the turn toward the historical*, toward the temporal, to this period. Concepts from political philosophy, such as “freedom”, “democracy”, and “revolution”, were imbued with a new, temporalized content that was linked to progress and the future. History became *history*, and not just stories. All of this anticipates historicism as a major new theme: Koselleck was a student of Hans-Georg Gadamer, whose *Wahrheit und Methode* (1960) served as a continuation of Heidegger’s *Sein und Zeit* (1927) and featured a critical discussion of historicism. Koselleck’s theory also provides a framework for the Norwegian revolution of freedom in 1814.

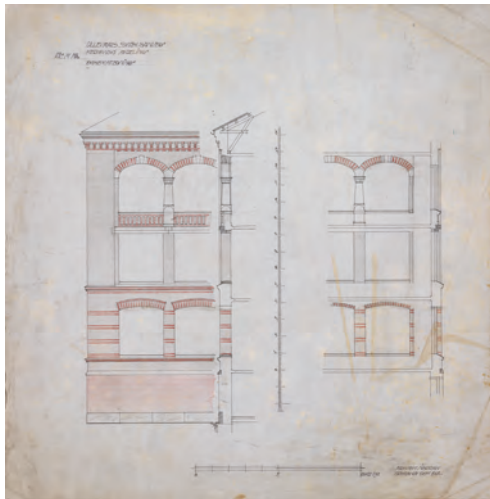
Reading the publication at hand has strengthened my opinion that Koselleck’s turn toward the historical must be followed by a *turn toward the sociological*, if we want to understand what took place in Norway and Sweden – and probably Denmark as well – around 1900, an era in which the foundation was laid for the social-democratic welfare state and its deep-seated national roots. This may be termed the Scandinav-

ian model’s *Sattelzeit*. The conflicts surrounding the Storting building may be seen as the prologue to this turn. For those who want to pursue Koselleck’s conceptual history, this turn toward the sociological could be documented, I would assume, through the substantive change in the concept of the state and the emergence of a concept of social solidarity.

According to Hvattum and Lending, the fierce intensity of the late-nineteenth-century architectural debates had dissipated by 1900. Such an assertion merits closer scrutiny, however, for if this is indeed the case, the rhythm of such debates would have differed from the development of public debate in general; it was quite fervent indeed during the first decades of the twentieth century.

It would be interesting to use the architectural debate to examine two dimensions of the Norwegian modernization project: the schools and hospitals that formed the pillars of the welfare state. The passage of educational reforms that established public schools for general education in Norway – *folkeskolen* in 1889, the new *gymnas* in 1869 and 1896, and the *landsgymnas* in 1916 – led to the widespread construction of new school buildings. The same applied to hospitals, for example Ullevål Hospital from the 1890s onward, at the time highly modern but today hopelessly outdated from an architectural point of view. Indeed, the entire interaction between architects and physicians during this era and its expanding concept of social hygiene is a fascinating topic. From the end of the nineteenth century, this alliance would found a “sanatorium for Europe” in Kristiania’s fashionable hillside neighbourhood of Holmenkollen, led by the pulmonologist I. C. Holm in collaboration with the architect Ludvig Holm Munthe and others. Dr Holm’s projects included the nearby Voksenkollen Sanatorium, designed in 1900 by Ole Sverre. “Soria Moria”, as it was called, was destroyed by fire in 1919, a fate that befell so many other buildings in the hills overlooking the city (the sole remains of this project is the Norwegian Medical Association’s similarly named hotel and conference centre, built on the site in 1983). High society would soon turn its attention from the hillside sanatoriums to the recreational attractions of the vast woodland surrounding Kristiania: Ole Sverre designed the publicly open Kopperhaugshytta (the Kopperhaug Cabin), while Thorvald Astrup, known for his many power plants and industrial complexes,





Victor Nordan, Ullevål sykehusanlegg – Medisinsk avdeling og rekonvalesenshjem. Detaljtegning, 1912. Lavering og penn på lerret. NMK.2009.0053.001.001. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Victor Nordan, Ullevål hospital, Detail, 1912. Wash and ink on canvas. The National Museum.

designed similar cabins at Skjennungen, Kikut, and Løvli. There is a wealth of material here for those who seek insight into the era's architectural demands.

The publication at hand is a work in progress – it requires a second volume that focuses on the years around 1900. Such a volume would allow the editors to clarify and delineate their project. A natural choice in this context would be for them to problematize their somewhat uncritical praise of H. E. Schirmer and in general their understanding of Intelligenskreten and its “decidedly modern understanding of the nation and its architecture as composite cultural products”. In this matter, the editors drift from a historical-sociological analysis to a largely unclarified, normative opinion on national identity.

One of the principal themes underlying the project is the relationship between the two Schirmers: H. E. Schirmer and his son, Herman Major Schirmer. The editors exhibit an unresolved

ambivalence toward H. M. Schirmer, at one point contending that “the monomaniacal and isolationist Norwegian nationalism that Schirmer’s late-nineteenth-century critics advocated seems far more dated and incomprehensible today than the pluralistic articulation of nationalism promoted by Schirmer and his generation”. Although that may well be the case, it is important not to confuse an opinion on the demands of our own age with a historical-sociological analysis of the demands of previous epochs. H. M. Schirmer’s “purely Norwegian” rhetoric was also the predominant rhetoric of the day, and it is important to delve beneath the rhetorical surface to what the editors unearth about H. M. Schirmer himself, such as his criticism in 1896 of the architects’ “Babylonian confusion of tongues” stemming from their being driven “hither and thither”. Schirmer censured the lack of a clear style in the 1890s, marred by “abracadabra, where the one does not understand the other, and only a few understand themselves ... It is the bookish Jew who decides the selection, and the speculator who dominates.” This is dangerous, Schirmer contends, “because people have faddish obsessions, and both the bookish Jew and the speculator always accommodate themselves accordingly”. It has been argued that Schirmer’s criticism was virtually an echo of Linstow’s criticism from fifty years before, that Grosch was merely an unoriginal “compiler”.

Elsewhere, the editors contend that “in all their differences, Linstow and Welhaven, von der Lippe and Vinje, and H. E. Schirmer, Sundt, and Monrad can be seen as manifesting a decidedly modern understanding of the nation and its architecture as composite cultural products”. I have two concluding remarks concerning this statement, the first of which pertains to the names in question. As Mari Lending rightfully points out, Monrad articulated “one of the most sophisticated reflections on architectural theory ever written in Norwegian”. But in his aesthetics, Monrad’s emphasis on national culture as an identity-creating dimension was far more in line with the younger Schirmer and his romantic notions in the 1890s than the elder Schirmer around 1850, in that (as Monrad phrased it) the “artistic style” of architecture rested on not only “an era’s” but also a “nation’s particularity”.

Schirmer’s numerous surveying trips from 1873 to his death in 1913, where he travelled the length and breadth of the country along with students from the School of Drawing, put a new

generation of architects on the trail of what was for them a previously unknown heritage, one that helped shape a distinctly national modernism. In their introduction the editors mention several of these students, such as Magnus Poulsson, Arnstein Arneberg, Holger Sinding-Larsen, Andreas H. Bjercke, and Lars Backer, who would eventually share Schirmer’s “love of staves and logs” (to quote the editors). Many things could be said here, suffice it to make a point concerning Sinding-Larsen. While he was indeed inspired by the Norwegian architectural heritage when designing Holmenkollen Chapel (1903), dubbed “a woodland Chapel for Youth”, he most definitely eschewed staves and logs when designing the new University Library, the nation’s library of learning. Sinding-Larsen was interested in developing a modern “Norwegian style”, and I cannot see anything there to suggest cultural seclusion. It should also be noted that it was H. M. Schirmer who in 1900 released a new edition of Eilert Sundt’s sociological observations *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge* (On Rural Architecture in Norway 1862).

Finally, given the venue the editors have chosen to launch their volume, it seems appropriate to mention the project’s affinity with current theological research. “Modernity is obsessed with history,” writes Mari Hvattum, in reference to the German theologian Ernst Troeltsch, a contemporary of Max Weber who is currently enjoying a renaissance among German theologians and sociologists. More than anyone it is Troeltsch who has thoroughly analysed historicism, its history, and its philosophy concerning the themes of origin and validity. *Geschichte durch Geschichte überwinden* was Troeltsch’s artful phrasing: to transcend history *through* history. This is of course a key theme in Christian theology and its preoccupation that historical relativization – that is, putting things in historical context – is not the same as historical relativism.

Let me add that Hvattum and Lending’s project on historicism and modernism lends renewed currency to a major work, long neglected since its publication in 1950, by one of the most prominent Norwegian theologians of the twentieth century, namely John Nome’s *Det moderne livsproblem. Hos Troeltsch og vår tid* (The Modern Problem of Life. With Troeltsch and Our Times). Not only is Nome’s book thematically related to the publication at hand, it may even surpass the latter in thickness.

# «BYGG RASJONELT!»

OLAV SELVAAG OG  
BOLIGMANGEL-  
DEBATTEN

# “BUILD RATIONALLY!”

OLAV SELVAAG AND  
THE SCARCITY DEBATE  
IN HOUSING

BARBARA ELISABETH ASCHER ER PH.D.-KANDIDAT VED INSTITUTT FOR ARKITEKTUR,  
ARKITEKTUR- OG DESIGNHØGSKOLEN



I denne artikkelen vil jeg drøfte alternativene til bygging av rimelige boliger som ble fremmet av den norske ingeniøren og entreprenøren Olav Selvaag (1912–2002), en av de største og mest innflytelsesrike private entreprenørene innen sosial boligbygging i etterkrigs-Norge, som eksempler på svar på boligknapphet.<sup>1</sup> Jeg vil særlig ta for meg to av Selvaags hovedprosjekter – prototypen «Ekeberghuset» (1948) og terrassehusene Øvre Ullern terrasse (1964).

Selv om denne artikkelen behandler Selvaags arbeid i et historisk perspektiv, bunner min interesse for det i aktuelle problemstillinger. Som en følge av den økonomiske usikkerheten etter finanskrisen i 2008 ble det iverksatt offentlige sparetiltak i mange land, risikoviljen falt i eiendomsmarkedet og interessen steg – i det minste innenfor arkitektmiljøet – for arkitektoniske praksiser som synes å benytte vellykkede strategier for å realisere prosjekter innenfor knapphetens grenser.<sup>2</sup> Mye av denne nye interessen ser riktignok ut til å rette seg mot en overveiende estetisk tilnærming til økonomiske, økologiske og sosiale utfordringer, men ikke desto mindre virker det som det finnes en økende interesse for forskning om de romlige konsekvensene av knapphet og den underliggende effektivitetslogikken i byggeindustrien.

Innenfor disse sammenhengene står Selvaag som en interessant fotnote. I den etablerte historiskskrivningen om norsk arkitektur har Selvaag til nå spilt en birolle til tross for at han var en av de mest siterte stemmene i boligdebatten etter krigen. Som «kommersiell» leverandør av rimelige boliger i Oslo etter andre verdenskrig reiste han gjennom sitt selskap Ringnes & Selvaag (grunnlagt i 1936, skiftet navn til Selvaagbygg i 1957) imponerende 35 000 boligenheter i løpet av en aktiv karriere som varte til 1986.<sup>3</sup> Hans selskap var, og er fremdeles, dermed en stor aktør innen boligproduksjonen (særlig i Oslo) som en kommersiell leverandør av rimelige boliger.

## BOLIGDEBATTEN I ETTERKRIGSTIDEN

Hele byer og store mengder infrastruktur, særlig i Nord-Norge, var blitt ødelagt under krigen. En enorm gjenreisningsinnsats var derfor nødvendig etter frigjøringen i 1945. I krigsårene hadde dessuten byggeaktiviteten nesten stått stille, noe som førte til et stort vedlikeholds- og erstatningsetterlep. Til sammen førte dette til en alvorlig bolig-mangel som krevde umiddelbare tiltak av en



Bokomslag, *Bo eller ikke bo?* Book cover, "Bo eller ikke bo?"

Source: Borge-Aaserud, Rolf. *Bo eller ikke bo?* Oslo: Cammermeyers, 1949.

betydelig størrelsesorden. Dette viste seg å være svært utfordrende siden det var knapphet på de fleste byggematerialer, særlig importerte varer som stål. Materialressursene ble derfor underlagt streng rasjonering. Situasjonen ble ytterligere for-

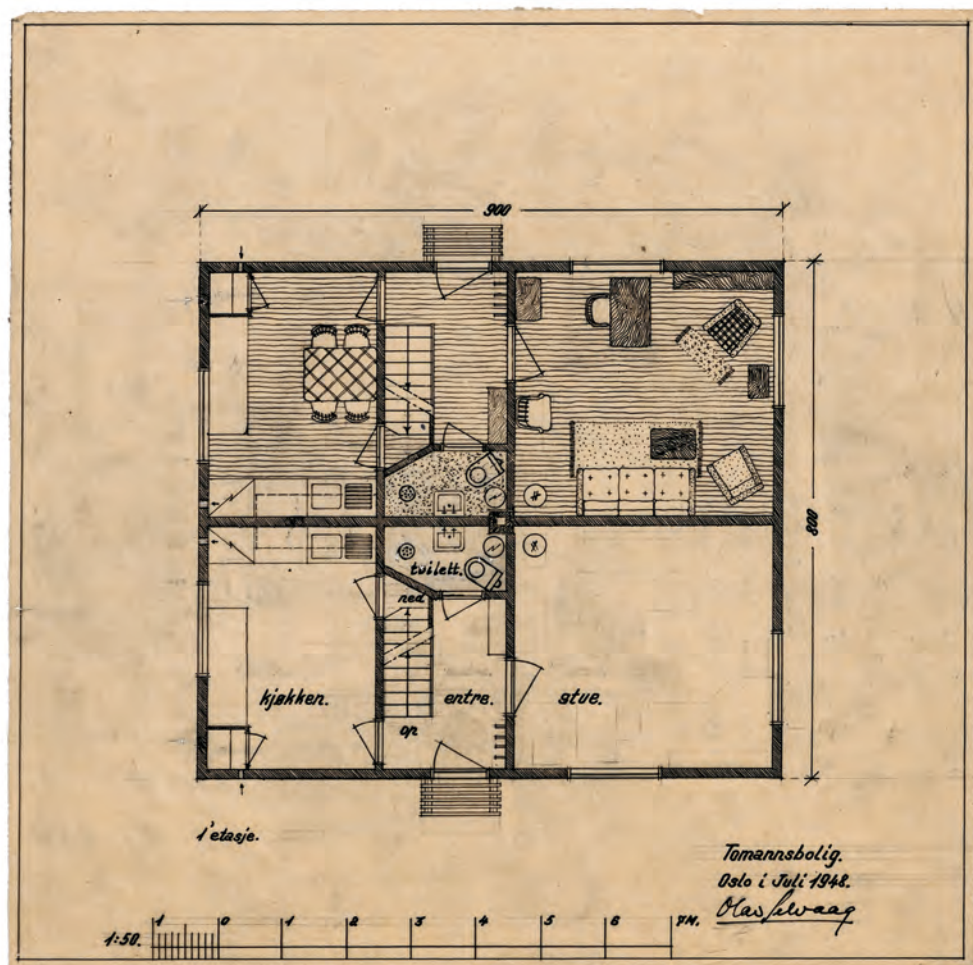
verret av en mangel på transportkapasitet som gjorde det nesten umulig å fordele de tilgjengelige ressursene jevnt over landet. Dessuten var det økt etterspørsel etter arbeidskraft i andre industri-sektorer, noe som ikke bidro til å lette trykket i

byggebransjen.<sup>4</sup> Tilflyttingen til byene forsterket bolig mangelen i Oslo, der mange bodde trangt og under slumaktige forhold. Ikke overraskende ble da også boligsituasjonen en av hovedsakene for arbeiderpartiregjeringen til statsminister Einar Gerhardsen, som anså saken som «på mange måter den som ligger hjertene nærmest».<sup>5</sup> Regjeringens løsningsforslag fulgte visjonene som var formulert i Arbeiderpartiets arbeidsprogram fra 1945, som søkte å virkeliggjøre det gode samfunn der «[h]ver norsk mann og kvinne har rettmessig krav på en tilfredsstillende bolig etter familiens størrelse, til en pris som står i rimelig forhold til inntekten».<sup>6</sup> Ut fra denne ideen om en god bolig som en allmenn rettighet etablerte Gerhardsen-regjeringen et system med boligfinansiering via subsidierte lån fra Husbanken, grunnlagt i 1946, som var tilgjengelige for enkeltpersoner og boligbyggelag som oppfylte minimums- og maksimumskriteriene for boligkvalitet.

Ut fra sosialdemokratiske idealer ble det ansett som upassende at man tjente penger på andres behov for bolig. Derfor ble utleie og private leverandører av boliger generelt uglesett, mens selveie ble prioritert. Individuelt eller kollektivt eierskap av egen bolig, særlig i form av kooperativer som Oslo Bolig- og Sparelag (OBOS), ble det foretrukne institusjonaliserte systemet for sosial boligbygging og mottok sterk støtte fra statlige og kommunale myndigheter.

Statens mål om å dekke mangelen på 100 000 boenheter med slike tiltak mellom 1945 og 1949 viste seg imidlertid etter hvert som urealistisk. Ved utgangen av 1947 var bare 13 prosent av de nødvendige boligene blitt bygd, og bolig mangelen økte.<sup>7</sup> I Oslo var da bare en tredel av de 4500 påbegynte boenhetene fullført. Grunnen var materialmangel.<sup>8</sup> I arkitektkretser begynte man å diskutere boligsaken i mer kraftfulle og mindre optimistiske ordelag enn tilfellet hadde vært rett etter frigjøringen, noe artikler i tidsskrifter som *Byggekunst* vitner om.<sup>9</sup>

Debatten om hvilke strategier som var egnet til å løse boligkrisen, nådde et høydepunkt da Selvaag, til da en ukjent ingeniør og entreprenør, kom på banen og provoserte ingeniører, arkitekter og politikere med ansvar for boligbyggingen med et åpent brev til Stortinget i juni 1948. I dette brevet hevdet han at Norge måtte bygge flere boliger til lavere kostnad enn det som var vanlig praksis, skulle man ha noe håp om å løse boligkrisen.<sup>10</sup> Selvaag ba Stortinget om å «sørge for å få boligbyggingen inn i et sunt og forsvarlig



Ekeberg-huset, grunnplan første etasje. Ekeberg prototype, first floor plan. Source: Riksarkivet.

sosialt og økonomisk spor» og hevdet at problemet var at planen man fulgte, gikk ut over de midlene man faktisk hadde til rådighet: «En ting er å ønske, en ganske annen ting er hva vi kan make».<sup>11</sup>

Ifølge Selvaags diagnose handlet det primært om å fordele økonomiske og materielle ressurser mer effektivt. Ifølge ham burde ikke ressursknapphet brukes som en unnskyldning for varig bolig mangel: «Veien vi må gå for å løse problemet er å bygge 30 000 boliger årlig til kr. 15 000,- istedenfor 15 000 boliger til kr. 30 000,-».<sup>12</sup>

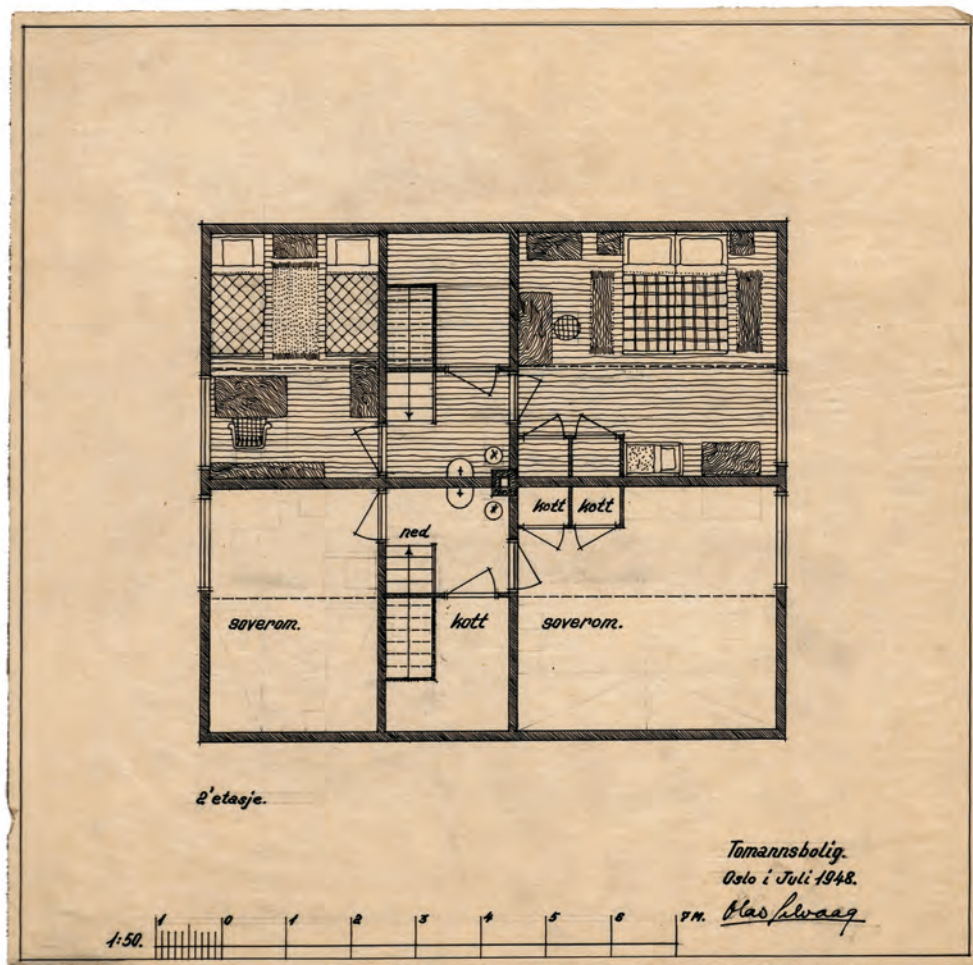
I stedet for å senke antallet boliger som ble bygd, foreslo han å justere de økonomiske ressursene man trengte per boenhet med utgangspunkt i hva folk faktisk hadde råd til. Selvaag baserte beregningen av maksprisen for en bolig på de månedlige bokostnadene – inkludert avdrag, renter og vedlikeholdskostnader – som tilsvarte rundt 30 prosent av en gjennomsnittlig arbeiderårs lønn.<sup>13</sup> For å kunne holde kostnadene innenfor dette budsjettet foreslo han betydelige endringer i

konstruksjonen og produksjonsmetodene for boliger. Noen av forslagene utfordret de eksisterende tekniske standardene på vesentlige punkter. Hans fokus på å rasjonalisere boligproduksjonen ved hjelp av billigere konstruksjoner, bruk av lettvektsmaterialer og reviderte kriterier for dimensjonering utgjorde et alternativ til den offisielle tilnærmingen, der man aksepterte forsinkelser og satset på å senke byggekostnadene ved å begrense størrelsen på boligene, inspirert av forslagene som hadde blitt presentert på CIAM-kongressen i 1929 under tittelen *Die Wohnung für das Existenzminimum* («eksistensminimumsboligen»)<sup>14</sup>

## EKEBERGHUSET

Selvaag presenterte en løsning i form av en vertikaldelt tomannsbolig av tre bygd i lett bindingsverk med skråtak. For at begge familiene skulle få sin egen hage var huset delt langsetter mønet, og





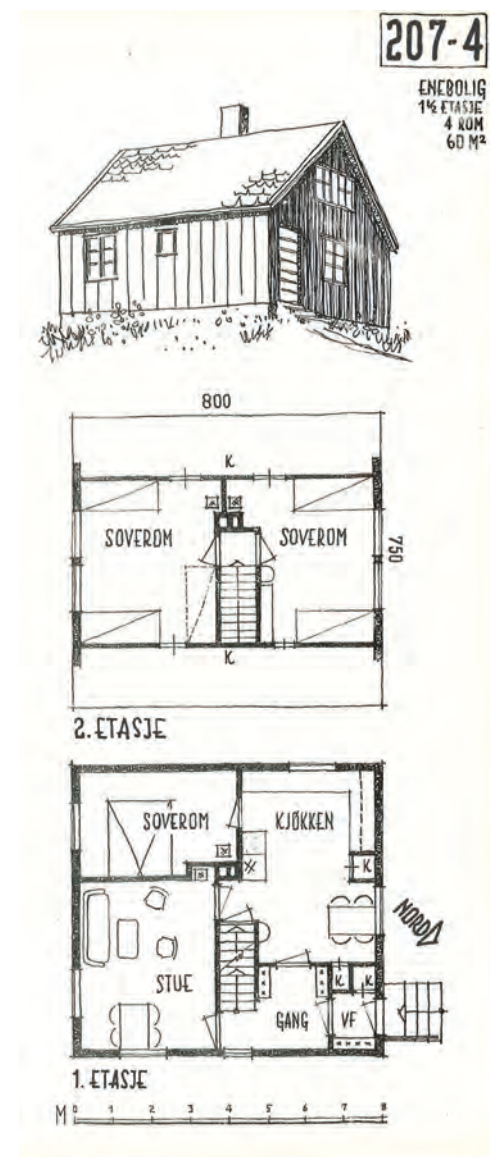
Ekeberg-huset, grunnplan andre etasje. Ekeberg prototype, second floor plan. Source: Riksarkivet.

leilighetene hadde inngang på hver sin side av huset. Hver av leilighetene på 72 m<sup>2</sup> bestod av tre rom og kjøkken, noe som tilsvarte romkravet for familieboliger på den tiden. Dette medførte en symmetrisk planløsning for begge leilighetene, med kjøkken og stue nede, adskilt av et lite inngangsparti, hvorfra man hadde tilgang til et lite bad (med toalett og dusj) og en nokså bratt trapp. I andre etasje, under skråtaket, lå hovedsoverommet over stua på en side av avsatsen, og over kjøkkenet lå barnerommet. Noe lagringsplass fantes under trappen og i kjelleren.

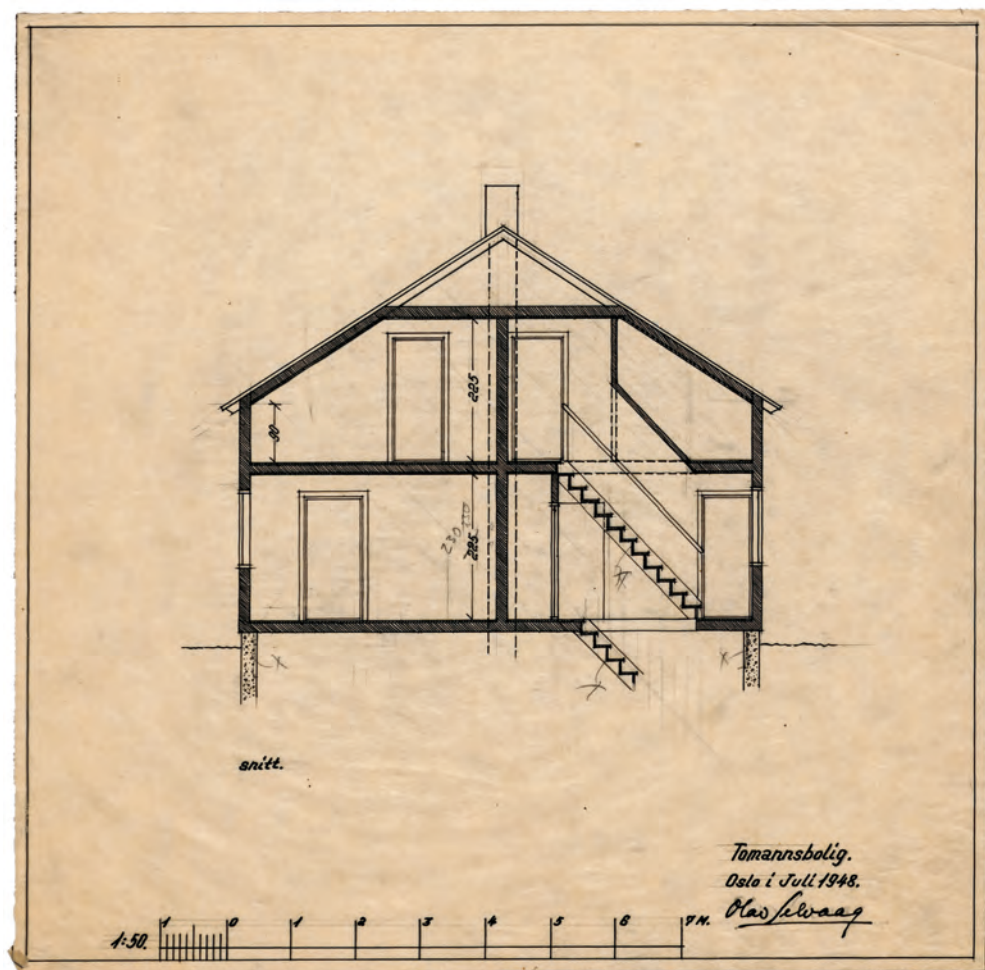
Når man sammenligner Selvaags hus med andre små trehus fra denne perioden, slik som dem Boligdirektoratet foreslo i 1947, er den arkitektoniske formen temmelig lik.<sup>15</sup> Treromsstandarden bestemte i stor grad planløsningen og plasseringen av rommene. Maksimumsarealet og løsningen med en og en halv etasje som kreves for å kvalifisere for lån fra Husbanken, var dessuten med på å forme bygningens volum. Arkitek-

turen fremstår uten ornamentering med unntak av funksjonelle detaljer og fulgte formen til det tradisjonelle småhuset med skråtak og nokså store sprossevinduer.<sup>16</sup> På noen måter er Selvaags prototype typisk for sin tid. Liv Schjødt beskriver tilbaketrekingen fra de eksperimentelle formene som dominerte førkrigsarkitekturen, til velprøvede former som var testet i praksis, i en artikkel i *Bonytt* i 1949. Med henblikk på de gjenreisningsprosjektene som ble vist på Oslo Arkitektforenings høstutstilling i 1948, kommenterte hun at «nu var det hele flyttet over i realitetens verden».<sup>17</sup>

I et forsøk på å redusere størrelsen på alle delene av byggeprosjektet innførte Selvaag nye dimensjoneringskriterier og brøt med vitende og vilje byggeforskriftene for rom for varig opphold på flere punkter. For å spare materialer senket han minstekravet til takhøyde til 2,30 m og 2,25 m i stedet for de 2,65 m som byggeforskriften for Oslo krevde. Likeledes ble skråtaket senket til 90 cm i soverommene mot det tidligere minstemålet på



Boligtype 207 – 4, som foreslått av Boligdirektoratet. Housing Type 207 – 4, as promoted by the Housing Department. Source: Jacob Christie Kielland (ed.) *Gjenreisningens skissebok 1947: Hustyper for Finnmark og Nordtrolls*. Oslo: Boligdirektoratet, 1947: 14.



Ekeberg-huset, tverrsnitt. Ekeberg prototype, section. Source: Riksarkivet.

1,5 m.<sup>18</sup> Trappene var også brattere enn den tillatte 45 graders vinkelen og noe smalere enn de påkrevde 80 cm.

Den detaljerte tekniske beskrivelsen av Selvaags hus avslører flere avvik fra standard byggeskikk. Grunnmuren ble redusert til 10 cm betong (fra 20 cm), og pilarer ble lagd av betong uten stålarmering. Gulvet under stua ble ventileret gjennom små åpninger, siden det bare var kjeller under halve huset. Selvaag foreslo å innføre en amerikansk bindingsverkkonstruksjon for bæreveggene der han brukte to ganger tre tommers stendere i stedet for to ganger fire tommers og økte avstanden mellom stenderne fra 60 cm til så mye som 90 cm. Trebjelkene til gulvet ble skjøtet i hele husets lengde i et forsøk på å redusere materialbehovet. Rockwool, som da var et nokså nytt materiale på det norske markedet, ble lagd

mellom bjelkene for å forbedre husets isolasjonsegenskaper. Antallet papp- og trepanellag ble redusert både i konstruksjonen av taket og ytterveggene. Siden det var stor mangel på spiker på denne tiden, ble kledningen utformet som liggende panel med fals festet med én spiker i stedet for med tradisjonelle metoder. For ytterligere å redusere kostnadene ble huset ikke utstyrt med takrenner. Som Selvaag selv sa det: «[d]et er den gjennomførte rasjonalisering fra selve planløsningen til hver enkelt konstruksjonsdetalj som en kan takke for det gode resultat.»<sup>19</sup>

Motstanden mot Selvaags byggeforslag og oppfordring til å åpne for konkurranse mellom private entreprenører og boligbyggelag innen sosial boligbygging kulminerte med at Selvaag i Oslo-avisen *Morgenposten* i 1948 ble utfordret til å bevise sine påstander om billigere byggemetoder

– nemlig ved å sette opp en prototype av tomannsboligen sin på en tomt på Ekeberg i utkanten av Oslo.<sup>20</sup> I samarbeid med arkitekt Sven Nicolaysen tegnet Selvaag en prototype som ble reist i løpet av tolv uker og åpnet for publikum i desember samme år.

Resultatet – «Ekeberghuset» – ble en suksess målt etter besøkstall og ikke minst alle tilhengerne det skaffet for Selvaags metode, som naturligvis gikk imot så å si alt tradisjonell arkitektur stod for. Nicolaysen fanget inn denne forskjellen godt i en artikkel for *Bonytt* i 1949:

Han har nådd dette resultat ved på ingeniør-ens vis å regne. Ikke ved på arkitekters vis å anstille boligundersøkelser om hvorledes folk bor eller liker å bo eller skulle ønske å bo. Han har kjøpt seg en sosialøkonomisk regnestav og puffet glideren fram og tilbake fra ressurser i penger via ressurser i materialer og arbeidskraft.<sup>21</sup>

Mesteparten av kritikken mot Selvaags prosjekt var av teknisk art. Byggemyndighetene mente at prototypehuset ikke holdt mål fordi det ikke oppfylte alle de tekniske kravene til rom for varig opphold i de daværende byggeforskriftene. Så selv om huset viste seg å være bygningsteknisk kurant, varmt og romslig, ble det bare ansett som et provisorium.

Som avistegneren Arne Wold skrev under en tegning i 1949: «Sakkyndig logikk. Oslo bygningsråd vil på det innstendigste fraråde all innehavere av sunnhetsskadelige husrom å ha noen befatning med Selvaaghuset da det strider mot alle bygningsregler.»<sup>22</sup> I sitt forsvar anklaget Selvaag myndighetene for å være byråkratisk ubøyelige i deres dogmatiske fastholdelse ved etablerte regler og forskrifter, samtidig som de ignorerte den «boligmessige elendighet og de produktive og økonomiske muligheter her i landet».<sup>23</sup> I Selvaags øyne krevde boligproblemet sunn fornuft og sosialt ansvar kombinert med teknisk ekspertise, ikke krav basert på diverse offentlige myndigheters ønsketenkning.<sup>24</sup> Spliden mellom byggemyndighetene i Oslo og Selvaag fikk nesten legendestatus i etterkrigstiden. Et ironisk forslag til Oslo Arkitektforenings jubileumsutstilling i 1956 gikk ut på at det burde arrangeres daglige boksekamper mellom Trygve Nilsen, boligrådmann i Oslo, og Olav Selvaag.<sup>25</sup>

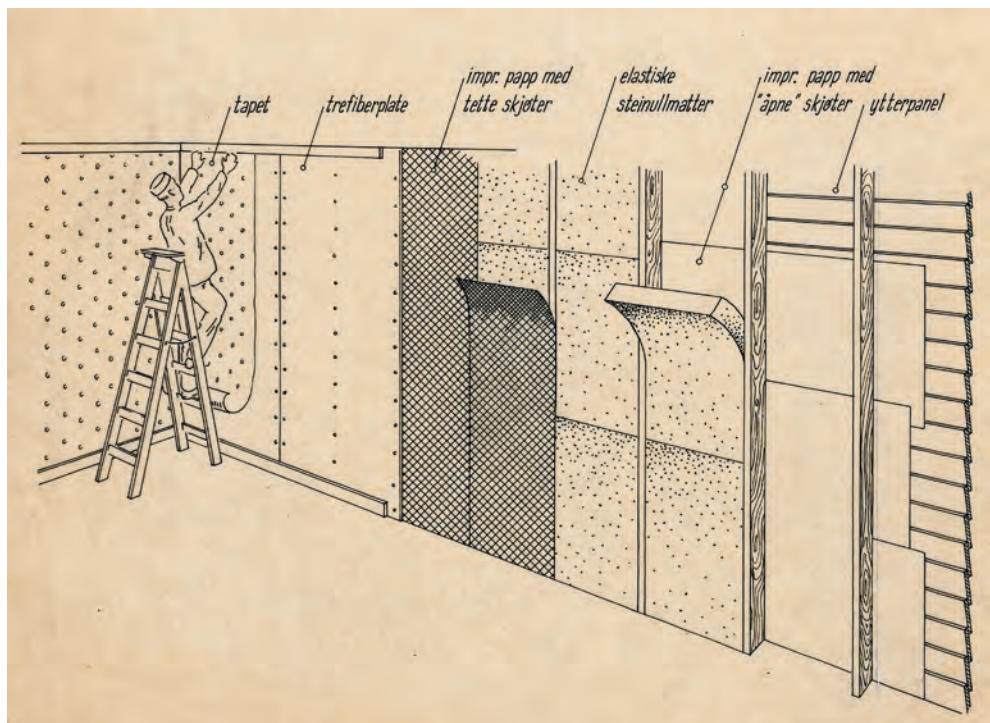
Grunnene til at Selvaags hus ikke ble godkjent, kan også ha vært politiske. Det virker som



alle aktørene i boligdebatten, Selvaag inkludert, var enige om at det på et generelt plan var regjeringens ansvar å sørge for en god bolig til alle borgere – dette er naturligvis en av velferdsstatens grunnsetninger. Det var imidlertid mindre enighet om strategiene og prioriteringene for hvordan denne retten til bolig for alle skulle realiseres. Selvaags prototype ble definitivt ikke bare sett på som et gjennomførbart privat alternativ til etablerte arkitektoniske løsninger for lavkostnadsboliger, den ble også, kanskje enda viktigere, forstått som en kritikk av rådende boligpolitikk og de institusjonene som fremmet den. Etter Selvaags mening hadde både regjeringen og arkitektene sviktet i sitt forsøk på å løse boligkrisen ved å heve boligstandardene samtidig som de prøvde å gi alle som trengte det, tak over hodet.

Selvaag gikk til angrep på det institusjonelle systemet som norsk boligpolitikk hadde vært basert på etter krigen. Nærmere bestemt kritiserte han Boligdirektoratet som det organet som var ansvarlig for reguleringen av byggeaktivitetene basert på deres definisjoner av «sosial» og «god», og finansieringsinstitusjonen Husbanken, som satte disse forskriftene ut i livet ved hjelp av minste- og maksimumsstandarder for materialer og boareal som kriterier for finansiering. Den foretrukne organisasjonsformen for å gjennomføre boligforsyningen var lokale boligbyggelag. Disse bygde og forvaltet boliger for sine medlemmer og hadde mer eller mindre monopol på sosial boligbygging i stor skala. Etter Selvaags mening oppmuntret muligheten til å manipulere kostnader via renten og tilgjengeligheten av direkte og indirekte subsidier de berørte institusjonene, som for en stor del ikke hadde noe direkte økonomisk ansvar for prosjektene de var involvert i, til ineffektivt ressursbruk.

Selv om de ble etablert etter krigen, kan Husbanken, Boligdirektoratet og andre statlige institusjoner som håndterte boligspørsmål i etterkrigstiden, spores direkte eller indirekte tilbake til empiriske rapporter som ble samlet under den andre verdenskrig for å levere anbefalinger og retningslinjer for gjenoppbyggingen av landet etter en frigjøring. Bak de fleste av disse dokumentene lå en frykt for å gå glipp av en anledning til å kombinere gjenreisningen av landet med realiseringen av et nytt samfunn. På toppen av dette lå en generell, overordnet bekymring for at nødsløsninger basert på overilte beslutninger ville komme til kort når det gjaldt å levere de romlige betingelsene for en nyetablert velferdsstat:



Ekeberg-huset, veggkonstruksjon. Ekeberg prototype, wall construction. Source: Riksarkivet.

De boligene vi bygger i dag vil komme til å danne rammen om nordmenns dagligliv i generasjoner. Selv om det er et arbeid som haster, kan man ikke være varsom nok med planleggelsen. Derfor gjelder det i størst mulig utstrekning å unngå brakker og andre provisoriske ordninger, for all erfaring viser at slike anlegg har en enestående evne til å bli permanente.<sup>26</sup>

Myndighetene var opptatt av å ta til seg lærdom fra fortiden om hvordan man unngår å bygge boliger med dårlig standard og forebygger ringvirkningene de hadde når det gjaldt andre former for statlig støtte. Den omfattende boligundersøkelsen om boforholdene til arbeiderklassen i Oslo som var blitt gjennomført i krigsårene og utgitt i 1948 med tittelen *Mennesker og boliger*, bidro uten tvil til at boligspørsmålet ble behandlet som et problem med mange fasetter.<sup>27</sup> Den dokumenterte fremfor alt boforholdene til arbeiderklassen og la vekt på hvilken effekt trangbodddhet og elendige bomiljøer hadde på arbeidskapasiteten og den mentale helsen til innbyggerne, særlig for sårbare grupper som barn.

Begrepet om et «moderne, demokratisk samfunnsliv»<sup>28</sup> ble etter hvert omsatt til et kvantitativt språk i form av leilighetsstørrelser eller antall rom i boliger, samt til bygningsstandarder og tekniske spesifikasjoner – som treromsstandarden og de detaljerte kravene til ventilasjon og dagslys – som hadde som formål å sikre borgernes fysiske og psykiske velvære. I en viss forstand ble disse tallene til selve symbolet på velferdsstaten. Særlig sosialdemokrater og funksjonalistiske arkitekter forsvarte boligstandarder som et ideologisk hovedmål mot folk som Selvaag, som ble beskyldt for å undergrave boligkvaliteten ved å bruke ikke-varige materialer eller det som ble ansett som dårlig håndverk.

Selv om Selvaag selv hevdet å være teknolog og dermed apolitisk,<sup>29</sup> står det klart at han vekket motstand ved å bevise at det var mulig – ved hjelp av radikal nytenkning rundt etablerte byggepraksiser og konstruksjonsmetoder (slik de var nedfelt i byggeforskrifter og institusjoner) – å nå målene i boligpolitikken, selv innenfor statsfinansens grenser.

Selvaag oppsummerte sine kritiske hovedpunkter noen år senere i en artikkel med den noe kryptiske tittelen «Folk vil bo fint – ikke i



Nysgjerrige gjester besker Ekeberg-huset. Visitors at the Ekeberg prototype. Source: Oslo Museum. Unknown Photographer, 1948.



Ekeberg-huset, interior. Ekeberg prototype, interior. Source: Oslo Museum. Photographer, Leif Ørnelund, 1956.

Selvaaghus' – Nils Hønsvald».<sup>30</sup> Under undertitelen «det ideale krav, det godes fiende» understreket han behovet for å kunne prioritere ut fra et bredere samfunnsperspektiv og ikke bare fra enkeltstående interesser. Han argumenterte for at dersom man skulle produsere nok rimelige boliger i en knapphetssituasjon, var det særlig viktig med en best mulig ressursfordeling i byggeindustrien.

Selvaag advarte mot å legge listen for høyt i leveringen av velferdsgoder og gikk i stedet inn for å fordele ressursene «i underkant av det som er teoretisk mulig» for å nå målet om likhet.<sup>31</sup> Han mente at for luksuriøse standarder kunne føre til en situasjon der ikke alle fikk tilgang til den samme mengden av knappe ressurser, siden ønskene, som driver forbruket, ikke kjenner grenser.

Dette argumentet utvikles i kapittelet «Asosial sosialpolitikk» i Selvaags bok *Bygg rasjonelt*.<sup>32</sup> Her kritiserer han myndighetenes fordeling av ressurser i byggesektoren, som prioriterer sosial boligbygging med en overambisjøs standard i stedet for å øke antallet boenheter som leveres. Resultatet var at mange ikke fikk tilgang til en rimelig bolig. «På boligområdet har vi således etter krigen gjennomsnittlig delt ut minst 10 appelsiner istedenfor de mulige 5, med det resultat at det bare er halvdelen av det antall familier som burde ha fått hus, som har fått det.»<sup>33</sup>

Selvaags fruktmetafor står som et eksempel på hans forståelse av økonomiske midler som en begrenset ressurs, i motsetning til dem som oppfattet knapphet som et sosialt konstruert fenomen. En talsmann for det siste synspunktet var arkitekten Thomas Tostrup. I en anmeldelse av Selvaags *Bygg rasjonelt* for *Byggekunst* i 1951 – en tid da den kalde krigen fikk regjeringene til å øke prioriteringen av militærbudsjettene (på bekostning av boligbygging) – bemerket Tostrup følgende:

Egentlig er det vel et spørsmål om hvilke samfunnsinteresser som skal få etiketten «må». Den alminnelige mann kan vanskelig forstå at «vi må bygge boligheter som svarer til vår økonomi» når han ser at tilsvarende resonnement ikke gjøres gjeldende når det gjelder opprustningen.<sup>34</sup>

Dette argumentet fikk støtte av utsagn fra Jacob Christie Kielland, den daværende sjefen for Boligdirektoratet, som i 1951 understreket at endringene i byggeforskriftene og kriteriene for finansiering gjennom Husbanken de foregående

årene var resultatet av en politisk beslutning om å prioritere eksport av materialer. Dermed gikk man per definisjon bort fra den tidligere prioriteringen av boligbygging. Kielland forsvarer disse nedskjæringene i byggesektoren som innebar strengere regulering og ytterligere restriksjoner på boligbyggingen. For eksempel ble forbruket av tømmer i Norge begrenset til en tredjedel av totalproduksjonen, slik at nasjonen kunne eksportere tømmerprodukter mot utenlandsk valuta. Direktivet fokuserte på tildeling av byggetillatelse, ytterligere rasjonering av byggematerialer, senking av den øvre arealgrensen og lettvektstrukturer som arbeidsbesparende tiltak.<sup>35</sup> Gjennom denne politiske vendingen ble noen av Selvaags forslag offisielt godkjent, og arkitekter og entreprenører ble oppmuntret til å ta i bruk hans byggemetoder.

Selv om det kan se ut som Selvaag prøvde å ta æren for å ha innført amerikansk bindingsverk i Norge, var han ikke den eneste som forsket på effektive byggemåter på den tiden.<sup>36</sup> Ikke desto mindre påvirket hans tanker om rasjonalisering av boligbyggingen, demonstrert i praksis med Ekeberghuset, utvilsomt opinionen – og derigjennom beslutningstakerne – til å akseptere endringer i byggestandardene, som tidligere var blitt ansett som uangripelige.

Sluttrapporten om Ekeberghuset konkluderte da også med at det var behov for ytterligere investeringer, blant annet i bedre ventilering under huset, for å løfte standarden på boligen til et akseptabelt nivå. Selvaag regnet denne evalueringen av prosjektet som en suksess siden produksjonskostnaden også med de påkrevde forbedringene lå svært nær hans opprinnelige påstand om å kunne bygge boliger til en tredjedel av den opprinnelige prisen.<sup>37</sup>

Også flere år senere ble Selvaags arbeid diskutert innenfor rammene av hans sosioøkonomiske tilnærming til boligbygging. Selv om gjennomsnittsinntekten og brutto nasjonalprodukt nesten tredoblet seg fra slutten av 1940-årene til 1960-årene,<sup>38</sup> satset Selvaag fremdeles hardnakket på effektivitet gjennom teknologiske nyvinninger og prinsipper for å skape samfunnsøkonomiske fordeler, de samme prinsippene som han utviklet for knapphetssituasjonen etter krigen.

Ved overgangen til 1970-årene var den verste boligangelen forbi, og den store utvidelsen av Oslo, særlig i form av drabantbyene i øst, lettet noe av presset på byens urbane områder. Den politiske beslutningen om å begrense utvidelsen av forstedene gjennom Markaloven la lokk



på den videre ekspansjonen. Konkurransen om areal mellom aktørene i det voksende næringslivet, kombinert med økt arealbruk til boliger som følge av stigende levestandard førte til tomteknapphet, særlig til større prosjekter.

## TERRASSEHUSENE ØVRE ULLERN TERRASSE

I 1964 fullførte Selvaag byggingen av horisontaldelte terrasseblokker i en østhelling i Ullernåsen på Oslos vestkant. Til da var tomten blitt regnet som for bratt til å bygge på, og kunne derfor kjøpes billig (til tross for de stigende tomteprisene). Selvaag snudde terrengutfordringene til sin fordel for å skape rimelige boliger.

Boligkomplekset, som ble tegnet av Anne Tinne og Mogens Friis, som begge var arkitekter ansatt i Selvaags firma, består av 54 leiligheter i seks frittstående blokker som følger terrengets helning i to rader. Hver av blokkene har tre adkomstpunkter: nederst, øverst og på midten. På grunn av terrassekonstruksjonen og åsens helning varierte leilighetene som gikk over en hel etasje i størrelse, men alle var nokså store, fra 190 m<sup>2</sup> til 400 m<sup>2</sup>. Alle leilighetene hadde to romslige balkonger på til sammen minst 80 m<sup>2</sup>, én på hver side, og store vinduer med utsikt over byen og Oslofjorden.<sup>39</sup> Dobbel garasjeplass for hver leilighet vitnet om en fremvoksende bilkultur og forsterket det skarpe skillet mellom private og offentlige rom innad i komplekset.

Øvre Ullern terrasse-prosjektet ble ikke ansett som sosial boligbygging i tradisjonell forstand og rettet seg i stedet mot (den øvre) middelklassen. Selv om dette var de dyreste boenhetene Selvaag hadde bygd til da, regnet han dem ikke desto mindre som et bidrag til rimelig boligbygging fordi de gjorde nokså luksuriøse boliger tilgjengelige til en rimelig pris for middelklassen. For å holde prisene innenfor et begrenset budsjett anvendte han den samme helhetlige tilnærmingen til kostnadsbegrensning i alle ledd av byggeprosessen som han hadde brukt på Ekeberg-huset 16 år tidligere.

Ser vi nærmere på den arkitekturen som kom ut av dette, blir det tydelig at valget om å legge økonomiske prinsipper til grunn for utformingen påvirket både boligens form og romkvaliteter. Gravekostnadene ble for eksempel holdt lave. Dermed måtte bygningene tilpasses terrenget, noe som ikke bare dikterte plasseringen av



Tegning av Arne Wold, trykt i *Nationen*, 5. februar 1949.  
Drawing by Arne Wold, printed in *Nationen*, 5 February 1949.  
Source: reprinted in Oskar Hasselknippe and Olav Selvaag *Olav Selvaag: Mannen med ideene*. Oslo: Aschehoug, 1982: 35.

ikke-oppholdsrom i bakenden av leilighetene (pga. manglende dagslys) men også førte til en vellykket integrering av blokkene i landskapet. For å tillate en høy grad av rasjonalisering og prefabrikasjon, ble hele bygningen bygd opp av moduler, noe som preget det arkitektoniske uttrykket. Den bærende konstruksjonen av armert betong var adskilt fra ikke-bærende innervegger og fasader av tre. Hensikten var at det (i teorien) skulle være mulig å tilpasse leilighetene etter beboernes behov for dermed å gi fleksibilitet i bygningens levetid, både hva funksjon og stilistiske preferanser. angikk.

Øvre Ullern terrasse-boligene ble presentert i *Bonytt* i 1964 under tittelen «Lykkelig løsning på 'ubrukbare' tomter». Artikkelen trakk frem at blokkene var et eksempel på vellykket bruk av en nokså ny boligtype – terrasseblokken – i Norge og et mønster for hvordan mangelen på tomter kunne løses:

Samtidig som vi gir ingeniør Selvaag vår honnør for terrassehusene, vil vi våge oss på en spådom: at denne bebyggelsen vil stimulere andre entreprenører rundt om i dette landet til å finne interessante og gunstige løsninger for trivelige boligbygg på tomtearealer, som tilsynelatende ikke er de beste, og derfor er tilgjengelige.<sup>40</sup>

Selv om byggekostnadene for Øvre Ullern terrasseprosjektet var holdt så lave som mulig, ble det – til forskjell fra Ekeberg-prototypen – ansett

å holde en god materialkvalitet. Likevel ble prosjektet diskutert med henblikk på Selvaags frem-skredne tilnærming, som fokuserte på rasjonelle og rimelige løsninger på boligbehovet og avviste at holdbarhet hadde arkitektonisk verdi, tatt i betraktning de skiftende estetiske og funksjonelle behovene i forbrukersamfunnet.<sup>41</sup>

## ARVEN ETTER SELVAAG

Som erklært motstander av holdbarhet, et begrep (og styrende prinsipp) som har vært uløselig knyttet til Vestens arkitekturtradisjon minst siden Vitruvius, er Selvaag fremdeles, kanskje ikke så overraskende, en kontroversiell skikkelse i norsk arkitekturhistorie. Det kan virke som om diskusjoner om hans ualminnelige strategier for materialbesparelser og uvanlige designløsninger preges av en holdning om at de i seg selv innebærer lavere kvalitet. Faktum er at de ikke nødvendigvis – iallfall til dags dato – har resultert i kortere levetid for Selvaags bygg. Jeg kan bare spekulere i hvorvidt det er den allmenne motviljen mot private investorer innen sosial boligbygging i velferdsstatens oppbygningsfase<sup>42</sup> eller Selvaags bakgrunn som ingeniør, og ikke utdannet arkitekt, som har ført til at arkitekturhistorikere – ut fra et slags (kanskje utilsiktet) fagsnobberi – skriver om arkitektene som var ansatt i Selvaags selskap, og ikke om Selvaag selv, når de diskuterer de arkitektoniske resultatene av arbeidet hans. Det at Selvaag ikke var opptatt av modernistisk estetikk, kombinert med det fokuset på fenomenologi som ofte har preget historieskrivningen om norsk arkitektur, kan også, i det minste delvis, forklare at Selvaag og hans verk spiller en så liten rolle i fagdiskursen.

Selv om de fleste ideene til Selvaag ikke var helt nye, var timingen hans utmerket: Tilnærmingmåten der han tok utgangspunkt i et grunnleggende sosialt ansvar som entreprenør og boligbygger for å bruke felles ressurser mest mulig effektivt og rasjonelt, fylte et udekket behov. I vår tids boligpolitiske debatt, der eiendomsutviklere, arkitekter og offentlige myndigheter skylder på hverandre for deres kollektive manglende evne til å bygge nok rimelige boliger til alle alders- og inntektsgrupper som forsøker (og ønsker) å bo i Oslo i dag, gir arven etter Selvaag oss iallfall noen interessante perspektiver på hvordan vi kan begynne å tenke nytt i boligpolitikken – det vil si utenfor arkitekturens grenser og dens tradisjonelle fagfordommer.

Imotsetning til de etablerte arkitektmiljøenes visjoner, som bygde på at ideer om arkitektonisk kvalitet nedfelt i form av kunnskap og verdier i byggeforskrifter skulle fungere som katalysator for å løse større, sosiale problemer, betraktet Selvaag boligproduksjon som noe som stod med begge beina plantet i den sosiale virkeligheten. For ham var boligbygging et mål i seg selv, og det kunne måles i «antall produserte enheter» og krevde en pragmatisk tilnærming. Dette utgangspunktet førte ham til en helhetlig analyse av knappheten på materialer, arbeidskraft, tomter og finansielle midler. Ut fra analysen ble det nærliggende å anerkjenne knapphetssituasjonen som et faktum, og den utløste en omdefinering av problemet med sosial boligbygging: For Selvaag handlet det om å holde prisen lav og fordele ressursene. Samtidig kviet ikke Selvaag seg for å foreslå konkrete løsninger på arkitektonisk nivå – en sjelden egenskap som vi savner i dagens debatt.

Denne artikkelen er fagfellevurdert untenfor redaksjonen.

## LITTERATUR

- Andersen, Jan Arve, Ketil Moe og Tore Wiik (1972). *Arbeiderboliger i Oslo*. Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo.
- Borge-Aaserud, Rolf (1949). *Bo eller ikke bo?* Oslo: Cammermeyer.
- Bouman, Ole (2009). *Architecture of consequence: Dutch designs on the future*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Bourgeois, Victor (1930). *Die Wohnung für das Existenzminimum: Auf Grund der Ergebnisse des II. Internationalen Kongresses für neues Bauen, sowie der vom Städtlichen Hochbauamt in Frankfurt am Main veranstalteten Wander-Ausstellung: Einhundert Grundrissen mit erklärenden Referaten*. Frankfurt a.M.: Englert & Schlosser, 1930.
- Brochmann, Odd, Nic Waal, Fredrik Størmer og Carl Anonsen (1948). *Mennesker og boliger: Familieundersøkelsens resultater*. Bd. 2, Oslo byes vels boligundersøkelser. Oslo: Cappelen.
- Dahl, Mathilde Simonsen (2012). *Barnet, byen og kunstneren: OAF's jubileumsutstilling 1956*. Diplomoppgave, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.
- Engh, Christine (2002). «Oslos store byggmester». *Aftenposten, Aften* (18.01.2002): 24–25.
- Gerhardsen, Einar (1946). «Innsats». *Bonytt* 6, nr. 1 (1946): 1.
- Goodbun, Jon, Jeremy Till og Deljana Iossifova (red.) *Scarcity: Architecture in an age of depleting resources*, Architectural Design. London: Wiley, 2012.
- Hasselknippe, Oskar og Olav Selvaag (1982). *Olav Selvaag: Mannen med ideene* Oslo: Aschehoug.
- Kielland, Jacob Christie (1951). «Boligbyggingen i 1951: I. artikkel». *Verdens Gang*, (02.03.1951): 3–4.
- Kielland, Jacob Christie (1951). «Boligbyggingen i 1951: II. artikkel». *Verdens Gang*, (03.03.1951): 5–6.
- Kielland, Jacob Christie (1951). «Boligbyggingen i 1951: III. artikkel». *Verdens Gang*, (05.03.1951): 3–4.
- Kielland, Jacob Christie (1945). «Gjenreise og nyreise». *Byggekunst* 27, nr. 1 (1945): 10–12.
- Kielland, Jacob Christie (red.) (1947). *Gjenreisningens skissebok 1947: Hustyper for Finnmark og Nordtoms*. Oslo: Boligdirektoratet.
- Kvarv, Sture (2003). «Yrkesroller og fagideologiske brytninger i fysisk planlegging i Norge, 1920–1970». Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.
- Lepik, Andres og Anne Schmedding (red.) (2011). *Moderators of change: Architecture that helps*, Jahrbuch für moderne Kunst. Ostfildern: Hatje Cantz.
- Løken, Hallvard (1948). «Billigere boliger?». *Byggekunst* 30, nr. 10 – tillegg (1948): 37–38.
- Nicolaysen, Sven (1949). «Selvaaghuset». *Bonytt* 9, nr. 2 (1949): 38–39.
- Byggekunst* 47 (1965). «Øvre Ullern Terrasser, Oslo», nr. 3 (1965): 82–84.
- Remlov, Arne (1964). «Lykkelig løsning på 'ubrukbare' tomter». *Bonytt* 24, nr. 11–12 (1964): 268–72.
- Schjødt, Liv (1949). «Boligreise: En anti-romantisk utstilling». *Bonytt* 9, nr. 1 (1949): 11.
- Schjødt, Liv (1947). «En ny byggemåte og noen hyggelige hus». *Bonytt* 7, nr. 4 (1947): 61.
- Selvaag, Olav (1951). *Bygg rasjonelt*. Oslo: Gyldendal.



## NOTER

Selvaag, Olav (1990). «Folk vil bo fint – ikke i Selvaaghus’ – Nils Hønsvald». I *Vitner om 1950-årene*, redigert av Odd Børretzen, 76–115. Oslo: Stromboli.

Skeie, Jon (1998). *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998*. Oslo: Tano Aschehoug.

Thams, B. (1948). «Trehus av ferdigkappede materialer». *Byggekunst* 30, nr. 5 (1948): 65.

Tostrup, Thomas (1948). «Diskusjonen om boligbyggingen». *Byggekunst* 30, nr. 3 (1948): 33–35.

Waalder, Helge (1999). *Villaarkitektur på Østlandet 1945–1955: Bakgrunn og utvalgte arbeider*. Hovedoppgave, Universitet i Bergen.

Tostrup, Thomas (1951). «Bygg rasjonelt». *Byggekunst* 33, nr. 4 – tillegg (1951): 16.

- <sup>1</sup> Denne artikkelen er resultat av min deltakelse i forskningsprosjektet Scarcity and Creativity in the Built Environment (SCIBE), et treårig HERA-finansiert forskningsarbeid ledet av Jeremy Till og team fra University of Westminster, Technische Universität Wien og Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo. Prosjektet utforsker de ulike parametrene som former boligbyggingen i en knapphetssituasjon i ulike sosiale, kulturelle, geografiske og historiske sammenhenger. Formålet er å identifisere de grensene som yrkesgrupper innen bygd miljø arbeider innenfor, og å utforske hvorvidt og eventuelt når knapphet fungerer absolutt begrensende, eller om det stimulerer til kreativitet på forskjellige og potensielt nyskapende måter.
- <sup>2</sup> Ole Bouman, *Architecture of consequence: Dutch designs on the future* (Rotterdam: NAI Publishers, 2009); Jon Goodbun, Jeremy Till og Deljana Iossifova, red., *Scarcity: Architecture in an age of depleting resources*, Architectural Design (London: Wiley, 2012); Andres Lepik og Anne Schmedding, red., *Moderators of change: Architecture that helps*, Jahrbuch für moderne Kunst (Ostfildern: Hatje Cantz, 2011).
- <sup>3</sup> Christine Engh, «Oslos store byggmester», *Aftenposten*, *Aften* (18.01.2002): 24.
- <sup>4</sup> Thomas Tostrup, «Diskusjonen om boligbyggingen», *Byggekunst* 30, nr. 3 (1948): 33–35; Olav Selvaag, *Bygg rasjonelt* (Oslo: Gyldendal, 1951): 32.
- <sup>5</sup> Einar Gerhardsen, «Innsats», *Bonytt* 6, nr. 1 (1946): 1.
- <sup>6</sup> Jon Skeie, *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998* (Oslo: Tano Aschehoug, 1998): 61.
- <sup>7</sup> Olav Selvaag, «Folk vil bo fint – ikke i Selvaaghus’ – Nils Hønsvald», i *Vitner om 1950-årene*, red. Odd Børretzen (Oslo: Stromboli, 1990): 76.
- <sup>8</sup> Aktstykker Oslo Kommune, *Forhandlinger 1949–50 og Stortingsforhandlinger, Stortingsmelding 64 for 1948*, sitert i Skeie, *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998*: 70.
- <sup>9</sup> Tostrup, «Diskusjonen om boligbyggingen»; Hallvard Løken, «Billigere boliger?», *Byggekunst* 30, nr. 10 – tillegg (1948).
- <sup>10</sup> Rolf Borge-Aaserud, *Bo eller ikke bo?* (Oslo: Cammermeyer, 1949).
- <sup>11</sup> Ibid., 7.
- <sup>12</sup> Ibid., 3.
- <sup>13</sup> Ibid., 9.
- <sup>14</sup> Victor Bourgeois, *Die Wohnung für das Existenzminimum: Auf Grund der Ergebnisse des II. Internationalen Kongresses für neues Bauen, sowie der vom Städtlichen Hochbauamt in Frankfurt am Main veranstalteten Wander-Ausstellung: Einhundert Grundrissen mit erklärenden Referaten* (Frankfurt a.M.: Englert & Schlosser, 1930).
- <sup>15</sup> Jacob Christie Kielland (red.) *Gjenreisningens skissebok 1947: Hustyper for Finnmark og Nordtroms* (Oslo: Boligdirektoratet, 1947).
- <sup>16</sup> Helge Waaler, «Villaarkitektur på Østlandet 1945–1955: Bakgrunn og utvalgte arbeider» (Hovedoppgave, Universitet i Bergen, 1999): 15.
- <sup>17</sup> Liv Schjødt, «Boligreisning: En anti-romantisk utstilling», *Bonytt* 9, nr. 1 (1949): 10.
- <sup>18</sup> Høydekravet kom med forbehold om brannforskrifter som skulle gjøre det mulig å tenne et stearinlys på nattbordet.
- <sup>19</sup> Borge-Aaserud, *Bo eller ikke bo?*: 23.
- <sup>20</sup> Oskar Hasselknippe og Olav Selvaag, *Olav Selvaag: Mannen med ideene* (Oslo: Aschehoug, 1982): 27.
- <sup>21</sup> Sven Nicolaysen, «Selvaaghuset», *Bonytt* 9, nr. 2 (1949): 38.
- <sup>22</sup> Hasselknippe og Selvaag, *Olav Selvaag: Mannen med ideene*: 35.
- <sup>23</sup> Borge-Aaserud, *Bo eller ikke bo?*: 59.
- <sup>24</sup> Fra en tidligere artikkel skrevet av Selvaag og utgitt i *Teknisk Ukeblad* 2. oktober 1947, henvist til i Skeie, *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998*: 76.
- <sup>25</sup> Mathilde Simonsen Dahl, *Barnet, byen og kunstneren: OAFs jubileumsutstilling 1956* (Diplomoppgave, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2012): 22.
- <sup>26</sup> Gerhardsen, «Innsats»: 1.
- <sup>27</sup> Odd Brochmann et al., *Mennesker og boliger: Familieundersøkelsens resultater*, bd. 2, Oslo byes vels boligundersøkelser (Oslo: Cappelen, 1948).
- <sup>28</sup> Jacob Christie Kielland, «Gjenreisning og nyreisning», *Byggekunst* 27, nr. 1 (1945): 10.
- <sup>29</sup> Skeie, *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998*: 179.
- <sup>30</sup> Selvaags tittel (opprinnelig en kritikk av Ekeberg-prototypen hans) er et sitat av Nils Hønsvald, som var statsråd i Gerhardsen-regjeringen. Olav Selvaag, «Folk vil bo fint – ikke i Selvaaghus’ – Nils Hønsvald»: 98–99.
- <sup>31</sup> Ibid.: 98.
- <sup>32</sup> Olav Selvaag, *Bygg rasjonelt*.
- <sup>33</sup> Ibid.: 16.
- <sup>34</sup> Thomas Tostrup, «Bygg rasjonelt», *Byggekunst* 33, nr. 4 – tillegg (1951): 16.
- <sup>35</sup> Jacob Christie Kielland, «Boligbyggingen i 1951: I. artikkel», *Verdens Gang*, (02.03.1951); Jacob Christie Kielland, «Boligbyggingen i 1951: II. artikkel», *Verdens Gang*, (03.03.1951); Jacob Christie Kielland, «Boligbyggingen i 1951: III. artikkel», *Verdens Gang*, (05.03.1951).
- <sup>36</sup> Nye byggemåter i tre ble også beskrevet i de følgende eksemplene: B. Thams, «Trehus av ferdigkappede materialer», *Byggekunst* 30, nr. 5 (1948); Liv Schjødt, «En ny byggemåte og noen hyggelige hus», *Bonytt* 7, nr. 4 (1947).
- <sup>37</sup> Borge-Aaserud, *Bo eller ikke bo?*: 59.
- <sup>38</sup> Jan Arve Andersen, Ketil Moe og Tore Wiik, *Arbeiderboliger i Oslo* (Oslo: Arkitekturhøgskolen i Oslo, 1972): 96.
- <sup>39</sup> «Øvre Ullern Terrasser, Oslo», *Byggekunst* 47, nr. 3 (1965).
- <sup>40</sup> Arne Remlov, «Lykkelig løsning på ‘ubrukbare’ tomter», *Bonytt* 24, nr. 11–12 (1964): 268.
- <sup>41</sup> Ibid.
- <sup>42</sup> Sture Kvarv, «Yrkesroller og fagideologiske brytninger i fysisk planlegging i Norge, 1920–1970» (Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2003).



Bokomslag, *Bygg rasjonelt*. Book cover, "Bygg rasjonelt".  
Source: Olav Selvaag *Bygg rasjonelt*. Oslo: Gyldendal, 1951.

In this article I investigate the alternatives for the delivery of affordable housing provided by the Norwegian engineer and building contractor Olav Selvaag (1912–2002), one of the biggest and most influential private developers of social housing in Norway after the Second World War, as examples of reactions to conditions of scarcity.<sup>1</sup> Of particular concern to my discussion are two of Selvaag's major building projects – his prototype home in Ekeberg (1948) and housing project in Ullernåsen (1964).

Although this article addresses Selvaag's work in an historic perspective, the reason why I am investigating his legacy links to contemporary concerns. As a consequence of the economic uncertainty accompanying the aftermath of the 2008 financial crisis, we saw the widespread introduction of austerity measures in public expenditure, risk avoidance in the real estate market and – within architectural discourse, at least – a growing interest in architectural practices that seem to apply successful strategies of producing designs within the limits of scarcity.<sup>2</sup> If much of this emerging interest admittedly seems concerned with practices that display a primarily aesthetic approach towards questions of economical, ecological and

social challenges, there nonetheless appears to be a rising interest in research that addresses the spatial consequences of scarcity and the underlying logic of efficiency in the building sector.

In these contexts, Selvaag acts as an interesting footnote. The established historiography of Norwegian architecture has, to date, assigned Selvaag a rather subordinate role, despite the fact that he was one of the most cited voices in the post-war housing debate. As a "commercial" provider of affordable housing in Oslo after the Second World War he produced, through his company Ringnes & Selvaag (founded in 1936 and renamed Selvaagbygg in 1957), an impressive 35,000 housing units during an active career that lasted until 1986.<sup>3</sup> His company was thus, and indeed still is, a major player within the built environment (particularly in Oslo) as a commercial provider of affordable housing.

## THE POST-WAR HOUSING DEBATE

Due to the complete destruction of whole towns and infrastructure, mostly in Northern Norway, an immense rebuilding effort was required following liberation in 1945. A virtual standstill in building activity during the war had, simultaneously, created delays in the maintenance and replacement of existing buildings. Taken together, this resulted in severe housing shortages that required immediate and large-scale action. This proved to be quite challenging, as most of the materials that were necessary for building homes were scarce, especially imported goods such as steel. As a result, material resources were strictly rationed. The situation was made worse by a lack of transport capacity that rendered the equitable distribution of available resources throughout the country an almost impossible task. And the increasing demand for work force in other industrial sectors did not help to alleviate pressure from the building industry.<sup>4</sup> The continuing rural-urban migration worsened the housing shortage in Oslo, where a large population lived in overcrowded and slum-like conditions. Perhaps unsurprisingly, housing became one of the main concerns of the social-democratic post-war government under Prime Minister Einar Gerhardsen, who considered it to be the issue that was "in many ways the one laying closest to the heart".<sup>5</sup> The government's proposed solution followed the vision previously formulated in the Arbeiderpartiet's (Labour

Party) working program from 1945, which sought to realise the good society wherein "Each Norwegian man and woman has a legitimate demand to a satisfactory dwelling according to the family's size, at a price that stands in reasonable relationship to income".<sup>6</sup> Based on this notion of decent housing as a right for all, Gerhardsen's government established a system of financing housing via subsidized loans granted by Husbanken (the State Housing Bank), founded in 1946, that were available to individuals and housing-cooperatives that accepted their criteria of minimum and maximum quality standards.

Because profiting from someone else's housing needs was considered inappropriate according to social-democratic ideals, letting or private-engagement in the provision of housing was generally deemed suspect; home-ownership, by contrast, was strongly encouraged. Individual or collective home-ownership, especially in the form of local housing co-operatives such as Oslo Bolig- og Sparelag (the Oslo Building and Saving Association) – or OBOS – became the preferred institutionalised system of social housing provision, obtaining strong governmental and municipal support.

The State's ambition to meet the deficit of 100,000 housing units through such means between 1945 and 1949 proved increasingly unrealistic, however, with only thirteen per cent being built by the end of 1947, while housing shortages were still rising.<sup>7</sup> In Oslo only one third of the 4,500 housing units for which construction had started had been completed by this time due to material shortages.<sup>8</sup> Within architectural circles, the housing issue began to be discussed in more forceful and less optimistic terms than it had been directly after the Second World War, as articles in journals like *Byggekunst* indicate.<sup>9</sup>

The debate on appropriate strategies for the solution to the housing crisis peaked when Selvaag, until this point an unknown engineer and contractor, entered the scene, provoking engineers, architects and politicians in charge of housing provisions with an open letter to parliament in June 1948 – in which he claimed that Norway needed to build more homes more cheaply than was common practice in order to solve the housing crisis.<sup>10</sup> Asking parliament to take measures to "ensure that housing production gets on a healthy and responsible social and economic track", Selvaag argued that the problem was that the program then being followed went beyond actually



available means: “One thing is to wish, a rather different thing is what we can manage”.<sup>11</sup>

According to Selvaag’s diagnosis, it was primarily a matter of thinking in terms of allocating financial and material resources more efficiently. For him, a scarcity of resources should not be used as an excuse for a permanent housing shortage: “The road we must walk to solve the problem is to build 30,000 homes annually for 15,000 kroner instead of 15,000 homes for 30,000 kroner”.<sup>12</sup>

Instead of reducing the number of homes provided, he suggested to adjust the financial resources needed per housing unit, taking as his starting point what people could actually afford. Selvaag thus based his calculation of the maximum price for a home on an estimate of the monthly costs for housing – including the down payment, interest and maintenance costs – which equalled approximately thirty per cent of a worker’s average annual wage.<sup>13</sup> In order to be able to keep costs within this budget, he suggested major changes to building construction and production methods for dwellings, some of which significantly challenged existing technical standards. His focus on rationalising housing production through cheaper construction, use of light-weight materials and different criteria for dimensioning provided an alternative to the official approach – which, by contrast, accepted delays and focused on the reduction of building costs by limiting dwelling sizes, as inspired by proposals for *Wohnen für das Existenzminimum* (The Minimum Subsistence Dwelling) that had earlier resulted from the second CIAM congress of 1929.<sup>14</sup>

## THE EKEBERG PROTOTYPE

Selvaag presented a solution for two families in the form of a semi-detached wooden house with a pitched roof. In order to supply each family with its own garden, the house was vertically divided along the ridge. Each of the resulting 72m<sup>2</sup> housing units consisted of three rooms and a kitchen, in accordance with room requirements for family dwellings at that time, and was accessible through an individual entrance from opposite sides of the building. This created a symmetric layout for both units with a kitchen and living room downstairs, separated by a small entrance area that had access to a minimal bathroom (with toilet and shower) and rather steep stairs. Upstairs, under the pitched

roof, a master bedroom was located above the living room on one side of the landing, and a children bedroom was above the kitchen. Some storage was provided under the droop behind the stairs and in the small basement.

Comparing Selvaag’s design to that of other small-scale wooden houses of the time, such as those proposed by the Boligdirektoratet (Housing Department) in 1947, the architectural forms do not vary significantly.<sup>15</sup> The three-room standard largely defined the floor-plan and the spatial distribution of the rooms. The maximum allowed area and one-and-a-half storey design required to qualify for financial support from Husbanken further shaped the volume of the building. The architecture was stripped of ornament other than functional details and conformed to the traditional compact house with a pitched roof and rather big lattice windows.<sup>16</sup> In some ways, Selvaag’s design is a typical product of the time. Liv Schjødt describes this retreat from experimental shapes that dominated pre-war architecture to field-tested and well-proven forms in an article in *Bonytt* in 1949. Referring to the reconstruction projects displayed at the 1948 Autumn exhibition by the Oslo Arkitektforening (Oslo Architects Association) – or OAF – she commented “now it [architecture] was all moved over into the world of reality”.<sup>17</sup>

In an attempt to minimize all building parts in the project, Selvaag introduced different criteria for dimensioning, willingly violating the building codes for permanent dwellings on several points. In a bid to save on materials, he reduced the minimum required floor heights to 2.30m and 2.25m, instead of the 2.65m stipulated in the building code for Oslo. The pitched ceiling was similarly taken down to 90cm in the bedrooms, instead of the minimum 1.5m.<sup>18</sup> The stairs, too, were steeper than the allowed forty-five-degree angle and slightly narrower than the required 80cm.

The detailed technical description of Selvaag’s house reveals several deviations from standard constructions. The foundations were reduced to 10cm concrete strips (from 20cm), and pillars were made of concrete without steel reinforcement. The floor under the living room was ventilated by small openings, as only half the house had a basement. Selvaag suggested introducing an American balloon frame construction for the bearing walls, reducing the members to two-by-three inch posts instead of two-by-four inch, and widening the distance between members

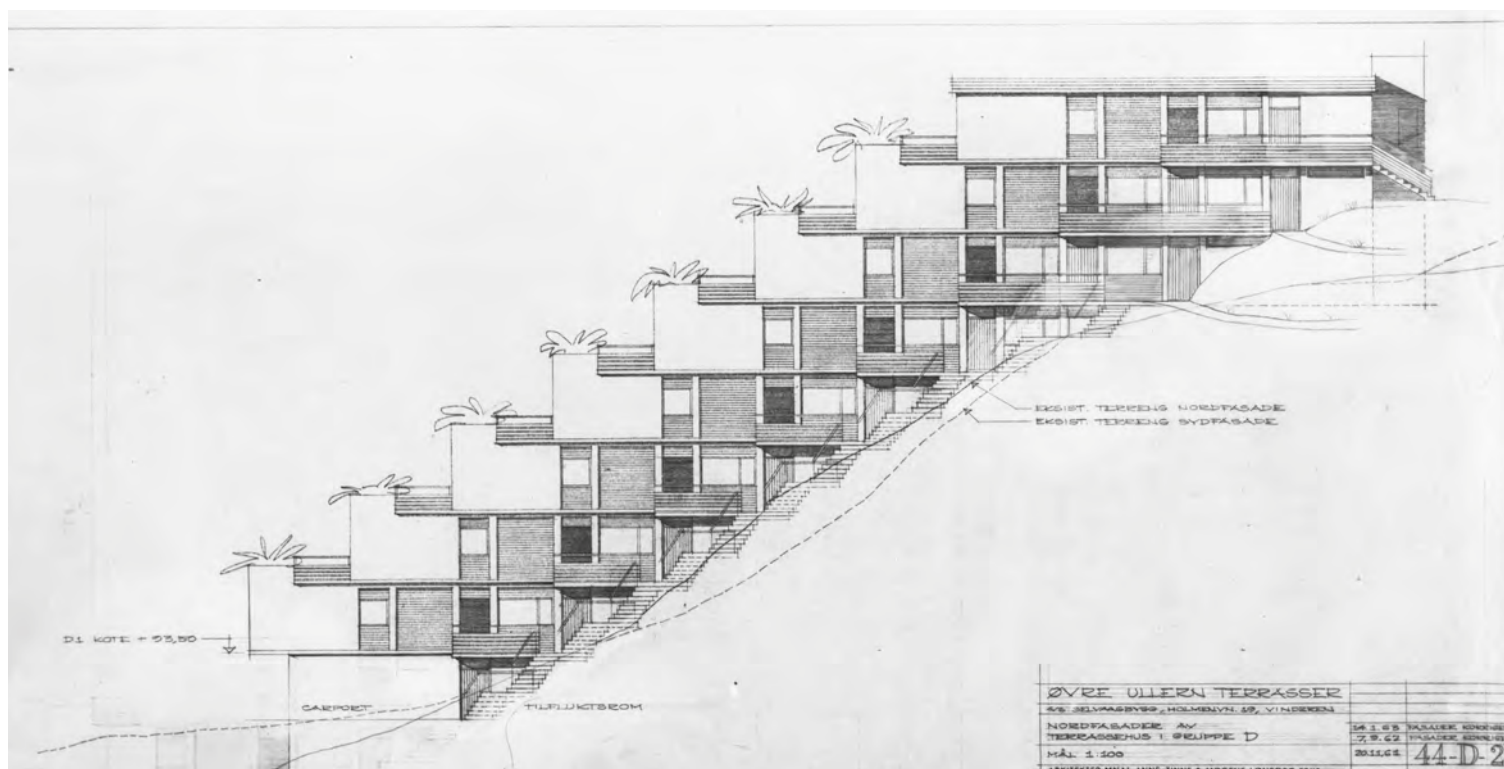
from 60cm to as much as 90cm. The wooden beams for the floor were joined over the length of the house in an attempt to reduce the number of necessary members. Rockwool, then a rather new product on the Norwegian market, was inserted between the beams as insulation in order to optimise the thermal qualities of the house. The number of layers of cardboard and wooden panels was reduced both for the construction of the roof and outer walls of the building envelope. In order to significantly reduce the number of nails – which were critically scarce at the time – the horizontal cladding-panels of the outer skin of the house were assembled with clamped overlaps instead of traditional nailing. In order to further reduce costs, the house was not fitted with gutters. As Selvaag explained, “it is the consistent rationalisation from the floor-plan itself to each single construction detail that one can thank for the good result”.<sup>19</sup>

The opposition to Selvaag’s proposals and his call for introducing competition between private developers and housing cooperatives in the provision of social housing culminated when Selvaag was challenged by the local newspaper *Morgenposten* in 1948 to prove his claims about cheaper building methods – namely, by setting up a prototype of his proposed semi-detached house on a plot in Ekeberg on the outskirts of Oslo.<sup>20</sup> In cooperation with the architect Sven Nicolaysen, Selvaag designed a prototype that was erected in twelve weeks, opening to the public in December that year.

The resulting “Ekeberg-house” was a success in terms of the number of visitors it attracted and, indeed, supporters it gained for Selvaag’s approach, which was of course almost inherently at odds with traditional architectural methods. Nicolaysen captured this difference aptly in a 1949 article for *Bonytt*:

He has achieved this result by an engineer’s way of calculating. Not by architects’ way of conducting housing investigations about how people live or like to live or would wish to live. He has bought himself a social-economic slide rule and pushed the slider back and forth from resources to money via resources in materials and workforce<sup>21</sup>

Most of the criticisms of Selvaag’s project were of a technical nature. The prototype house was considered sub-standard by the building authorities



Øvre Ullern terrasse, fasade. Ullernåsen project, façade.  
Source: Riksarkivet.

because it did not meet all the technical requirements demanded by the current building codes for rooms designated for permanent habitation. Thus, although the house proved to be structurally sound, warm and spacious, it was only considered suitable as a temporary dwelling.

As cartoonist Arne Wold commented in a 1949 drawing, “Expert logic. Oslo Bygningsråd [Oslo Planning Department] strongly advises all inhabitants of health-hazardous shelters against having any dealings with the Selvaag house as it goes against all building rules”.<sup>22</sup> By way of defence, Selvaag in turn accused the authorities of being bureaucratically stubborn in their dogmatic adherence to establish rules and regulations, while ignoring the “housing misery and the productive and economic possibilities here in this country”.<sup>23</sup> For Selvaag, the housing question required common sense and social responsibility, paired together with technical insight, rather than desire-driven requirements of different public authorities.<sup>24</sup> The dissension between the building authorities in Oslo and Selvaag gained an almost legendary status at the time. As a joke, it was

suggested to arrange daily boxing fights at the OAF’s jubilee exhibition in 1956, pitting Trygve Nilsen, the Deputy Mayor in charge of housing in Oslo, and Selvaag against each other.<sup>25</sup>

The reasons for refusing Selvaag’s design may also have been politically motivated. It seems that all the players in the housing debate, including Selvaag, agreed with the overall idea that it was the government’s responsibility to provide appropriate shelter to all citizens – this being, of course, a central tenet of the welfare state. There was less agreement on the strategies and priorities regarding how to achieve this right to decent housing for all, however. Selvaag’s prototype was certainly not only seen as a viable private alternative to established architectural solutions for the low-cost housing sector – it was also, and perhaps more importantly, understood as a critique of existing housing policies and the institutions promoting them. In Selvaag’s opinion, the government and architects alike had failed in their attempt to solve the housing crisis by raising housing standards while simultaneously trying to provide housing for everyone in need.

Selvaag attacked the intertwined institutional system on which Norwegian post-war social housing policies had been based. Specifically, he criticized the Boligdirektoratet as the responsible

organ for the regulation of building activities based on their definitions of ‘social’ and ‘decent’, and the national financial institution of Husbanken, which put these regulations into practice through the use of minimum and maximum standards for materials and living areas as funding criteria. The preferred organizational form for executing these housing provisions became local Boligbyggelag (housing cooperatives). These housing cooperatives built and managed dwellings for their members and more or less held a monopoly on large-scale social housing production. In Selvaag’s opinion the possibility of manipulating costs through interest rates and the availability of direct and indirect subsidies encouraged the institutions concerned, many of which did not have any direct economical responsibility for the projects in which they were involved, to use resources inefficiently.

Although established after the war, the emergence of Husbanken, Boligdirektoratet and other governmental institutions that dealt with housing in the post-war period can be traced back – directly or indirectly – to empirical reports that were compiled during the Second World War to provide recommendations and guidelines for rebuilding the country after liberation. Most of these documents were motivated by the fear of missing out on an opportunity to combine the





Øvre Ullern terrasse. Ullernåsen project. Source: Teigens Fotoatelier.

reconstruction of the country with the realisation of a new society. On top of this was a general, overriding concern that stop-gap solutions based on precipitous decisions would not stand-up in the long-term to provide the spatial fabric necessary for a newly established welfare state:

The dwellings we build today will come to establish the framework for the daily life of Norwegians for generations. Even though this is work that is urgent, one cannot be careful enough with planning. This is why it is crucial, as far as possible, to avoid barracks and other provisional arrangements, as all experience shows that such facilities have a unique capability to become permanent<sup>26</sup>

Authorities were keen to consider lessons learned from the past on how to avoid the development of sub-standard dwellings and the ripple effects they had regarding other forms of governmental assistance. The publication of an extensive housing survey on Oslo, conducted during the war years and released under the title *Mennesker og boliger* (people and homes) in 1948, on the living conditions of the working class in Oslo surely contributed to this emphasis on housing as a multifaceted problem.<sup>27</sup> Documenting the living conditions of the working class in particular, it emphasised the effect overcrowding and squalid

conditions had on the capacity of the workforce and the mental health of the inhabitants, especially vulnerable groups such as children.

The idea of a “modern democratic social life”<sup>28</sup> was eventually translated into quantitative language, such as apartment sizes or number of rooms for homes, as well as into building standards and technical specifications – such as the three-room standard and the detailed requirements for ventilation and daylight – that were meant to ensure the physical and psychological well being of the citizens. In a way, these numbers became the symbol of the welfare state. Social democrats and functionalist architects in particular defended the housing standard as a main goal of their ideology from people like Selvaag who were accused of undermining housing quality by proposing non-durable materials or what was considered to be bad craftsmanship.

Although Selvaag claimed to be a technologist, and thus apolitical,<sup>29</sup> he obviously provoked opposition by proving that it was possible – given a radical rethinking of established building practices and construction methods (as represented in building codes and institutions) – to achieve the goals aimed for in the housing program, even within the limits set by governmental finances.

Selvaag summarised his main critique some years later in the somewhat cryptically-titled essay “Folk vil bo fint – ikke i Selvaaghus” – Nils

Hønsvald”.<sup>30</sup> Under the rather telling sub-heading, “det ideale krav, det godes fiende” (the ideal requirement, the enemy of the good), he stressed the importance of being able to set priorities derived from a broader perspective of society rather than from singular interests. Optimizing the allocation of resources within the building industries was seen to be especially essential to the ability to produce enough affordable housing under conditions of scarcity.

Selvaag warned against setting ambitions too high within welfare provisions, advocating instead the allocation of resources “at the lower edge of what is theoretically possible” in order to achieve equality.<sup>31</sup> He believed overly luxurious standards might lead to a situation where not everyone could get the same amount of scarce resources given the unlimited nature of wants and levels of consumption.

This particular argument is exemplified in the chapter titled ‘Asocial Sosialpolitik’ (unsocial social politics), featured in his book *Bygg Rasjonelt* (Build Rationally).<sup>32</sup> Here, Selvaag criticises the governmental distribution of resources in the building sector that prioritized the provision of social housing of over-ambitious standard instead of increasing the number of units provided, which left many people without access to affordable dwellings: “In the building sector we have, after the war, thus distributed on average at least 10 oranges instead of the available 5, with the result that only half the number of families that should have received a home, have received one”.<sup>33</sup>

Selvaag’s fruit metaphor exemplified his understanding of financial means as a limited resource, which sits in opposition to the perception of scarcity as a socially constructed phenomenon. This latter position was taken up by, amongst others, the architect Thomas Tostrup. Writing a review of Selvaag’s *Bygg Rasjonelt* for *Byggekunst* in 1951 – a time when the Cold War influenced governments to shift their priorities towards military budgets (instead of housing) – Tostrup pointed out:

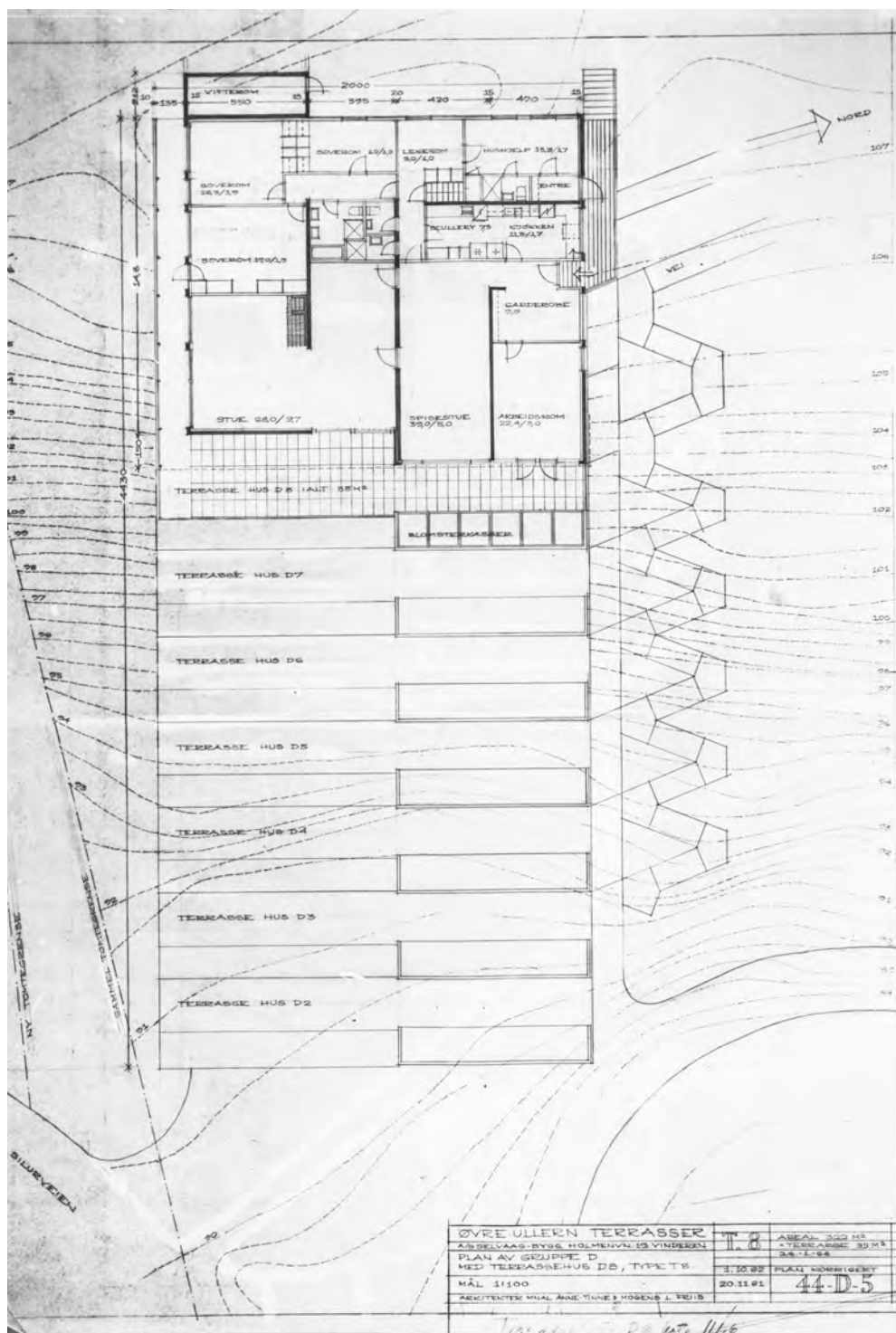
Actually it is really a question of which social interests will get the label “must”. The common man can have difficulty understanding that “we must build housing units that correspond to our economy” when he sees that similar logic is not brought to bear when it comes to rearmament<sup>34</sup>

This argument is supported by statements made by Jacob Christie Kielland, then head of the Boligdirektoratet, who underlined in 1951 that the revised building codes and funding criteria for Husbanken in the previous years were the result of a political decision regarding the prioritisation of materials for export – and thus, by default, the abandonment of earlier ambitions that had favoured housing as a main goal. Kielland defends these cutbacks in the building sector that announced stricter regulations and further restrictions for the production of homes. For instance, the use of timber in Norway was limited to one third of the production in order to be able to export timber products in exchange for foreign currency. The directive focused on the availability of building permits, further rationing of building materials, lowering maximum floor area and the reduction of labour by building lightweight structures.<sup>35</sup> This political turn officially legalised some of Selvaag's suggestions and encouraged architects and builders to adopt his construction methods.

Although it seems Selvaag tried to stake a claim to the introduction of American balloon frame construction in Norway, he was not the only one researching efficient timber structures at the time.<sup>36</sup> But his alternative proposal for rationalizing housing production, as demonstrated by his Ekeberg prototype, undoubtedly influenced public opinion – and thus decision makers in Norway – to accept changes to building standards that had previously been considered unchangeable.

Indeed, the final report on the Ekeberg house concluded further investment, which would include improvements to ventilation beneath the home, was needed in order to raise the standard of the dwelling to an acceptable level. Selvaag considered this evaluation of his project a success, as the required additional costs would still allow the construction of housing units close to his original statement of being able to produce housing at one third of the current cost.<sup>37</sup>

Selvaag's social-economical approach to housing was still the framework in which his work was discussed some years later. Although average annual income and gross national product had almost tripled between the late 1940s and 1960s,<sup>38</sup> Selvaag's project still applied the same logic towards unconditional efficiency through technological innovation and design to achieve benefits for the larger society that he developed under conditions of scarcity after the war.



Øvre Ullern terrasse, grunnplanen til en leilighet. Ullernåsen project, floor plan of one apartment. Source: Riksarkivet.





Tilpassing til landskapet. Adaptation to the landscape.  
Source: Teigens Fotoatelier.

By the 1970s, the worst housing shortages were over and the vast expansion of Oslo into its surroundings, mostly as newly built satellite towns towards the east, relieved some of the pressure on the city's urban areas. The political decision to avoid further suburbanisation and to protect the surrounding forest greenbelt placed a limit on the city's expansion. The competition for space between the growing industries, coupled with increased housing consumption due to rising living standards, created shortages of land supply, especially for large-scale projects.

## ULLERNÅSEN HOUSING PROJECT

In 1964, Selvaag completed a building of horizontally divided stepped apartment blocks on an east-facing slope at Ullernåsen on the outskirts west of Oslo. Until then, the site had been considered too steep to be suitable for building, and was therefore cheap to acquire (despite rising land prices at the time). Selvaag positively influenced the affordability of the housing provided by taking advantage of the site's design challenges.

The resulting housing complex, co-designed by Anne-Tinne and Mogens Friis (both architects employed at Selvaag's firm), consists of fifty-four apartments in six individual blocks that follow the slope of the hill in two rows. Each block has three access points at the bottom, top and middle. Due to the terraced design and the slope of the hill, the apartments that stretched over a whole floor varied in size but were all rather large, measuring between 190m<sup>2</sup> and 400m<sup>2</sup>. All apartments had access to spacious balconies of at least 80m<sup>2</sup> on two sides and large windows framing the view over the town and the fjord.<sup>39</sup> The access to a double garage for each apartment paid tribute to the emerging car culture and enhanced the strict separation of private and public spaces within the estate.

The Ullernåsen project was not considered social housing in the traditional sense, targeting instead middle and upper-middle class clientele. While these were the most expensive housing units Selvaag had built to date, he nonetheless considered them to be a contribution to affordable housing as they provided rather luxurious homes at reasonable prices for the middle-class. In order to keep prices within limited budgets, he applied the same holistic approach to minimizing costs at all levels of the building process, just as he had done in his Ekeberg house 16 years earlier.

If we take a closer look at the architecture that this approach produced, we see that the choice to apply economic principles as guidelines for design influenced both the form and spatial qualities of the dwellings. Reducing excavation costs, for example, resulted in the necessary adaptation of the design to the terrain, which not only dictated the location of the service functions at the back of the flats (due to daylight concerns), but successfully integrated the building blocks into the landscape as well. To enable a high degree of rationalization and prefabrication, a modular grid was applied to the whole building that dominated

the architectural expression. The load bearing construction of reinforced concrete was separated from the non-load bearing inner walls and facades made out of timber, in order to allow (in theory) for the later adaptation of the flats (according to the housing needs of their users), thereby providing flexibility over the life span of the building in terms of both function and stylistic preference.

The dwellings in Ullernåsen were presented in the Norwegian architectural magazine *Bonytt* in 1964 under the title 'Lykkelig Løsning for ubrukbare Tomter' (Happy Solution for Useless Plots), emphasizing the successful implementation of the rather new typology of terraced dwellings in the Norwegian context as a model of how to solve emerging land scarcities:

While giving engineer Selvaag our congratulations for his terraced houses, we dare to offer a prediction: that this development will stimulate other entrepreneurs throughout the country to find interesting and advantageous solutions for pleasant housing on plots, which are seemingly not the best, and therefore available<sup>40</sup>

Although the project in Ullernåsen was optimized economically it was considered – unlike the Ekeberg prototype before it – to be of good material quality. Nonetheless the project was discussed in regard to Selvaag's advanced approach, which focused on rational and affordable solutions for housing demands and denied that durability had architectural value in the light of the changing aesthetic and functional demands of a consumer society.<sup>41</sup>

## SELVAAG'S LEGACY

As a professed opponent of durability – a term (and guiding principle) that has sat at the very core of the Western architectural tradition since at least Vitruvius – Selvaag has, perhaps unsurprisingly, remained a controversial figure in Norwegian architectural historiography. There seems to be an underlying, preconceived opinion of sub-optimization when discussing his unusual material-saving strategies and uncommon design solutions, even if they did not – to date, at least – necessarily result in shorter life-spans for Selvaag's buildings. I can only speculate about whether the generalised dislike of private investors in social

housing during the time of the development of the Norwegian welfare state,<sup>42</sup> or Selvaag's background as an engineer rather than a graduated architect, have led architectural historians – in a form of (perhaps unintentional) disciplinary snobbery – to write about the architects employed at Selvaag's company, rather than Selvaag himself, when discussing the architectural outcome of his work. Selvaag's lack of commitment to modernist aesthetics, combined together with the often dominant focus on phenomenology in Norwegian architectural historiography could, however, also explain – at least in part – the omission of Selvaag and his work in architectural discourse.

Although most of the ideas Selvaag proposed were not completely new, his approach – which seems to stem, at a basic level, from a social responsibility as a builder and designer to use common resources in the most efficient and rational way – is very timely. In the contemporary housing debate, where real estate developers, architects and public authorities blame each other for their collective inability (failure) to provide enough affordable housing for all age and income groups attempting (and desiring) to live in Oslo today, Selvaag's legacy provides us with at least some interesting clues as to how we might go about rethinking housing – that is, outside the boundaries of architecture and its traditional disciplinary prejudices.

In contrast to visions favoured by the architectural establishment, that were based on notions of architectural quality embedded as architectural knowledge and values in building codes as a catalyst for larger social concerns, Selvaag perceived housing production as being very much grounded in social reality. By contrast, he understood housing provision as a goal in itself, to be measured in terms of 'numbers produced', and requiring a pragmatic approach. This led him to a holistic analysis of the shortage of materials, workforce, land resources and financial means, that encouraged him to accept scarcity as a fact – thereby triggering a redefinition of the problem of social housing provision as one based on affordability and the distribution of resources. At the same time Selvaag did not hesitate to propose concrete solutions at an architectural scale – a rare quality that is certainly missing in the current debate.

## BIBLIOGRAPHY

- Andersen, Jan Arve, Ketil Moe, and Tore Wiik. *Arbeiderboliger i Oslo*. Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 1972.
- Borge-Aaserud, Rolf. *Bo eller ikke bo?* Oslo: Cammermeyer, 1949.
- Bouman, Ole. *Architecture of consequence: Dutch designs on the future*. Rotterdam: NAI Publishers, 2009.
- Bourgeois, Victor. *Die Wohnung für das Existenzminimum: Auf Grund der Ergebnisse des II. Internationalen Kongresses für neues Bauen, sowie der vom Städtlichen Hochbauamt in Frankfurt am Main veranstalteten Wander-Ausstellung: Einhundert Grundrissen mit erklärenden Referaten*. Frankfurt a.M.: Englert & Schlosser, 1930.
- Brochmann, Odd, Nic Waal, Fredrik Størmer, and Carl Anonsen. *Mennesker og boliger: Familieundersøkelsens resultater*. Vol. 2, Oslo byes vels boligundersøkelser. Oslo: Cappelen, 1948.
- Dahl, Mathilde Simonsen. "Barnet, byen og kunstneren: OAF's jubileumsutstilling 1956". Diplomoppgave, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2012.
- Engh, Christine. "Oslos store byggmester". *Aftenposten – Aften* (18.01.2002): 24–25.
- Gerhardsen, Einar. "Innsats". *Bonytt* 6, no. 1 (1946): 1.
- Goodbun, Jon, Jeremy Till, and Deljana Iossifova, eds. *Scarcity: Architecture in an age of depleting resources*, Architectural Design. London: Wiley, 2012.
- Hasselknippe, Oskar, and Olav Selvaag. *Olav Selvaag: Mannen med ideene* Oslo: Aschehoug, 1982.
- Kielland, Jacob Christie. "Boligbyggingen i 1951: I. artikkel". *Verdens Gang*, (02.03.1951): 3–4.
- Kielland, Jacob Christie. "Boligbyggingen i 1951: II. artikkel". *Verdens Gang*, (03.03.1951): 5–6.
- Kielland, Jacob Christie. "Boligbyggingen i 1951: III. artikkel". *Verdens Gang*, (05.03.1951): 3–4.
- Kielland, Jacob Christie. "Gjenreising og nyreising". *Byggekunst* 27, no. 1 (1945): 10–12.
- Kielland, Jacob Christie, ed. *Gjenreisningens skissebok 1947: Hustyper for Finnmark og Nordtoms*. Oslo: Boligdirektoratet, 1947.
- Kvarv, Sture. "Yrkesroller og fagideologiske brytninger i fysisk planlegging i Norge, 1920–1970". Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2003.
- Lepik, Andres, and Anne Schmedding, eds. *Moderators of change: Architecture that helps*, Jahrbuch für moderne Kunst. Ostfildern: Hatje Cantz, 2011.
- Løken, Hallvard. "Billigere boliger?". *Byggekunst* 30, no. 10 – supplement (1948): 37–38.
- Nicolaysen, Sven. "Selvaaghuset". *Bonytt* 9, no. 2 (1949): 38–39.
- "Øvre Ullern Terrasser, Oslo". *Byggekunst* 47, no. 3 (1965): 82–84.
- Remlov, Arne. "Lykkelig løsning på "ubrukbare" tomter". *Bonytt* 24, no. 11–12 (1964): 268–72.
- Schjødt, Liv. "Boligreising: En anti-romantisk utstilling". *Bonytt* 9, no. 1 (1949): 11.
- Schjødt, Liv. "En ny byggemåte og noen hyggelige hus". *Bonytt* 7, no. 4 (1947): 61.
- Selvaag, Olav. *Bygg rasjonelt*. Oslo: Gyldendal, 1951.
- Selvaag, Olav. "'Folk vil bo fint – ikke i Selvaaghus' – Nils Hønsvald". In *Vitner om 1950-årene*, edited by Odd Børretzen, 76–115. Oslo: Stromboli, 1990.



## NOTES

Skeie, Jon. *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998*. Oslo: Tano Aschehoug, 1998.

Thams, B. “Trehus av ferdigkappede materialer”. *Byggekunst* 30, no. 5 (1948): 65.

Tostrup, Thomas. “Bygg rasjonelt”. *Byggekunst* 33, no. 4 – supplement (1951): 26.

Tostrup, Thomas. “Diskusjonen om boligbyggingen”. *Byggekunst* 30, no. 3 (1948): 33–35.

Waalder, Helge. “Villaarkitektur på Østlandet 1945–1955: Bakgrunn og utvalgte arbeider”. Hovedoppgave, Universitet i Bergen, 1999.

- 1 This paper stems from my involvement in the research project Scarcity and Creativity in the Built Environment (SCIBE), a three year HERA-funded research collaboration led by Jeremy Till and teams from the University of Westminster, Technical University Vienna and The Oslo School of Architecture and Design. Investigating the various parameters that shape the construction of scarcity in different social, cultural, geographic and temporal contexts, the project aims to identify the limits within which built environment professionals operate and to examine when and whether scarcity presents a set of inescapable constraints, or whether those conditions stimulate creativity in different and potentially innovative ways.
- 2 Ole Bouman, *Architecture of consequence: Dutch designs on the future* (Rotterdam: NAI Publishers, 2009); Jon Goodbun, Jeremy Till, and Deljana Iossifova, eds., *Scarcity: Architecture in an age of depleting resources*, Architectural Design (London: Wiley, 2012); Andres Lepik and Anne Schmedding, eds., *Moderators of change: Architecture that helps*, Jahrbuch für moderne Kunst (Ostfildern: Hatje Cantz, 2011).
- 3 Christine Engh, “Oslos store byggmester”, *Aftenposten – Aften* (18.01.2002): 24.
- 4 Thomas Tostrup, “Diskusjonen om boligbyggingen”, *Byggekunst* 30, no. 3 (1948): 33–35; Olav Selvaag, *Bygg rasjonelt* (Oslo: Gyldendal, 1951): 32.
- 5 Einar Gerhardsen, “Innsats”, *Bonytt* 6, no. 1 (1946): 1.
- 6 Jon Skeie, *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998* (Oslo: Tano Aschehoug, 1998): 61.
- 7 Olav Selvaag, “‘Folk vil bo fint – ikke i Selvaaghus’ – Nils Hønsvald,” in *Vitner om 1950-årene*, ed. Odd Borretzen (Oslo: Stromboli, 1990): 76.
- 8 Aktstykker Oslo Kommune, *Forhandlinger 1949–50 and Stortingsforhandlinger, Stortingsmelding 64 for 1948*, cited in Skeie, *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998*: 70.
- 9 Tostrup, “Diskusjonen om boligbyggingen”; Hallvard Løken, “Billigere boliger?”, *Byggekunst* 30, no. 10 – supplement (1948).
- 10 Rolf Borge-Aaserud, *Bo eller ikke bo?* (Oslo: Cammermeyer, 1949).
- 11 Ibid., 7.
- 12 Ibid., 3.
- 13 Ibid., 9.
- 14 Victor Bourgeois, *Die Wohnung für das Existenzminimum: Auf Grund der Ergebnisse des II. Internationalen Kongresses für neues Bauen, sowie der vom Städtlichen Hochbauamt in Frankfurt am Main veranstalteten Wander-Ausstellung: Einhundert Grundrissen mit erklärenden Referaten* (Frankfurt a.M.: Englert & Schlosser, 1930).
- 15 Jacob Christie Kielland, ed. *Gjenreisningens skissebok 1947: Hustyper for Finnmark og Nordtross* (Oslo: Boligdirektoratet, 1947).
- 16 Helge Waaler, “Villaarkitektur på Østlandet 1945–1955: Bakgrunn og utvalgte arbeider” (Hovedoppgave, Universitet i Bergen, 1999): 15.
- 17 Liv Schjødt, “Boligreising: En anti-romantisk utstilling”, *Bonytt* 9, no. 1 (1949): 10.
- 18 The height requirement was subject to fire regulations that should make it possible to light a candle on the nightstand.
- 19 Borge-Aaserud, *Bo eller ikke bo?*: 23.
- 20 Oskar Hasselknippe and Olav Selvaag, *Olav Selvaag: Mannen med ideene* (Oslo: Aschehoug, 1982): 27.
- 21 Sven Nicolaysen, “Selvaaghuset”, *Bonytt* 9, no. 2 (1949): 38.
- 22 Hasselknippe and Selvaag, *Olav Selvaag: Mannen med ideene*: 35.
- 23 Borge-Aaserud, *Bo eller ikke bo?*: 59.
- 24 From an earlier article written by Selvaag published in *Teknisk Ukeblad* 2. oktober 1947, referred to in Skeie, *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998*: 76.
- 25 Mathilde Simonsen Dahl, “Barnet, byen og kunstneren: OAF’s jubileumsutstilling 1956” (Diplomoppgave, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2012): 22.
- 26 Gerhardsen, “Innsats”: 1.
- 27 Odd Brochmann et al., *Mennesker og boliger: Familieundersøkelsens resultater*, vol. 2, Oslo byes vels boligundersøkelser (Oslo: Cappelen, 1948).
- 28 Jacob Christie Kielland, “Gjenreising og nyreising”, *Byggekunst* 27, no. 1 (1945): 10.
- 29 Skeie, *Bolig for folk flest: Selvaagbygg 1920–1998*: 179.
- 30 Selvaag’s title (which was, originally, a clear critique of his Ekeberg prototype) is a quote from Nils Hønsvald, who was a minister in Gerhardsen’s government. Selvaag, “‘Folk vil bo fint – ikke i Selvaaghus’ – Nils Hønsvald”: 98–99.
- 31 Ibid.: 98.
- 32 Olav Selvaag, *Bygg rasjonelt*.
- 33 Ibid.: 16.
- 34 Thomas Tostrup, “Bygg rasjonelt”, *Byggekunst* 33, no. 4 – supplement (1951): 16.
- 35 Jacob Christie Kielland, “Boligbyggingen i 1951: I. artikkel”, *Verdens Gang*, (02.03.1951); Jacob Christie Kielland, “Boligbyggingen i 1951: II. artikkel”, *Verdens Gang*, (03.03.1951); Jacob Christie Kielland, “Boligbyggingen i 1951: III. artikkel”, *Verdens Gang*, (05.03.1951).
- 36 Innovative timber structures were described as well in the following examples B. Thams, “Trehus av ferdigkappede materialer”, *Byggekunst* 30, no. 5 (1948); Liv Schjødt, “En ny byggemåte og noen hyggelige hus”, *Bonytt* 7, no. 4 (1947).
- 37 Borge-Aaserud, *Bo eller ikke bo?*: 59.
- 38 Jan Arve Andersen, Ketil Moe, and Tore Wiik, *Arbeiderboliger i Oslo* (Oslo: Arkitekt hogskolen i Oslo, 1972): 96.
- 39 “Øvre Ullern Terrasser, Oslo”, *Byggekunst* 47, no. 3 (1965).
- 40 Arne Remlov, “Lykkelig løsning på ‘ubrukbare’ tomter”, *Bonytt* 24, no. 11–12 (1964): 268.
- 41 Ibid.
- 42 Sture Kvarv, “Yrkesroller og fagideologiske brytninger i fysisk planlegging i Norge, 1920–1970” (Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2003).

# CAMPUS BREIVIKA

— ET REGIONAL-  
ISTISK LANDSKAP  
I ENDRING

## CAMPUS BREIVIKA:

A REGIONALIST  
LANDSCAPE IN  
CHANGE





Ved planleggingen av Universitetet i Tromsø i 1970-årene var kravet om en spesifikk regional og nordnorsk identitet uttalt politikk.<sup>1</sup> Det har gitt seg utslag i landskapet på campus i Breivika – i langt større grad enn i arkitekturen. Særlig har den store landskapsskulpturen *Labyrinten* på Universitetsplassen fått betydning som stedsmarkør og regionalt symbol. Etter fusjonen med Høgskolen i Finnmark i 2013 til «Norges arktiske universitet» er ikke kravet om identitet blitt mindre, og utviklingen av campuslandskapet ved universitetets hovedsete i Breivika ses som et av de viktigste virkemidlene for å skape et sentrum og felles tilhørighet.<sup>2</sup>

Denne artikkelen presenterer Campus Breivika slik den framstår i dag, og den ser nærmere på tre forskjellige uteområder fra universitetsutbyggingens ulike faser – SV-atriet fra første byggetrinn i begynnelsen av 1980-årene, den nevnte Universitetsplassen med *Labyrinten* fra tidlige 1990-år og Farmasihagen anlagt i 1998. Det er først og fremst Bjarne Aasens landskapsarbeider fra 1990-årene til godt ut på 2000-tallet som preger dagens utomhusanlegg. Aasens campusbearbeidinger i denne perioden løfter fram spenningen

mellom storlinjete, modernistiske landskapsgrep og figurative, billedskapende innslag. På Campus Breivika spilles i tillegg spenningen mellom det naturlige og det kultiverte landskapet ut som et regionalt og «nordlig» tema. I norsk sammenheng framstår Campus Breivika som bevisst regionalistisk, men har ved nærmere ettersyn klare referanser til historiske og internasjonale campus-idealer.

## FRA STRUKTUR TIL STED

De som planla Universitetet i Tromsø i 1960- og 70-årene var enige om at det var et moderne universitet, demokratisk og fleksibelt, som skulle bygges i krattskogen i Breivika, ikke et «kunnskapens tempel». Og de søkte etter egnede forbilder blant de nyeste campus i England, Finland, Sverige og Tyskland, og ikke minst Dragvoll i Trondheim.<sup>3</sup> Det var store strukturalistiske anlegg lagt utenfor sentrum, som ga mulighet for vekst og for prioritering av grøntarealer.

Campus Breivika, lokalisert noen kilometer nord for Tromsø sentrum, var allerede fra starten

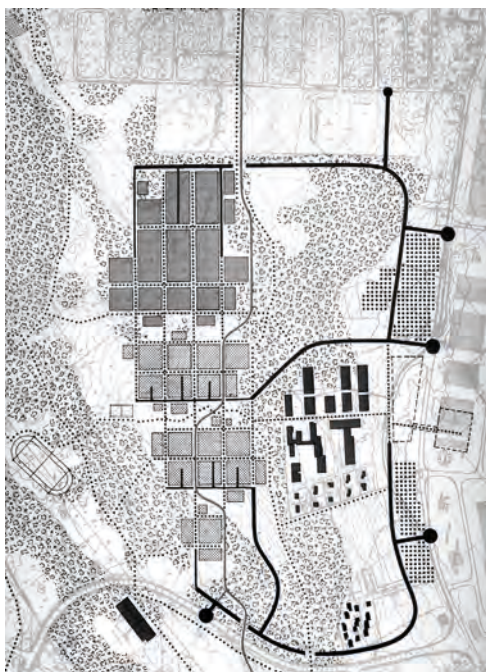
Skulpturen *God dag («Moskus»)* illustrerer tydelig kontrasten mellom det geometriske og det organiske – og mellom det importerte og det lokale – som preger landskapsarkitekturen på Campus Breivika. The sculpture *Good Day («Musk-ox»)* clearly illustrates the contrast between the geometric and the organic – and also between the imported and the local – that typifies the landscape architecture at Campus Breivika.



av tenkt som en egen bydel med funksjoner for mer enn undervisning og administrasjon.<sup>4</sup> Den generelle disposisjonsplanen fra 1973 viser både urbane kvaliteter og vektlegging av grøntarealer for velferd og rekreasjon.<sup>5</sup> «Byplanen» bygger på et rutenett av seksti ganger seksti meter, for øvrig den samme dimensjonen som empirekvartalene i byens sentrum. De strukturalistiske prinsippene er nedfelt i parseller som veksler mellom «grønne» ubebygde felt og bebygde. Bebyggelsen ble i de første byggetrinnene lagt i blokker som danner kvartaler og har et visst bypreg. De tre grøntparesellene imellom var planlagt som parkareal, men også som fleksible soner som åpnet for parkering og utbygging etter behov.

Disposisjonsplanen fra 1973 er en overordnet plan og inneholder ingen detaljerte føringer for hvordan uterommene skal formes. De generelle landskapsmessige utfordringene er også i liten grad reflektert, men det uttrykkes et ønske om å bevare «verdifulle landskapstrekk». Tre faktorer som alltid vil være bestemmende for formingen av landskap, diskuteres i planen: klima, topografi samt tomtas størrelse og forholdet til omliggende bebyggelse. Arkitektkontoret Dalsbø og Østgaard utviklet i 1980 disposisjonsplanen videre og konkretiserte strukturalistiske soneinndelingen i fire ulike landskapstyper etter opparbeidingsgrad. Landskapsarkitekten beskriver disse som *naturmark*, både ivaretagelse av den eksisterende og opparbeidet mark; parklandskap med veier og parkering, rekreasjon og møteplasser; *spesialanlegg* som botanisk hage, idrettsanlegg og herunder også klimasoner; *innvendige hager*, som glassoverdekte lysgårder og vinterhager.<sup>6</sup>

Tidlig i 1990-årene ble Bjarne Aasen (f. 1933) engasjert som landskapsarkitekt ved Universitetet i Tromsø. Han startet i 1989 som jurymedlem i kunstnerkonkurransen om Universitetsplassen og bidro aktivt til realiseringen av Guttorm Guttormsgaards vinnerprosjekt, *Labyrint*. Aasen ble etter dette engasjert for å oppgradere sentrale deler av campus, og han har vært involvert i utomhusanlegg for flere av de nyere bygningskompleksene. Det viktigste grepet i begynnelsen av 1990-årene var oppgraderingen av gangtraseen gjennom campus. Det ga en sterkere orientering om midtaksen og en større helhet utomhus. Den sentrale akse har klare referanser til den nordamerikanske campustradisjonen. I Breivika er den imidlertid ikke klassisk og autoritativ, men brutt av variert beplantning og skulpturelle elementer som *Labyrinten* og to



Den første disposisjonsplanen fra 1973 og en plan som viser situasjonen i 2012 med noen mulige utvidelser mot vest. Planene viser kontinuitet i kvartalstenkningen, men også en friere utforming av bygningsmasse og plassdannelser knyttet til de enkelte kompleksene. The first site plan from 1973 and a plan showing the situation in 2012, with some potential expansions to the west. The plans show the continuity of the block-based design, but also how the buildings and spaces of the individual complexes were designed more freely.

figurative paviljonger. Vi kan kanskje si at campustypologien utfordres av et ungt universitetet med en klart uttalt ikke-hierarkisk holdning.<sup>7</sup>

Aasen står i en modernistisk tradisjon etter sin lærer Morten Grindaker og det skiftet som skjedde i hagekunsten eller landskapsarkitekturen fra begynnelsen av 1960-årene. Heller enn å sette naturen som modell, ble modernismens arkitektur og kunst et forbilde for landskapsutforming.<sup>8</sup> Denne geometriske og storlinjete arven synes hos Aasen videreført som «en form for minimalisme»<sup>9</sup> i flere av hans prosjekter, men hos Aasen kombineres Grindakers abstrakte landskap med mer figurative og stedsspesifikke landskapselementer. Denne kombinasjonen av abstraksjon og figurativitet viser seg blant annet gjennom arbeidet med de større campuslandskapene i Norge<sup>10</sup>, og i Breivika har Aasens grep fra 1990-årene vært å tydeliggjøre anleggets store linjer gjennom masseplantning og steinkanting og gjennom et begrenset utvalg materialer, gjerne satt i kontrast. I tillegg til denne «modernistiske» forenklingen legger Aasen vekt på visuelle motiver i uterommene. Aasen løfter imidlertid fram elementer som ikke bare skal betraktes, men som også skal kunne brukes og aktivt inngå i plassdannelser.

Aasens seine bidrag til Blindern, Dragvoll og Breivika tydeliggjør grenser, veier, knutepunkter, kvarterer og landemerker, for å bruke urbanteoretiker Kevin Lynchs kjente begreper fra 1960.<sup>11</sup> Å synliggjøre disse elementene er vesentlige for å skape en tydelig stedsidentitet og dermed oppfylle et av campustradisjonens viktige ideal: grønne arealer for rekreasjon, en sentral midtakse for kommunikasjon og et sentrum eller «hjerte» for sosialt liv og ritualer. Fornyselsene av en rekke universitetsområder i 1990-årene har i stor grad nettopp handlet om å utvikle og forsterke stedsdefinerende elementer – og gjerne også de bymessige kvalitetene.<sup>12</sup>

Det er den samlende Universitetsplassen og den sammenhengende gågata som gir Universitetet i Tromsø en klar identitet utad, men å fremme det samlende og sammenhengende innebærer også å redusere det motsetningsfulle og komplekse. Campus Breivika byr i tillegg på flere mindre plasser og hager – som et atrium, et amfi, en liten farmasihage og indre lysgårder – knyttet til de enkelte kvarterene. Det er steder med svært ulik romkvalitet, og som skaper identitet først og fremst for dem som studerer og arbeider her. Disse plassene og hagene utfyller det bildet av Campus Breivika som domineres av *Labyrinten*.





Det finnes enkelte innendørs glasshaller på campus som fungerer som halvklimatiske soner, men ellers er sentrale deler av anlegget lagt åpent og gir positiv verdi til å bli utsatt for landsdelens vær og vind. A few indoor glass halls on campus act as semi-climatic zones, but central parts of the facility have otherwise been created as open areas and give a positive value to being exposed to the region's subarctic climate. Photo: Ola Røe.

Gågata sett fra realfagsparsellen med Farnasikantina til høyre og Administrasjonsbygget så vidt synlig i fond. The walkway as seen from the Science District, with the Pharmacy Cantina on the right and the Administration Building barely visible in the background. Photo: Elin Haugdal, 2013.



Samtidig er de hver for seg eksempler på hvordan historiske hagemotiver og landskapstypologier kan iverksettes i nordlig kontekst, dog med paradoksalt resultat i enkelte tilfeller.

## UNIVERSITETSPLASSEN MED LABYRINTEN

Universitetsplassen er det sentrale uterommet på campus, rammet inn av Universitetsbiblioteket, HSL-fakultetet (tidligere ISV/ISL) og Statsarkivet.<sup>13</sup> Disse tre bygningsblokkene kledd i tegl og plater, gir rommet vegger og fungerer som en relativt nøytral bakgrunn for plassens dominerende figur, *Labyrinten*. Plassen glir over i gressbakken nedenfor Administrasjonsbygget og har en uklar grense mot det naturlike området med Joho Niillas' gamle (1997) og den samiske kulturpaviljongen *Árdna* (2004). Mot sørøst åpnes et større panorama mot sundet og fjellene, men sett fra *Labyrinten* er plassen relativt lukket. Universitetsplassen omtales ofte som «festplassen», og den anvendes til arrangementer av både høytidelig og uhøytidelig art. Det er likevel den hverdagslige bruken, spesielt om våren og på seinsommeren, som gjør Universitetsplassen til et levende symbol for campus.

*Labyrinten* ble til etter en lukket idékonkurranse om utformingen av Universitetsplassen i 1988, arrangert av Statens utsmykkingsfond. Plassen skulle danne et motiv sett fra det kommende entrébygget og også inngå i perspektivet gjennom campus.<sup>14</sup> Plassen skulle ifølge programmet være «berikende og anvendelig» for større og mindre samlinger av studenter og ansatte, men ellers sto

konkurransedeltakerne fritt i selve utformingen av det om lag tre dekar store arealet.<sup>15</sup> Av fem inviterte kunstnere vant Guttorm Guttormsgaard med sitt forslag: en labyrint av konsentriske sirkler lagt i svakt amfi rundt en vannkilde med lys og varme. Med få endringer realiserte Guttormsgaard forslaget i tett samarbeid med Aasen. *Labyrinten* sto ferdig i 1991, og Universitetsplassen er på Guttormsgaards initiativ senere supplert med Annelise Josefsens romdannende granittskulptur fra 1993 som fungerer som en portal mellom Universitetsbiblioteket og plassen, og også som et uformelt sittemøbel. Aasens bearbeiding integrerer begge skulpturene i et helhetlig landskapsrom. I rommets hjørner er det plantet inn bjørk fra nærområdet og gran fra planteskoler i Nordland og Troms. Vegetasjonen er imidlertid underordnet steinformasjonene på denne plassen med «et karrig preg som tilsvarer områdets arktiske karakter», som Aasen skriver i en presentasjon av landskapet.<sup>16</sup>

*Labyrintens* sirkelformer er skiftevis fylt med gress og rund strandgrus, og de danner til sammen en om lag 630 meter lang sirkelgang. Sirklene er laget ved lave steinsetninger med innslag av spesielt utvalgte natursteiner fortettet mot bassenget i midten. Flere av steinene er bearbeidet og forfinet, fra små groper som samler vann og skygge til polerte gatestein, mosaikker og intarsia. Hele den steinsatte spiralen brukes som uformelle sitteplasser. Den såkalte «kjempehodesten» ved inngangen til labyrinten er fraktet med strev og møye fra ytterst på Rebbenesøy i Troms. Det har vært et poeng for formgiverne at steinmaterialene er hentet fra Nord-Norge og at lokale håndverkere har deltatt i prosessen.<sup>17</sup> Dette genuint lokale

bidraget i materialer og arbeidskraft synes å gi stedet en autentisitet som *nordnorsk*.

Det lave, ovale bassenget er laget av mørk glattslipt Lødingen granitt. Vannet som så vidt renner over bassengkanten, gir steinen en blank hinne, og det perfekte vannspeilet reflekterer himmelen. I bunnen av bassenget slippes lys gjennom en rist med om lag fire tusen hull lagt i et mønster som illuderer den nordlige stjernehimmelen. Labyrintmotivets historiske og territorielle tilknytning til Nord-Norge var for juryen et viktig argument for å velge Guttormsgaards prosjekt. Men kunstneren har lagt inn små tegn som peker ut over det rent lokale, som en innfelt blå stripe med stein fra Sør-Afrika, som markerer nord-søraksen.<sup>18</sup> Han tilskriver landskapskulpturen en spirituell mystikk med metaforer som er fremmede i nordlig kontekst: Det er en levende figur, «en slange formet som en labyrint» som «vokter den varme, lysende kilden i plassens sentrum».<sup>19</sup> Noe av mystikken er realisert i dampen og lyset som kommer fra varmekilden om vinteren, og de skinnende eksotiske materialene og forfinede detaljene som kommer til syne om sommeren. Anlegget iverksetter dessuten stein, lys, vann, himmel som de fire grunnleggende elementene, og lar klima og årstidsforandringer spille med. Tross mystikk og detaljrikdom er *Labyrinten* underlagt en stram form og preget av robuste materialer. Guttormsgaards bakgrunn som grafiker og hans arbeid med større urbane landskapsdekorasjoner de siste årene kombineres i Universitetsplassens landskapskulptur.

*Labyrinten* har blitt selve symbolet på Universitetet i Tromsø, men det er et symbol med stort tolkningspotensial. Den har blitt tolket som





et møte mellom «naturen, universitetet og kunsten»<sup>20</sup>, mellom fortid og nåtid eller mellom ulike kulturer. Fordyper vi oss i alle detaljene, dukker det opp en rekke assosiasjoner som spenner fra primitive kulturer til det filosofisk-akademiske.<sup>21</sup> Tross det sterkt billedlige og symbolske, er det likevel brukspotensialet som er slående med *Labyrinten*. Den gir et tydelig bilde, og et bilde som viser fram bruken av skulpturen, og et bilde som forvandles etter årstidene. Dette er nettopp den steds- og identitetsskapende kvaliteten som trekkes fram i internasjonale artikler og bøker der Universitetsplassen gjerne omtales under titler som «site and context» og framheves for sin tilpassning til klima og store sesongvariasjoner.<sup>22</sup> Aasen har selv bidratt sterkt til denne forståelsen av Campus Breivika.

### SV-ATRIET – ET Plassrom med SYDLIGE FORBILDER

Mens Universitetsplassen med *Labyrinten* synes egnet for et nordlig klima, finner vi også plassrom med sydlige forbilder. Et særlig eksempel er atriumhagen som ligger midt i bygningskomplekset kalt Breivika III, og som sto ferdig i 1983.<sup>23</sup> I denne tidlige fasen av campusutbyggingen ble landskapsarkitektene Hindhamar, Sundt og Thomassens arbeider naturlig nok orientert mot adkomstpartier og gangsoner rundt kvartalet. Men det var også rom for bearbeiding av indre gårdsrom i hver av de to bygningsfløyene i Breivika III. I den søndre fløyen var det et halvåpent gresskledd parkrom med lune sitteplasser og utsyn over Tromsøsundet. I den nordre fløyen

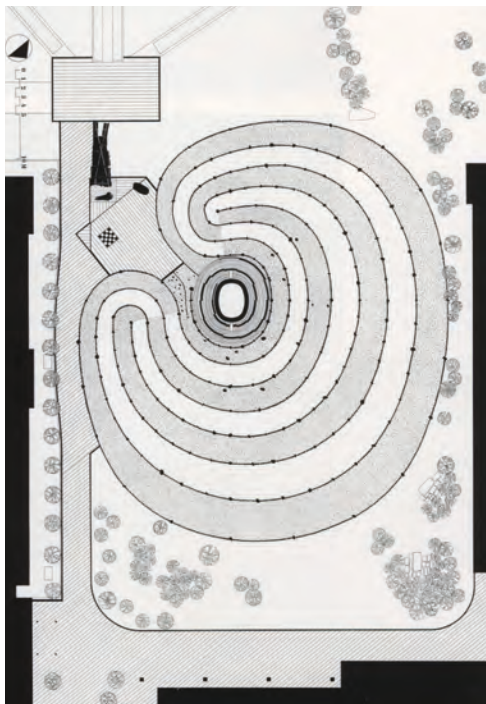
En av de to paviljongene som bryter den sentrale gangaksen gjennom campus, tegnet av Blå Strek arkitekter, 1991.  
One of the two pavilions that disrupt the central walkway axis through the campus, drawn by Blå Strek Arkitekter, 1991.  
Photo: Beate Kastnes Morsund, 2008.



finner vi et lukket gårdsrom, det såkalte SV-atriet, med en kunstformet hage som i liten grad er endret siden 1980-årene. Atriet er synlig gjennom glassveggen i den gjennomgående sentralhallen mellom bygningsfløyene, og også vinduene i kantina har utsyn mot atriet. Den fysiske tilgangen til dette gårdsrommet er begrenset.

SV-atriet er avgrenset av seinmodernistiske bygningsblokker og har et tilnærmet kvadratisk grunnriss med et areal på bortimot 700 kvadratmeter. Selve hagen er utformet som en parterre, og det har blitt lagt vekt på finere vegetasjon og materialer.<sup>24</sup> De geometriske mønstrene framheves av gatestein i ulikt format. Lave busker og blomster er plantet i mellomliggende felt, men det meste av vegetasjonen er lagt i kantsonene. Stauder kombinert med årstidsvariabel beplantning i bed, fra tulipaner til høstlyng, gjør atriumhagen til en fargeflekk i den modernistiske bygningsmassen. Den visuelle kvaliteten ved parterremønsteret kommer til sin rett gjennom vinduene i kontorer og korridorer.

SV-atriet ligger som en tilbaketrukket enklave på campus og spiller i mindre grad enn de andre utomhusanleggene på det omkringliggende naturlandskapet. Et atrium er da også opprinnelig det lukkede gårdsrommet i antikkens romerske bolighus som skulle gi lys og luft og samtidig beskytte mot sol og varme. Men der det var vesentlig at Sydens plassrom skulle kaste mye skygge, vil poenget med et atrium i nordlige strøk være å holde på solas varme, beskytte mot kalde vinder og gi gode vekstforhold for mer varmekjære plantearter. I SV-atriet faller skyggene stadig lengre inn på plassen utover seinsommeren, og i snøfylte vinterhalvår er uterommet ikke i bruk. Men atriet gir lys og luft til halvparten av kontorene i bygningskomplekset, og parterret fungerer som et samlende motiv for brukerne av komplekset. Atriet innlemmes også som en del av Sentralhallen, og de store glassvinduene mellom hall og atrium setter ulike klimatiske soner i spill.



Skisse for *Labyrinten* på Universitetsplassen slik den ble presentert av Guttorm Guttormsgaard og Bjarne Aasen i *Byggekunst 2/1992*. Sketch for *The Labyrinth* at the University Square, as it was presented by Guttorm Guttormsgaard and Bjarne Aasen in *Byggekunst 2/1992*.



Universitetsplassen ved semesterstart. The University Square at the beginning of the semester. Photo: Torbein Kvil Gamst, 2012.









Universitetsplassen med det oppvarmede vannbassenget og det naturlike området rundt *gammen* (1995) i bakgrunnen. Fotografiet er tatt før *Årdna* ble oppført (2004).

The University Square with the heated pool and the naturalistic area around the *gamme* (1995) in the background. The photograph was taken before *Årdna* was created (2004). Photo: Ola Roe, undated.

### FARMASIHAGEN – EN NORDNORSK TRADISJONSBÆRER

I et sørvendt hjørne ved Farmasibygget (1998) ble det etter lokalt pådriv anlagt en temahage med viltvoksende planter brukt i nordnorsk folke-medisin og noen innførte urter med kjent medisinsk virkning. Farmasihagen ble utformet av 13,3 Landskapsarkitekter ved Bjarne Aasen og sto ferdig i 2000. Den ligger delvis skjult bak en paviljongpreget kantine, men kan nås fra gågata via et lite trappeløp. Det er også utgang fra kantina, og store vindusflater både her og i farmasi-laboratoriet vender ut mot hagen.

Farmasihagen er del av et større uterom som strekker seg mellom relativt lave og ensartede bygningsvegger, og den tangeres av gangveien som forbinder øvre og nedre del av realfagspar-sellen. Selve hagen på om lag et dekar er av-grenset av høyere busker og trær. I det slake terrenget er bed, stier og gresskledd felt lagt i tre lett buede terrasser. Stiene er gruset og kanted med gatestein, og råhugde granittblokker står som støttmurer for bed med lavere vekster. Et par buede trebenker er trukket litt inn fra stien og danner små plasser. Ellers er variasjonen i plante-høyde utnyttet for å skape rom. I bakkant av hagen inn mot Farmasibygningen er det bygd opp



en treplattung og en sitteplass med utsyn over anlegget.

Det er om lag femti forskjellige urter i Farmasihagen og i tillegg en basisbeplantning med nyttebusker og -trær. Grupper med selje, hegg og rødhyll står i ytterkant av hagen, mens nyperoser og syrin danner fokuspunkt. Lavere rekker med hagerips og solbær av ulike slag er satt i terrassebuene og fungerer som bakvegg for bed med urter og medisinske planter. Her er alt fra bjørnerot og revebjelle, groblad og gulsøte, karve og kvann, marikåpe og ormerot, reinfann og rabarbra, timian og tyrihjelms – organisert etter praktiske og estetiske prinsipper heller enn strengt vitenskapelige.<sup>25</sup>

En hage med legemiddelplanter er del av en lang europeisk campustradisjon og en kortere amerikansk. De første universitetsområdene hadde middelalderens klosteranlegg som forbilde, og videreførte klosterhagen med urter og medisinske planter – først til bruk i fag som medisin, senere i biologi og botanikk, kjemi og farmasi. Til mer kommersiell utnyttelse ble det anlagt egne apotekerhager, i norsk sammenheng fra slutten av 1600-tallet.<sup>26</sup> Også privat ble det dyrket medisinske urter. I nordnorsk sammenheng er såkalte «Urtehauger» tidlig omtalt i skriftlige kilder.<sup>27</sup>

Farmasihagen følger typologiske trekk fra gamle urtehager med røtter i klosterhagen. Det er et tydelig avgrenset område med bed og stier lagt i geometriske mønstre i krans om et sirkulært motiv, et bed eller en fontene. Stiene mellom bedene gir god tilgang, og det er gjerne benker med utsyn mot midten.<sup>28</sup> Det er den samme kombinerte bruken vi finner i Farmasihagen på campus i Tromsø, en ideell forening av det nyttige og det vakre som kan føres tilbake til middelalderens urtehager og renessansens parterremønstre.<sup>29</sup> Det er imidlertid den regionale tradisjonen som blomstrer i Farmasihagen, og den skiller seg slik fra andre farmasihager der utenlandske og mer allment kjente medisinske planter dominerer. Det er valgt viltvoksende planter som har vært lenge i bruk i folkemedisinen i nord, og som særlig er utviklet i samisk naturmedisin. Farmasihagen blir slik en påminnelse om folkelig tradisjon der den ligger rett utenfor vinduene til det avanserte farmasøytiske laboratoriet.

## FRA REGIONALISTISK TIL ARKTISK

Når Aasen hevder at «det er kontrasten mellom naturen og det kultiverte som skaper spenningen og kvaliteten i det norske landskapet»,<sup>30</sup> er det særlig treffende på Campus Breivika. Et eksempel er den tidligere påpekte kontrasten på Universitetsplassen mellom *Labyrinten* og området rundt gammen. Det sterkt ordnede og grafiske ved *Labyrinten* gjør den svært egnet for avbildning, og dette kultiverte landskapet blir dermed oftere reproduisert enn det naturlike «samiske» landskapet av mer romlig karakter. Også det sistnevnte er kunstig anlagt, men det likner, og gror over i, de naturlige omgivelsene rundt campus. Et annet eksempel finner vi i utomhusanlegget tilknyttet Teorifagbygget, et massivt kompleks som på 2000-tallet ble gravd inn i den grønne åsen i campus' ytterkant.<sup>31</sup> Landskapsarkitekturen spiller på kontrasten mellom de tunge blokkene og det lavmælte landskapet med fjellbjørk og lyng. Denne kontrasten er gjort særlig tydelig i det geometrisk ordnede landskapsfeltet rundt den amorfe skulpturen *God dag («Moskus»)*.

Skulpturene *Labyrinten* og *God dag («Moskus»)* løfter fram forholdet mellom det lokale og det internasjonale ved campuslandskapet, et tema som ligger svært latent, men sjelden tematiseres. I *Labyrint*-prosjektet er det et ubestridt krav om bruk av både lokale materialer og håndverkere, og innslagene av det fremmede – som steinen fra Sør-Afrika eller eksotiske slangemønstre – synes som en demonstrasjon av det globale i det lokale. Selve labyrintmotivet, som gjenfinnes flere steder i verden, approprieres og framstilles som særlig nordlig og stedseget. Den blankpolerte skulpturen *God dag* reflekterer de nære omgivelsene og værets forandring og oppfattes på samme vis som *Labyrinten* som svært stedsspesifikk.<sup>32</sup> Men skulpturen er laget av en japansk kunstner for et helt annet sted og formål.

Konstruksjonen av Campus Breivikas identitet som regionalistisk og nordnorsk bygger på motsetningspar som natur og kultur, det lokale og det globale. I diskursen rundt etableringen av «Norges arktiske universitet» føres disse videre. Vill arktisk natur og nordområdenes globale betydning gir mulighet for en ny identitet. Vendingen mot det arktiske skal få følger for campuslandskapet, lover universitetsdirektøren, og det foreligger allerede mulighetsstudier for campus der det tilføres nye torg, parker og identitetsmarkører som vil endre bildet og bruken av land-

skapet. Det synes å være klima for å erstatte den nordnorske og regionale campusidentiteten som var så viktig da universitetet ble anlagt, med en arktisk. Det skal være et strategisk virkemiddel i profileringen av verdens nordligste universitet, men det kan også gi ny grobunn for myter om nordlige landskap.<sup>33</sup>

Denne artikkelen er fagfelleurdert utenfor redaksjonen.

## LITTERATUR

- Aasen, Bjarne (1992). «En labyrint som fokus». *Byggekunst* 2/1992: 132–133.
- Aasen, Bjarne (1995). «Universitetsplatzen Tromsø, Norwegen». *TOPOS* 12/1995: 12–16.
- Ahnlund, Mats og Svein Aamold (1993). *Arkitektur og kunstnerisk utsmykning ved Universitetet i Tromsø*. Hefte utgitt til Universitetet i Tromsøs 25-årsjubileum. Tromsø.
- Byggekunst (1990). «Lysende labyrint», 7/1990: 401.
- Caldenby, Claes (1994). *Universitetet och staden. Inför fältstudier!* Göteborg: White Coordinator Påbygget.
- Eckhoff, Jan Chr. (1982) *En studie av målmetoder-resultatet ved planleggingen av de permanente anlegg for Universitetet i Tromsø i årene 1972–80. Hovedrapport og Bilagshefte*. PLUT/Universitetet i Tromsø.
- Fulsås, Narve (1993). *Universitetet i Tromsø 25 år*. Tromsø.
- Gjesvik, Torild (2008). «En stein. Om Makoto Fujiwaras skulptur». I: Gjesvik, Torild, Søren Ubisch, Unni Grøneng (red.) (2008). *Kunst til stede*, Oslo: Pax Forlag: 76–81.
- Haukeland, Alf (2005). «Søndager i hverdagen – intervju med Bjarne Aasen». *Byggekunst* 6/2005: 62–71.
- Høydalsnes, Eli (2001). «Guttorm Guttormgaards 'Labyrint' – et stedsdefinerende verk», *Vi ser på kunst* 2/2001: 12–16.
- Jørgensen, Karsten (2010a). «Landscape as art and architecture. The Hydro Park and the renewal of the Norwegian landscape». Konferanseinnlegg, 17.–19. juni. [http://sl.life.ku.dk/English/outreach\\_publications/Conferences/papers\\_conferences/world\\_denmark\\_2010/papers\\_posters.aspx](http://sl.life.ku.dk/English/outreach_publications/Conferences/papers_conferences/world_denmark_2010/papers_posters.aspx) (lest 24.10.11)
- Jørgensen, Karsten (2010b). «Abstrakte landskap. Grindaker og Gabrielsens fornyelse av norsk hagearkitektur». Espen Johnsen (red.). *Brytninger. Norsk arkitektur 1945–65*. Utstillingskatalog, Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- Losø, Erlend (2013). «Campus Breivika 2033. Tanker om Campusutvikling: Form, fellesskap og funksjon». Presentasjon for universitetsstyret. [www.uit.no/Content/340162/UiT\\_2033.pdf](http://www.uit.no/Content/340162/UiT_2033.pdf) (lest 05.08.2013)
- Lynch, Kevin (1960). *The Image of the City*. Cambridge, Mass./London: MIT Press.
- Mørkved, Brynhild (1997). «Urtehagen og nordnorsk tradisjonshage». *Ottar* 2/1997: s. 10–18.
- Sinding-Larsen, Egil (1992). «En labyrint som fokus». *Byggekunst* 2/1992: 131.
- Solhjell, Dag (1977). *Universitet, by og landsdel. Om Universitetet i Tromsø og utbyggingen av Nord-Norge*. Oslo/Bergen/Tromsø: Universitetsforlaget.
- Statsbygg (2011). *Kunnskapens byggverk. Landsverneplan for Kunnskapsdepartementet. Katalog*. Universitetet i Tromsø. [http://www.regjeringen.no/pages/16578338/3406\\_UiT.pdf](http://www.regjeringen.no/pages/16578338/3406_UiT.pdf) (lest 14.02.12).
- Statens Bygge- og Eiendomsdirektorat (1983). *Ferdigmelding 285. Universitetet i Tromsø. 3. byggetrinn. Institutt for samfunnsvitenskap. Institutt for språk og litteratur*.
- Sten, Katrin Holmquist (2008). «Campus Sundsvall. Att bygga symbolvärden». Doktoravhandling, Institutionen för kultur- och medievitenskaper, Umeå Universitet.
- Stern, Robert A.M. (2010). *On Campus. Architecture, Identity, and Community*. New York: Monacelli Press.
- Thomassen, Willy (1984). «Landskap og utomhusanlegg». *Byggekunst* 5/1984: 224.
- uit.no (2013) «Slik kan campus Breivika se ut i 2033». Publisert 31.05.2013. [http://uit.no/ansatte/organisasjon/nyhetsartikkel?p\\_document\\_id=340159&p\\_dimension\\_id=88205&p\\_menu=28723&p\\_lang=2](http://uit.no/ansatte/organisasjon/nyhetsartikkel?p_document_id=340159&p_dimension_id=88205&p_menu=28723&p_lang=2) (lest 05.08.13).
- Upublisert: Hage, Ingebjørg (2013). «Christian Gartner og hagekunsten». I: Hage, Ingebjørg, Elin Haugdal, Sveinulf Hegstad (red.). Under utgivelse, kommer på Fagbokforlaget.







SV-atriet sett fra et pauserom i tredje etasje. The Social Science Atrium seen from a second-storey lounge. Photo: Elin Haugdal, September 2011.

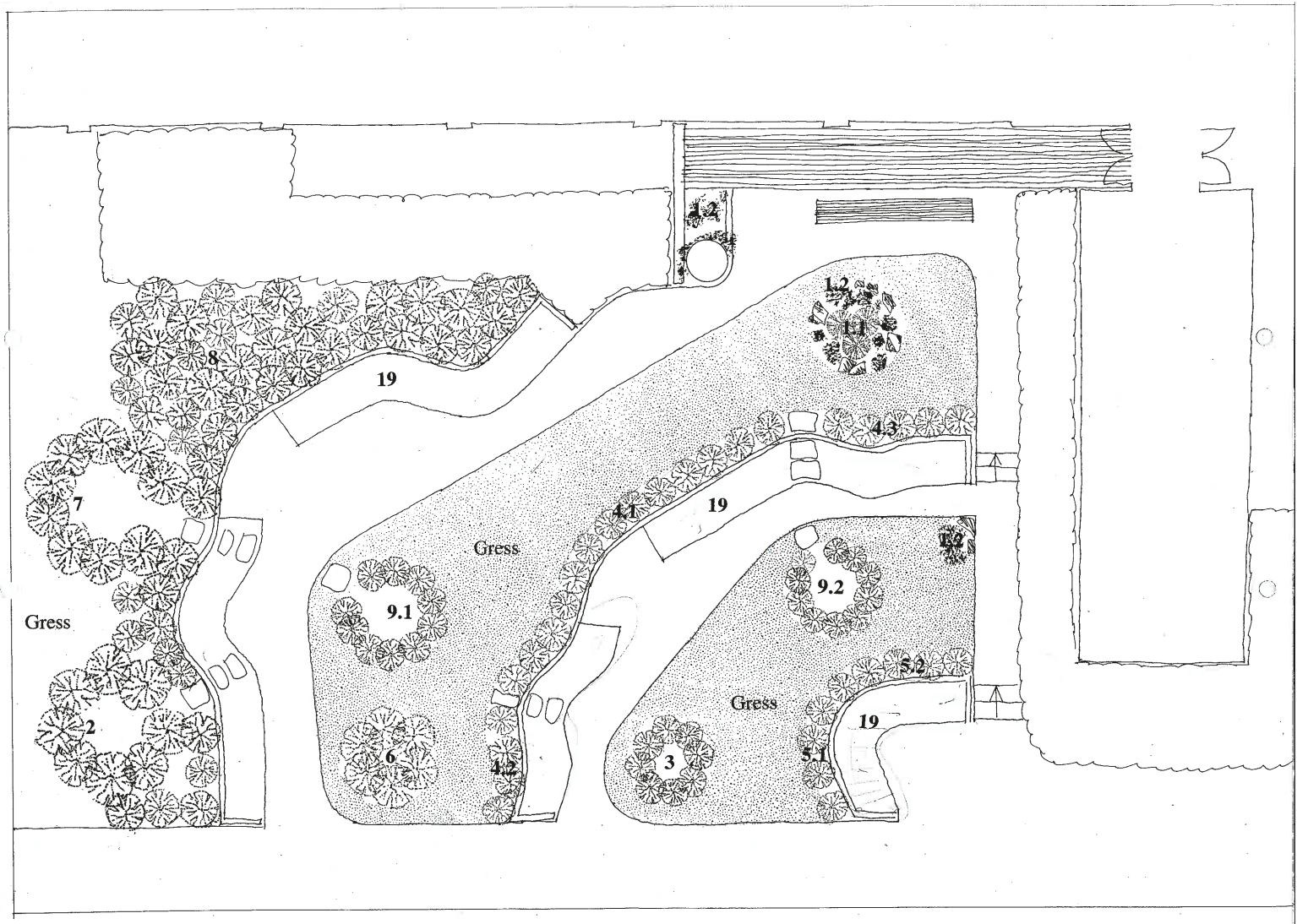


## NOTER

- <sup>1</sup> Eckhoff 1982 Hovedrapport, 91. Universitetet var den første store utdanningsinstitusjonen i Nord-Norge.
- <sup>2</sup> uit.no, 2013, [http://uit.no/ansatte/organisasjon/nyhetsartikkel?p\\_document\\_id=340159&p\\_dimension\\_id=88205&p\\_menu=28723&p\\_lang=2](http://uit.no/ansatte/organisasjon/nyhetsartikkel?p_document_id=340159&p_dimension_id=88205&p_menu=28723&p_lang=2)
- <sup>3</sup> Eckhoff 1982 Bilagshäfte, 13 ff. Se også Solhjell 1977 og Fulsås 1993. Forbildene var engelske universiteter som Loughborough University of Technology og University of Sussex i Brighton, de systematiske og fleksible byggeprinsippene ved store tyske anlegg som i Ruhr-Universität Bochum, Philipps-Universität Marburg-Lahn og Freie Universität Berlin, planløsningene ved mindre skandinaviske institusjoner, som Høyskolen i Luleå, Linköping Tekniska Högskola og universitetene i Uleåborg (Oulu), Odense, Roskilde og nevnte Dragvoll i Trondheim, påbegynt i 1971 etter Henning Larsens tegninger fra arkitektkonkurransen i 1968.
- <sup>4</sup> Solhjell 1977, 43 og passim og Eckhoff 1982.
- <sup>5</sup> Disposisjonsplanen er utarbeidet av arkitektkontoret Tromsø plangruppe i et samarbeid med rådgivende ingeniører.
- <sup>6</sup> Thomassen 1984, 224.
- <sup>7</sup> Se Fulsås 1993, 237 ff.
- <sup>8</sup> Jørgensen 2010a, 1. Se også Jørgensen 2010b.
- <sup>9</sup> Aasen intervjuet i Haukeland 2005, 65.
- <sup>10</sup> Gloschaugen, Trondheim (i flere faser fra 1967 til 2002); Blindern, Oslo (fra 1994 til 2005), Dragvoll, Trondheim (fra 1971 til 1978 og 1993–1994) og altså Campus Breivika, Tromsø (fra 1989 til 2005).
- <sup>11</sup> Lynch 1960, 48–49.
- <sup>12</sup> Stern 2010, 11 ff.; Caldenby 1994, 95 og passim. Sten 2008, 25–62. Med Caldenby kan 1990-tallets «city-universitet» ses som en reaksjon på 1960- og -70-årenes ekstern-universitet. Sten beskriver en urbanisering av campus i 1990-årene, som også kan knyttes til behovet om en sterkere stedsidentitet.
- <sup>13</sup> Hovedbiblioteket ble åpnet i 1981 og er tegnet av Arkitektkontoret Dalsboe & Østgaard i samarbeid med Leif Olav Moen Arkitektkontor. Statsarkivet er tegnet av Arkitektkontoret Amundsen fra Tromsø og ble tatt i bruk i 1988.
- <sup>14</sup> Sinding-Larsen 1992, 131. Dette entrebygget ble navngitt Hovedgården og senere omdøpt til Administrasjonsbygget.
- <sup>15</sup> Jf. konkurranseprogrammet, referert i Aasen 1992, 133.
- <sup>16</sup> Aasen 1992, 133.
- <sup>17</sup> Aasen 1995, 12–16.
- <sup>18</sup> Høydalsnes 2001, 12–16.
- <sup>19</sup> Aasen 1992, 133. Se også juryens uttalelse gjengitt i *Byggekunst* 7/1990, «Lysende labyrint», 401.
- <sup>20</sup> Ahnlund og Aamold 1993.
- <sup>21</sup> Se for eksempel Høydalsnes 2001.
- <sup>22</sup> Som i Tim Watermans *The fundamentals of landscape architecture* fra 2009, 61: «In the extreme north, seasonal changes in vegetation may not be as pronounced, but landscapes may still register changing conditions dramatically. At the University Square in Tromsø, a placid fountain sits at the centre of an elegant spiral. Early in the year, the water reflects back the freshness of the spring. As the winter sets in, the small variation in topography are thrown into high relief by snow, shadow and the long light. The long Arctic winter requires that landscapes are responsive at night time, and lighting can transform a space». Universitetsplassen er ellers presentert i *Byggekunst* 7/1990 og 2/1992; *Landscape design: an international survey*, Ken Fieldhouse og Sheila Harvey (red.), London 1992, 182–185; *Topos* 12/1995, 12–16; *Plätze: Plätze und städtische Freiräume von 1993 bis heute / Urban squares: recent European promenades, squares and city centres*, Bjarne Aasen m.fl. (red.), München 2002, 70–74; *Business and corporation parks. Roof gardens in series*, *World of environmental design*, Francisco Asensio Cervera og José María Pérez Martell, Barcelona 1994, 43–51; Høydalsnes 2001, 12–16. Statsbygg 2011 *Katalog*: UiT.
- <sup>23</sup> Breivika III var 3. byggetrinn og omfattet Institutt for samfunnsvitenskap (ISV) og Institutt for språk og litteratur (ISL), begge tilsvarende fakulteter ved andre universitet. I dag huser det deler av fakultetet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning (HSL-fak). Arkitekter for Breivika III var Dalsboe og Østgaard, med Urs Gutknecht og Lars Tore Dalsboe som utførende. Arkitektkontoret er videreført som Borealis Arkitekter og står bak store deler av bygningsmassen på campus: utvidelse av Breivika III i 1990-årene, Medisin- og helsefag sammen med John Kristoffersen, og Farmasibygningen.
- <sup>24</sup> Statens Bygge- og Eiendomsdirektorat 1983.
- <sup>25</sup> Jeg bygger på en artsbeskrivelse utført av Vibeke Vange ved oppgraderingen av beplantningen i hagen i 2006. Takk til Vange for opplysninger!
- <sup>26</sup> Hage 2013 (upublisert).
- <sup>27</sup> I den arktisk-alpine botaniske hagen, som ligger i tilknytning til Campus Breivika, er det etablert en slik urtehage med mange planter fra nordnorske tradisjonshager, organisert etter ulike tema, fra krydderplanter og kjørighetsplanter til trolldomsplanter og medisplanter. Mørkved 1997, 10–18.
- <sup>28</sup> Også på andre norske universitetsområder finner vi denne typen hager, som et lokalt supplement til den større botaniske hagen. Et eksempel er urtehagen ved Farmasibygningen på Blindern, som sto ferdig i 1994 som en del av campus-fornyelsen.
- <sup>29</sup> Hage 2013 (upublisert). Det var urtehagen som ble utviklet til foreseggjorte parterremønstre i renessansen.
- <sup>30</sup> Haukeland 2005, 64.
- <sup>31</sup> Telje-Torp-Aasen vant arkitektkonkurransen om Teorifagbygget, med Bjarne Aasen og Lanskaparkitekter 13-3 som ansvarlig for utomhusanlegg.
- <sup>32</sup> Gjesvik 2008, 76–81.
- <sup>33</sup> Loso 2013.







Plan for Farmasihagen tegnet av landskapsarkitekt Bjarne Aasen og iverksatt av lokale ildsjeler. Plan for the Pharmacy Garden, drawn by the landscape architect Bjarne Aasen and implemented by local enthusiasts.

Atriet gir godt lysinnfall og en visuell utvidelse av sentralhallen mellom bygningsfløyene som huser humaniora- og samfunnsfag. The atrium allows in plenty of daylight and provides a visual expansion of the central hall between the wings that house the humanities and the social sciences. Photo: Elin Haugdal, 2013.

When the University of Tromsø was being planned in the 1970s, there was an express political demand for the university to have a specifically regional and Northern Norwegian identity.<sup>1</sup> At the university's main campus in Breivika, this demand manifested itself in the landscaping far more so than it did in the architecture. It was in particular the striking landscape sculpture *The Labyrinth* at the University Square that became a landmark and a regional symbol. After the university merged with Finnmark University College in 2013 to become the Arctic University of Norway, the demands for a distinct identity have by no means lessened, and developing the landscape of Campus Breivika is seen as one of the prime instruments for creating a focal point and forging a common identity.<sup>2</sup>

This article presents Campus Breivika as it appears today and takes a closer look at three outdoor areas established during different phases of the university's development: the Social Science Atrium from the first building phase in the early 1980s, the abovementioned University Square with *The Labyrinth* from the early 1990s, and the Pharmacy Garden from 1998. It is first and foremost Bjarne Aasen's landscape works from the 1990s to well into the 2000s that have shaped the current outdoor facilities. Aasen's development of the campus during this period is characterized by a tension between broad, modernist landscape solutions and figurative, pictorial elements. Moreover, the tension at Campus Breivika between the naturalistic and cultivated landscapes comes into play as a regional and "northern" (that is to say



Farmasihagen – med tradisjonelle nordnorske medisinerplanter og urter. Hagen ligger godt skjernet med Farmasibyget som vegg mot nord og kantinebygningen mot gågata i øst. The Pharmacy Garden, with traditional Northern Norwegian medicinal plants and herbs. The garden lies in a sheltered area, with the Pharmacy Building serving as a wall to the north and the cantina building as a wall toward the walkway to the east. Photo: Elin Haugdal, 2013.

Northern Norwegian) theme. But though Campus Breivika seems to be deliberately regionalist in a Norwegian context, upon closer inspection it also has clear allusions to historical, international ideals of campus design.

## FROM STRUCTURE TO PLACE

The planners of the University of Tromsø in the 1960 and 1970s agreed that it was a modern, democratic, and flexible university, rather than a “temple of knowledge”, that was to be built on what was then the thickets of scrub at Breivika. And they searched for suitable models at the most recent campuses built in England, Finland, Sweden, and Germany, and not least the University of Trondheim’s campus at Dragvoll.<sup>3</sup> Such campuses were large, structural complexes situated outside of the city centres, and allowed for expansion and for giving priority to green areas.

Campus Breivika, located a few kilometres north of the city centre of Tromsø, was already from the start envisioned as a distinct neighbourhood with functions for more than education and administration.<sup>4</sup> The site plan from 1973 is urban even as it emphasizes green areas for well-being and recreation.<sup>5</sup> “The city plan” builds on a grid of 60 x 60 m, incidentally the same dimension as the Empire quarters in the centre of Tromsø. The structural principles are manifested in parcels that alternate between “green” areas and areas that contain buildings. In the initial phases of construction, the buildings were erected in blocks that formed districts, thus giving the area a certain urban look. The three green areas in between were planned as a park, but also as flexible zones that allowed for parking and further development if required.

The site plan from 1973 is a general plan and does not contain any detailed provisions for shaping the outdoor areas, but it does express the

desire to conserve “valuable characteristics of the landscape”. The plan discusses three factors that will always figure heavily in how a landscape is shaped: climate, topography, and the size of the site and its relationship to surrounding architecture. In 1980 the architectural firm of Dalsbøe and Østgaard further refined the site plan, including taking the somewhat vaguely defined zones and establishing four specific landscape types according to level of cultivation (as determined by the landscape architect): *natural fields*, intended to preserve both existing and cultivated fields; *park landscapes*, with paths, parking, recreational areas, and meeting places; *special facilities*, such as botanical gardens, sports facilities, and climate zones; and *indoor gardens*, such as greenhouses and winter gardens.<sup>6</sup>

In the early 1990s, the University of Tromsø commissioned Bjarne Aasen (b. 1933) to work as a landscape architect. He began in 1989 as a member of the jury for the artist competition for the University Square and helped realize Guttorm Guttormsgaard’s winning entry, *The Labyrinth*. Aasen was subsequently commissioned to upgrade central areas of the campus, and he has helped design the outdoor facilities of several of the more recent building complexes. His most significant contribution in the early 1990s was to upgrade the campus walkway, which helped accentuate the central axis and unify the outdoor areas. The central axis clearly alludes to the North American campus tradition, although in Breivika it is not classical and imperious, but is rather disrupted by varied plantation and such sculptural elements as *The Labyrinth* and two figurative pavilions. We can perhaps say that the campus typology was being challenged here by a young university with a clearly articulated non-hierarchical attitude.<sup>7</sup>

Aasen stands in the modernist tradition, following as he does his mentor Morten Grindaker and the turn that took place in gardening and landscaping in the early 1960s. From then on, it was modernist architecture and art, rather than nature itself, that became the model for designing landscapes.<sup>8</sup> In several of Aasen’s projects, this broad, geometric heritage appears to be continued as “a form of minimalism”.<sup>9</sup> But Aasen also combines Grindaker’s abstract landscapes with more figurative and site-specific landscape elements. Aasen’s combination of abstraction and figurativeness manifested itself in for example his works on the larger campus landscapes in Norway,<sup>10</sup> and Aasen’s strategy in Breivika from the 1990s on-



ward has been to accentuate the broad lines of the campus – boundaries, districts, and paths – through mass plantation and stone borders, and through a limited selection of often contrasting materials. In addition to this “modernist” simplification, Aasen emphasizes visual motifs in the outdoor areas; for Aasen, however, such elements are not only meant for viewing but should also be used and actively incorporated in shaping places.

To use the urban theorist Kevin Lynch’s well-known terminology, Aasen’s post-construction contributions to the campuses at Blindern (the University of Oslo), Dragvoll, and Breivika emphasize edges, paths, nodes, districts, and landmarks.<sup>11</sup> These elements are essential for creating a clear sense of place and thereby fulfilling some of the campus tradition’s principal ideals: green areas for recreation, a central axis for communication, and a centre or “heart” for social life and rituals. Indeed, the renovations of a number of university campuses in the 1990s have largely been about developing and fortifying the elements that define the locations and frequently also the urban qualities.<sup>12</sup>

It is the unifying University Square and the contiguous walkway that provide the University of Tromsø with a clear external identity. But promoting a unified whole and continuity also entails reducing contrasting and complex elements. Even so, Campus Breivika does offer several smaller places and gardens – such as an atrium, an amphitheatre, a small pharmacy garden, and inner greenhouses – in connection with the various districts. These areas, which differ greatly in their spatial qualities, help create an identity primarily for the university’s own students and employees and complement the image of Campus Breivika that is dominated by *The Labyrinth*. At the same time, they exemplify each in their own way how historical garden motifs and landscape typologies can be realized in a Northern Norwegian context, though in some instances with paradoxical results.

## THE UNIVERSITY SQUARE AND THE LABYRINTH

The University Square is the central outdoor area at Campus Breivika and is framed by the University Library, the HSL Faculty, and the Regional State Archives.<sup>13</sup> These three buildings, clad in brick and panel, provide walls for the outdoor space and serve as a relatively neutral

background for the area’s dominant element, *The Labyrinth*. The University Square gradually gives way to a grassy slope that rises up toward the Administration Building, and also has an indistinct boundary with the naturalistic area featuring Joho Niillas’s turf hut, or *gamme* (1997), and the Sami cultural pavilion *Árdna* (2004). To the southeast, a sweeping panorama opens up toward the sound and the mountain range, but seen from *The Labyrinth* the square is relatively closed. As an unofficial place of ceremony, the University Square is often used for various formal and informal events. But it is its everyday usage, particularly during spring and late in the summer, that makes the University Square a living symbol of the campus.

*The Labyrinth* came into being following a closed design competition for the University Square in 1988, organized by a state fund for public decoration. The square was to form an image as seen from the upcoming Administration Building, and was also to be a part of the perspective throughout the campus.<sup>14</sup> According to the programme, the square should furthermore be “enriching and functional” for both minor and major congregations of students and employees, but the competitors were otherwise free to design the area, which was roughly three-fourths of an acre in size.<sup>15</sup> Of the five invited artists, Guttorm Guttormsgaard won with his proposal for a labyrinth of concentric circles encompassing a warm, lighted pool within a gently sloping, amphitheatre-like area. Guttormsgaard realized this idea in close collaboration with Aasen, with only a few modifications. *The Labyrinth* was completed in 1991, and on Guttormsgaard’s initiative the University Square was later supplemented with Annelise Josefsen’s granite sculpture from 1993, which helps create space and acts both as a portal between the University Library and the square and as an informal piece of furniture to sit on. Aasen’s landscape work integrates both these sculptures within the unified landscape. Birches from the immediate vicinity and spruces from nurseries in Nordland and Troms have been planted in the corners. But the vegetation has been subordinated to the rock formations of the square, which has “a barren appearance in line with the area’s Arctic character”, as Aasen writes in his presentation of the landscape.<sup>16</sup>

*The Labyrinth*’s concentric circles are alternately filled with grass and round beach gravel, and together they form an approximately

630-metre-long circular pathway. The circles have been created with low stone inlays, including specially chosen natural rocks converging on the pool in the middle. Several of the stones have been processed and refined, from small hollows that collect water and shadow to polished cobblestones, mosaics, and intarsia. The entire stone-inlaid spiral is used informally for sitting. The so-called Giant’s Head Rock by the entrance to the labyrinth was transported with much toil and trouble from the outskirts of Rebbenesøy in Troms. It was important for the designers that the rocks and stones should hail from Northern Norway, and that local craftsmen were to participate in the process.<sup>17</sup> In line with the regionalist zeitgeist of the 1990s, this genuinely local contribution of materials and labour imbues the square with an authentically Northern Norwegian character.

The low, oval pool has been fashioned from dark, polished Lødingen granite. Water that barely flows over the edge of the pool gives the stones a shiny membrane, and the perfectly reflecting pool mirrors the sky. Light streams forth from a grating at the bottom of the pool; this grating consists of around 4,000 holes that form a pattern depicting the northern constellations. *The Labyrinth*’s historical and territorial attachment to Northern Norway was a key selling point for the jury when they decided to choose Guttormsgaard’s project. But the artist also incorporated certain details that transcend the work’s local character, such as the inlaid stripe of blue rocks from South Africa that creates a north-south axis.<sup>18</sup> Moreover, Guttormsgaard ascribed a spiritual mysticism to *The Labyrinth*, using metaphors that seem foreign in a northern context: the sculpture is a living figure, “a serpent formed as a labyrinth” that “guards the warm, lighted spring at the centre of the square”.<sup>19</sup> Some of this mysticism manifests itself in the haze and the light emanating from the thermal source during the winter, and in the glimmering, exotic materials and subtle details that come to light during the summer. Furthermore, the sculpture uses rocks, light, water, and sky as its four basic elements and allows the local climate and the changing seasons to play a part. But despite its mysticism and wealth of detail, *The Labyrinth* is typified above all by its stringent form and robust solutions, synthesizing Guttormsgaard’s background as a graphic artist and his recent work on large, urban landscape decorations.

*The Labyrinth* has become the preeminent symbol of the University of Tromsø, but it is a symbol that is very much open to interpretation, being variously seen as an encounter between “nature, the university, and art”,<sup>20</sup> between the past and the present, and between different cultures. If we immerse ourselves in the details, a number of allusions and references become apparent, ranging from primitive cultures to the fields of philosophy and academia.<sup>21</sup> In spite of the work’s highly visible pictorial and symbolic elements, it is nonetheless its functionality that is the most striking aspect of *The Labyrinth*: it forms a clearly recognizable image, but one that highlights the use of the sculpture and that is transformed according to the seasons. It is in fact this ability to create a sense of place and identity that is lauded in international articles and books, where the University Square is often cited under headings such as “site and context” and commended for its adaptation to the climate and wildly differing seasons of the Arctic.<sup>22</sup> Aasen has himself made a significant contribution to this understanding of Campus Breivika.

### THE SOCIAL SCIENCE ATRIUM — A COURTYARD ROOTED IN THE MEDITERRANEAN

While the University Square and its *Labyrinth* seem well-suited to a subarctic climate, we also find courtyards at the University of Tromsø that are inspired by Mediterranean architecture. A salient example is the atrium garden at the heart of the building complex known as Breivika III, which was completed in 1983. At this early phase of campus development, the work of the landscape architects Hindhamar, Sundt, and Thomassen focused naturally enough on the entrances and walkways around the Breivika III complex. But there was also room for elaborating the inner courtyards of the complex’s two wings. The southern wing featured a half-open, grassy park that offered cosy sitting places and a view of the Tromsø Sound. The northern wing featured a closed courtyard, the so-called Social Science Atrium, with an artificial garden that has largely remained untouched since the 1980s. The atrium is visible through the continuous glass wall of the central hall between the two wings, and also through the windows of the lunchroom. But the physical access to the courtyard is limited.



Illustrasjonen øverst leker med ny utforming av entréparsellen til Campus Breivika (øverst), og den nederste viser en importert paviljong i grøntparsellen ved medisn- og helsefag, begge kraftfulle konstruksjoner med kalde materialer. Fra «Universitetsområdet i Breivika. Mulighetsstudier» (2012) av arkitekt Elisabeth Schjelderup Berntsen på oppdrag fra Bygg- og eiendomsdirektøren. The upper illustration plays around with a new design for the entry parcel to Campus Breivika, while the bottom illustration shows an imported pavilion in the green parcel at the Medical and Health Studies Building, both of which are powerful buildings featuring cold materials. Taken from the study “Universitetsområdet i Breivika. Mulighetsstudier” (2012) by the architect Elisabeth Schjelderup Berntsen, commissioned by the university’s director of construction and property management.



Bordered by late-modernist building complexes, the Social Science Atrium has a roughly square floor plan with an area of around 700 m<sup>2</sup>. The garden itself has been shaped as a parterre, with an emphasis on finer vegetation and materials.<sup>23</sup> The geometric patterns are accentuated by cobblestones of various sizes. Low shrubs and flowers fill the areas in between, but most of the vegetation has been planted at the edges. The various beds of perennials and seasonal plants, from tulips to heather, allow the atrium garden to add colour and vibrancy to the modernist building complex. And the visual splendour of the parterre pattern comes into its own in the view from the office and corridor windows.

The Social Science Atrium is a secluded enclave on the campus, and it has less of an impact on the area's natural landscape than the other outdoor facilities. This is not surprising, considering that an atrium was originally the closed courtyard of a Roman house in antiquity, intended to ensure light and air while simultaneously affording protection from the sun and the heat. But whereas Mediterranean courtyards should ideally provide an abundance of shade, the point of an atrium in northerly regions is rather to retain the warmth of the sun, protect against cold winds, and ensure favourable conditions for warm-climate plants to grow. In the Social Science Atrium, shadows fall ever longer onto the courtyard with the waning of the summer, and the outdoor area is not used during the snow-filled winter half of the year. But the atrium supplies light and air to half of the offices in the building complex, and the parterre serves as a unifying motif for the building's users. The atrium is also incorporated as part of the central hall of the complex, and the large glass windows between the hall and the atrium put into play a variety of climatic zones.

### THE PHARMACY GARDEN — A CONVEYOR OF NORTHERN NORWEGIAN TRADITIONS

In a southern corner of the Pharmacy Building (1998), a thematic garden was created at the request of university employees. The garden features both indigenous plants that were used in Northern Norwegian popular medicine as well as certain imported herbs whose medicinal properties are well known. The Pharmacy Garden was created by 13.3 Landscape Architects, under the super-

vision of Bjarne Aasen, and was finished in 2000. The garden lies partially hidden behind a pavilion-esque lunchroom, but it can be accessed from the campus walkway by means of a small stairwell. There is also an entrance from the lunchroom, and large window panes both in the lunchroom and in the pharmaceutical lab face out toward the garden.

The Pharmacy Garden is part of a larger outdoor area extending between relatively low, homogeneous building walls, and it is adjacent to the walkway that connects the upper and lower parts of the Science District. The garden itself, about a quarter-acre in size, is bordered on the edges by larger shrubs and trees. Beds, paths, and grassy areas have been incorporated in three gently curved terraces in the sloping terrain. The paths are covered with gravel and bordered by cobblestones, while roughly hewn blocks of granite serve as buttresses for the beds containing the smaller plants. Two curved, wooden benches have been slightly retracted from the path and form small alcoves. The varying height of the vegetation has also been exploited to create space. At the back of the garden toward the Pharmacy Building, a wooden platform with seating has been erected with a view of the garden area.

There are approximately fifty different herbs in the Pharmacy Garden, in addition to the basic plantation of food plants and trees. Groups of goat willow, bird cherry, and red elder are at the edge of the garden, while dog roses and lilacs form a focal point. Lower rows of various types of currants have been planted in the curved terraces, serving as a backdrop for beds of herbs and medicinal plants, such as baldmoney, foxglove, greater plantain, great yellow gentian, caraway, garden angelica, lady's mantle, bistorta, tansy, rhubarb, thyme, and wolfsbane. The garden's herbs and plants are organized according to practical and aesthetic principles rather than purely scientific ones.

A garden featuring medicinal plants is part of a longstanding European campus tradition, and a shorter American one. Modelled on the monasteries of the Middle Ages, the very first university campuses continued the tradition of monastery gardens replete with herbs and medicinal plants — initially for disciplines such as medicine, and subsequently for biology, botany, chemistry, and pharmacy. Separate apothecary gardens were also established for commercial exploitation, and such gardens are to be found in Norway from the late seventeenth century on.<sup>25</sup> Medicinal herbs were

also cultivated by private individuals, with early written sources testifying to the so-called herb mounds (Urte-hauger) that were cultivated in Northern Norway.<sup>26</sup>

The Pharmacy Garden adheres to the typology of the age-old herbal gardens rooted in medieval monasteries. Such gardens form a clearly demarcated area with beds and pathways laid in geometric patterns around a circular motif, a bed, or a fountain, with the pathways between the beds providing good access and often containing benches oriented toward the middle of the garden.<sup>27</sup> It is the same combined use we find in the Pharmacy Garden, an ideal union of the beautiful and the beneficial that has its roots in the herbal gardens of the Middle Ages and the parterre patterns of the Renaissance.<sup>28</sup> It is regional traditions that typify the Pharmacy Garden, however, and it differentiates itself thereby from other pharmacy gardens, where foreign and more familiar medicinal plants dominate. For the Pharmacy Garden, indigenous plants have been chosen that have been used for centuries in the popular medicine of Northern Norway, in particular in the natural medicine of the Sami. The Pharmacy Garden thus serves as a reminder of popular traditions, situated as it is right below the windows of the hi-tech pharmaceutical lab.

### FROM REGIONALIST TO ARCTIC

When Aasen contends that “it is the contrast between nature and the cultivated that creates the tension and the quality of the Norwegian landscape”<sup>29</sup>, this seems particularly germane to Campus Breivika. An example here is the University Square's abovementioned contrast between *The Labyrinth* and the area around the Sami turf hut (the *gamme*). The highly orderly and geometric qualities of *The Labyrinth* make it well-suited for reproduction, and as a result this cultivated landscape has been reproduced more often than the naturalistic, more spatial “Sami” landscape. Also the latter landscape is artificial, but it resembles and merges with the natural environs of the campus. Another example would be the outdoor facility associated with the Non-experimental Science Building, a massive complex from the 2000s that was erected in the green hill on the edge of the campus.<sup>30</sup> The landscape architecture plays with the contrast between the monumental blocks and the unassuming landscape of

mountain birch and heather. This contrast is particularly emphasized in the geometrically ordered landscape around the amorphous sculpture *Good Day* (“Musk-ox”).

The two sculptures *The Labyrinth* and *Good Day* highlight the relationship between the local and international elements of the campus landscape, a theme that is highly latent but rarely thematized. In the *Labyrinth* project, there was a non-negotiable requirement to use local materials and craftsmen, while the sculpture’s foreign elements – such as the South African rocks or the exotic serpentine patterns – seems to be a demonstration of the global in the local. But the labyrinth motif itself, which is to be found in several areas in the world, was appropriated and presented as particularly Northern Norwegian and indigenous. As with *The Labyrinth*, the brightly polished sculpture *Good Day* reflects the local surroundings and the shifts in the weather, and it is also perceived as highly site-specific.<sup>31</sup> But the sculpture was in fact created by a Japanese artist for an entirely different place and purpose.

The construction of Campus Breivika’s identity as regionalist and Northern Norwegian is built on such dichotomies between nature and culture and between the local and the global. These dichotomies were continued in the discourse surrounding the recent creation of the Arctic University of Norway. The Arctic’s wild nature and global importance enable the creation of a new identity. The university director has promised that the turn toward the Arctic will be reflected in the campus landscape, and feasibility studies for the campus already exist that include new squares, parks, and markers of identity that will transform the image and use of the landscape. There seems to be a climate for replacing the *Northern Norwegian* and *regional* campus identity, which was so vital when the university was being founded, with an *Arctic* one. This Arctic identity is meant to be a strategic instrument in profiling the world’s most northern university, but may also provide new fuel for myths about northern landscapes.<sup>32</sup>

## BIBLIOGRAPHY

- Aasen, Bjarne (1992). “En labyrint som fokus”. *Byggekunst* 2/1992: 132–33.
- Aasen, Bjarne (1995). “Universitetsplatzen Tromsø, Norge”. *TOPOS* 12/1995: 12–16.
- Ahnlund, Mats and Svein Aamold (1993). *Arkitektur og kunstnerisk utsmykning ved Universitetet i Tromsø*. Pamphlet published in connection with the University of Tromsø’s twenty-fifth anniversary. Tromsø: University of Tromsø.
- Byggekunst* (1990). “Lysende labyrint”. *Byggekunst* 7/1990: 401.
- Caldenby, Claes (1994). *Universitetet och staden. Inför fältstudier!* Gothenburg: White Coordinator Påbygget.
- Eckhoff, Jan Chr. (1982) *En studie av målmetoder-resultatet ved planleggingen av de permanente anlegg for Universitetet i Tromsø i årene 1972–80. Hovedrapport og Bilagshefte*. Tromsø: PLUT/The University of Tromsø.
- Fulsås, Narve (1993). *Universitetet i Tromsø 25 år*. Tromsø: University of Tromsø.
- Gjesvik, Torild (2008). “En stein. Om Makoto Fujiwaras skulptur”. In Torild Gjesvik, Søren Ubisch, and Unni Grøneng (eds.), *Kunst til stede* (Oslo: Pax, 2008): 76–81.
- Hage, Ingebjørg (forthcoming). “Christian Gartner og hagekunsten”. In Ingebjørg Hage, Elin Haugdal, and Sveinulf Hegstad (eds), untitled publication (Oslo: Fagbokforlaget, forthcoming).
- Haukeland, Alf (2005). “Søndager i hverdagen – intervju med Bjarne Aasen”. *Byggekunst* 6/2005: 62–71.
- Høydalsnes, Eli (2001). “Guttorm Guttormgaards ‘Labyrint’ – et stedsdefinerende verk”. *Vi ser på kunst* 2/2001: 12–16.
- Jørgensen, Karsten (2010a). “Landscape as Art and Architecture: The Hydro Park and the Renewal of the Norwegian Landscape”. Paper presented at World in Denmark 2010, Copenhagen, 17–19 June 2010. Accessed 24 October 2011. [http://sl.life.ku.dk/English/outreach\\_publications/Conferences/papers\\_conferences/world\\_denmark\\_2010/papers\\_posters.aspx](http://sl.life.ku.dk/English/outreach_publications/Conferences/papers_conferences/world_denmark_2010/papers_posters.aspx).
- Jørgensen, Karsten (2010b). “Abstrakte landskap. Grindaker og Gabrielsens fornyelse av norsk hagearkitektur”. In Espen Johnsen (ed.). *Brytninger. Norsk arkitektur 1945–65*. Exhibition catalogue. Oslo: The National Museum of Art, Architecture, and Design.
- Losø, Erland (2013). “Campus Breivika 2033. Tanker om campusutvikling: Form, fellesskap og funksjon”. Presentation for the Board of the University of Tromsø. Accessed 5 August 2013. [http://www.uit.no/Content/340162/UiT\\_2033.pdf](http://www.uit.no/Content/340162/UiT_2033.pdf).
- Lynch, Kevin (1960). *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Mørkved, Brynhild (1997). “Urtehagen og nordnorsk tradisjonshage”. *Ottar* 2/1997: 10–18.
- Sinding-Larsen, Egil (1992). “En labyrint som fokus”. *Byggekunst* 2/1992: 131.
- Solhjell, Dag (1977). *Universitet, by og landsdel. Om Universitetet i Tromsø og utbyggingen av Nord-Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Statens bygge- og eiendomsdirektorat (1983). *Ferdigmelding 285. Universitetet i Tromsø. 3. byggetrinn. Institutt for samfunnsvitenskap. Institutt for språk og litteratur*. Oslo: Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- Statsbygg (2011). *Kunnskapens byggverk. Landsverneplan for Kunnskapsdepartementet. Katalog. Universitetet i Tromsø*. Oslo: Statsbygg. Accessed 14 February 2012. [http://www.regjeringen.no/pages/16578338/3406\\_UiT.pdf](http://www.regjeringen.no/pages/16578338/3406_UiT.pdf).



Sten, Katrin Holmquist (2008). "Campus Sundsvall. Att bygga symbolvärden". PhD dissertation, University of Umeå.

Stern, Robert A. M. (2010). *On Campus: Architecture, Identity, and Community*. New York: Monacelli Press.

Thomassen, Willy (1984). "Landskap og utomhusanlegg". *Byggekunst* 5/1984: 224.

uit.no (2013). "Slik kan campus Breivika se ut i 2033". Accessed 5 August 2013. [http://uit.no/ansatte/organisasjon/nyhetsartikkel?p\\_document\\_id=340159&p\\_dimension\\_id=88205&p\\_menu=28723&p\\_lang=2](http://uit.no/ansatte/organisasjon/nyhetsartikkel?p_document_id=340159&p_dimension_id=88205&p_menu=28723&p_lang=2).

## NOTES

- <sup>1</sup> Eckhoff 1982 (Hovedrapport), 91. The university was the first major institution of higher education in Northern Norway (that is, the three Arctic counties Nordland, Troms, and Finnmark).
- <sup>2</sup> uit.no 2013.
- <sup>3</sup> Eckhoff 1982 (Bilagshäfte), 13ff. See also Solhjell 1977 and Fulsås 1993. The models were English universities, such as the Loughborough University of Technology and the University of Sussex in Brighton; the systematic and flexible construction principles at major German institutions such as Ruhr-Universität Bochum, Philipps-Universität Marburg-Lahn, and Freie Universität Berlin; and the floor plans at smaller Scandinavian institutions, such as Luleå University College, Linköping Institute of Technology, and the universities of Uleåborg (Oulu), Odense, and Roskilde, as well as the Dragvoll campus at the University of Trondheim, begun in 1971 in accordance with Henning Larsen's drawings from the architectural competition in 1968.
- <sup>4</sup> Solhjell 1977, 43 and passim; Eckhoff 1982.
- <sup>5</sup> The site plan was created by the architect firm Tromsø Plangruppe in collaboration with engineering consultants.
- <sup>6</sup> Thomassen 1984, 224.
- <sup>7</sup> See Fulsås 1993, 237ff.
- <sup>8</sup> Jørgensen 2010a, 1. See also Jørgensen 2010b.
- <sup>9</sup> Aasen, interviewed in Haukeland 2005, 65.
- <sup>10</sup> Gloschaugen, Trondheim (in several phases from 1967 to 2002); Blindern, Oslo (from 1994 to 2005); Dragvoll, Trondheim (from 1971 to 1978, and from 1993 to 1994); and Campus Breivika, Tromsø (from 1989 to 2005).
- <sup>11</sup> Lynch 1960, 48–49.
- <sup>12</sup> Stern 2010, 11ff.; Caldenby 1994, 95 and passim; Sten 2008, 25–62. Following Caldenby, the "city university" of the 1990s can be seen as a reaction against the external university of the 1960s and 1970s. Sten describes an urbanization of campuses in the 1990s, which can also be linked to the need to create a stronger geographical identity.
- <sup>13</sup> The University Library was opened in 1981 and was drawn by the architect firm Dalsboe & Østgaard in collaboration with the architect firm Leif Olav Moen. The building for the Regional State Archives in Tromsø was drawn by the architect firm Amundsen from Tromsø and was opened for use in 1988.
- <sup>14</sup> Sinding-Larsen 1992, 131. The Administration Building was originally named the Main Building.
- <sup>15</sup> See also the competition programme, cited in Aasen 1992, 133.
- <sup>16</sup> Aasen 1992, 133.
- <sup>17</sup> Aasen 1995, 12–16.
- <sup>18</sup> Høydsalsnes 2001, 12–16.
- <sup>19</sup> Aasen 1992, 133. See also the jury's statement, as cited in *Byggekunst* 7/1990, 401.
- <sup>20</sup> Ahnlund and Aamold 1993.
- <sup>21</sup> See for example Høydsalsnes 2001.
- <sup>22</sup> As in Tim Waterman's *The Fundamentals of Landscape Architecture* (Lausanne: AVA, 2009), 61: "In the extreme north, seasonal changes in vegetation may not be as pronounced, but landscapes may still register changing conditions dramatically. At the University Square in Tromsø, a placid fountain sits at the centre of an elegant spiral. Early in the year, the water reflects back the freshness of the spring. As the winter sets in, the small variations in topography are thrown into high relief by snow, shadow and the long light. The long Arctic winter requires that landscapes are responsive at night time, and lighting can transform a space." The University Square is also presented in *Byggekunst* 7/1990 and 2/1992; Ken Fieldhouse and Sheila Harvey (eds), *Landscape Design: An International Survey* (London: Overlook, 1992), 182–85; *Topos* 12/1995, 12–16; Bjarne Aasen et al. (eds), *Plätze: Plätze und städtische Freiräume von 1993 bis heute / Urban Squares: Recent European Promenades, Squares and City Centres* (Munich: Callwey, 2002), 70–74; Francisco Asensio Cerver and José María Pérez Martell, *Business and Corporation Parks: Roof Gardens* [World of Environmental Design] (Barcelona: Watson-Guption, 1994), 43–51; Høydsalsnes 2001, 12–16; *Statsbygg* 2011 (*Katalog: U17*).
- <sup>23</sup> Statens bygge- og eiendomsdirektorat 1983.
- <sup>24</sup> I would like to thank Vibeke Vange for this information, which comes from the species catalogue she created in 2006 when the garden's vegetation was being upgraded.
- <sup>25</sup> Hage (forthcoming).
- <sup>26</sup> In the Arctic-Alpine Botanical Garden, which is part of Campus Breivika, such an herbal garden has been created with many plants from traditional Northern Norwegian gardens, organized according to various themes, such as spices, erotic plants, magical plants, and medicinal plants. Mørkved 1997, 10–18.
- <sup>27</sup> We find such gardens in other Norwegian university areas as well, as local supplements to the larger botanical gardens. An example here is the Pharmacy Building at Blindern at the University of Oslo, which was completed in 1994 as part of the campus renewal.
- <sup>28</sup> Hage (forthcoming). It was the herbal garden that evolved into the elaborate parterre patterns of the Renaissance.
- <sup>29</sup> Haukeland 2005, 64.
- <sup>30</sup> Telje-Torp-Aasen won the architectural competition for the Non-experimental Science Building, with Bjarne Aasen and 13.3 Landscape Architects designing the outdoor facilities.
- <sup>31</sup> Gjesvik 2008, 76–81.
- <sup>32</sup> Loso 2013.

FRA  
SAMLINGENE

**DEN AMERIKANSKE AMBASSADEN I OSLO**

KARL TEIGENS FOTOGRAFIER

FROM THE  
COLLECTIONS

**THE AMERICAN EMBASSY IN OSLO**

KARL TEIGEN'S PHOTOGRAPHS



De 18 utvalgte fotografiene av Amerikas forente staters ambassade i Oslo som vises på de neste sidene, er blant høydepunktene innen norsk modernistisk arkitekturfotografi. Bildene ble brukt i presentasjonen av ambassadebygget i fagtidsskriftet *Byggekunst* (nr. 5, 1959, s. 113–129), og de inngår nå i Nasjonalmuseets arkitektursamlinger sammen med en stor mengde andre papirpositiver fra *Byggekunsts* redaksjon, hovedsakelig fra perioden 1950–70.

Motivene av ambassaden ble festet til film av fotograf Karl Teigen (1884–1969), våren 1959, da bygningen nylig var innviet. De viser hovedsakelig frontfasaden sett fra Drammensveien (nå Henrik Ibsens gate) og flere interiørmotiver, særlig fra den karakteristiske lobbyen i kjernen av den trekantformete bygningen. Teigen arbeidet som regel i tråd med det etablerte modernistiske arkitekturfotografiet. Det utstuderte uttrykket i arkitekturfotografier er lett gjenkjennelig og ofte karakterisert av store tomme flater og streng orden. Mennesker er ofte fraværende. Hvis de i det hele tatt er til stede i motivene, fungerer de som dekorative elementer eller skalaangivere.

Den amerikanske ambassaden i Oslo er tegnet av den finsk-amerikanske arkitekten Eero Saarinen (1910–1961). Saarinen var på denne tiden en internasjonal selebritet, det nærmeste vi kommer vår tids «starchitects». Han tegnet også den amerikanske ambassaden i London, som ble ferdigstilt i 1960. Av andre prosjekter er *David S. Ingalls Hockey Rink* på Yale University i New Haven, Connecticut (1956) og *Trans World Airlines Terminal* på JFK International Airport i New York (1956–62).

Saarinens ambassadebygning setter preg på et sentralt strøk ved Slottsparken i Oslo og har gjennom en 50-årsperiode gledet mange forbipasserende med sin elegante og forseggjorte utførelse. I løpet av de siste årene har stadig flere sikkerhetstiltak i nærområdet begrenset den fysiske tilgangen til og den estetiske opplevelsen av ambassadebygningen: høye og kraftige gjerder, slusesystemer, pullerter og en politibrakke på stolper på fortauet mot Slottsparken. Nå står ambassaden på flyttefot til en tomt avgrenset av flere sett sikkerhetsgjerder i Husebyparken på byens vestkant, en beslutning som ble tatt under et heftig offentlig ordskifte. Sakens aktualitet gjør Karl Teigens fotografier fra ferdigstillelsen i 1959 relevant. I tillegg til sine opplagte arkitekturfotografiske kvaliteter dokumenterer bildene hvordan Saarinens bygning opprinnelig var utformet og innredet.

The eighteen photographs of the American embassy in Oslo presented in the following pages are among the highlights of Norwegian modernist architectural photography. The photographs were used in the presentation of the embassy building in the Norwegian architectural journal *Byggekunst* (no. 5, 1959, pp. 113–29). They are now part of the National Museum's architectural collection along with a vast amount of other positives on paper from *Byggekunst's* editorial office, mainly from the period 1950–70.

These images of the embassy were captured by the photographer Karl Teigen (1884–1969) in spring 1959, soon after the building's inauguration. The photographs show mainly the front facade as seen from Drammensveien (now Henrik Ibsens gate) as well as several interior shots, particularly from the characteristic lobby at the heart of the triangular building. Teigen usually adhered to the established norms of modernist architectural photography. The studied idiom of such photography is easily recognizable and often features large, empty spaces and a strict sense of order. The pictures are frequently devoid of people, and even when present they merely serve as decorative elements or as indicators of scale.

The American embassy in Oslo was designed by the Finnish-American architect Eero Saarinen (1910–61). At the time Saarinen was an international celebrity, the closest counterpoint to the “starchitects” of the present day. He also designed the American embassy in London, which was completed in 1960. His other projects include the David S. Ingalls Rink at Yale University in New Haven, Connecticut (1956), and the Trans World Airlines Terminal at JFK International Airport in New York (1956–62).

Saarinens embassy building helps define a centrally located neighbourhood next to the Palace Park in Oslo, and for over five decades it has delighted many a passer-by with its elegant, intricate design. In recent years, however, the implementation of an increasing number of security measures in the vicinity has curtailed access to the building and reduced the aesthetical experience of it. These measures include tall, robust fencing, a system of lock-chamber entrances, bollards, and a police surveillance post stationed on the sidewalk on the Palace Park side of Henrik Ibsens gate. The American embassy will soon be relocated to a site enclosed by several sets of security fences in Huseby Park in western Oslo, a decision that was made after a contentious public debate. The embassy's relocation gives renewed currency to Karl Teigen's 1959 photographs of the then recently completed building. In addition to their obvious qualities as architectural photographs, the pictures document how Saarinen's building was originally designed and furnished.



Hovedfasaden.  
Main façade.

Fra lobbyen.  
Lobby.





















Fasade mot  
Drammensveien.  
Façade towards  
Drammensveien.





Fasade mot Drammensveien, sett fra Slottsparken.  
Façade towards Drammensveien, from Slottsparken.













Fra ambassadørens resepsjon i fjerde etasje, sett mot lobbyen. 4th floor, view from Ambassador's office towards lobby.

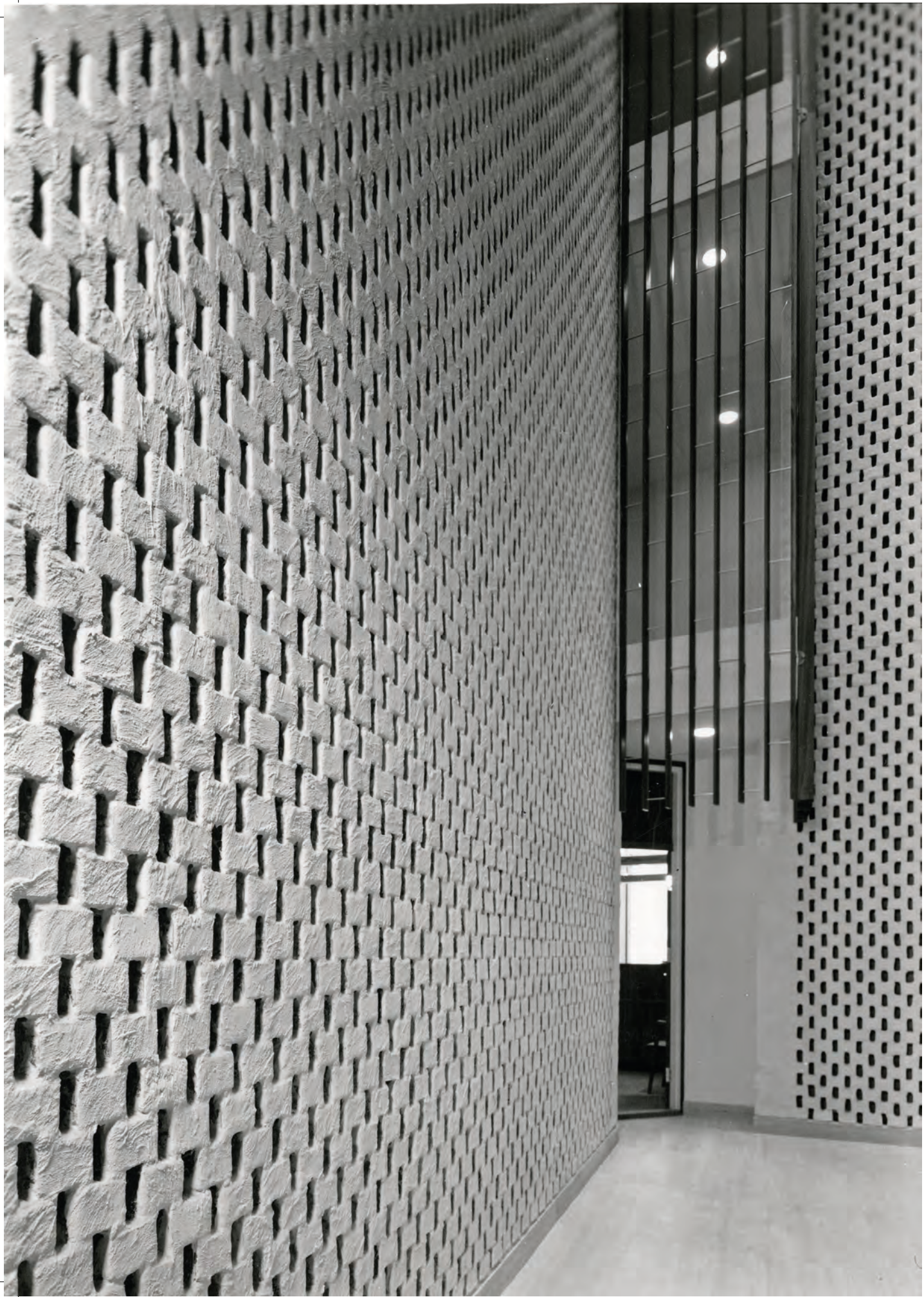




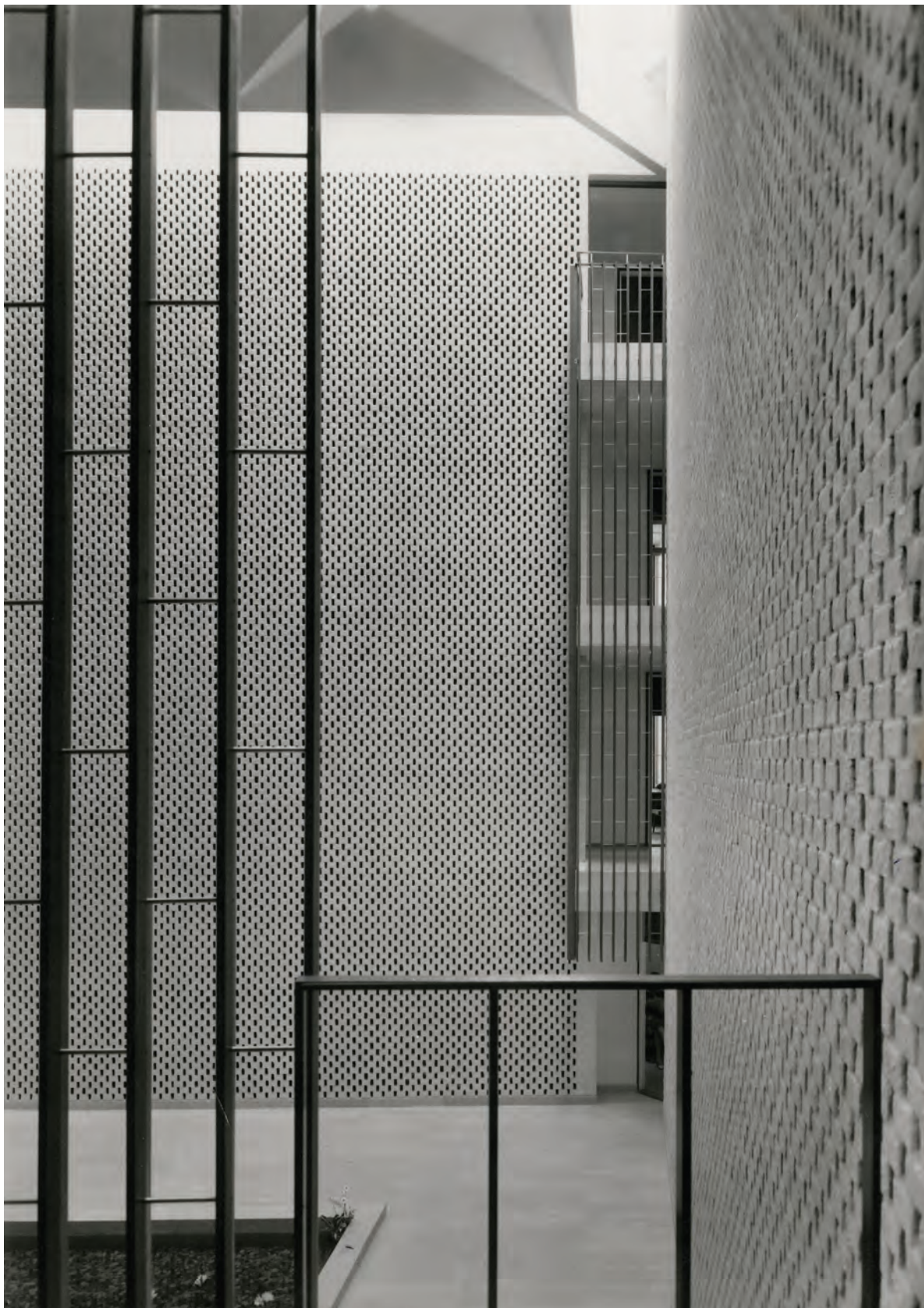






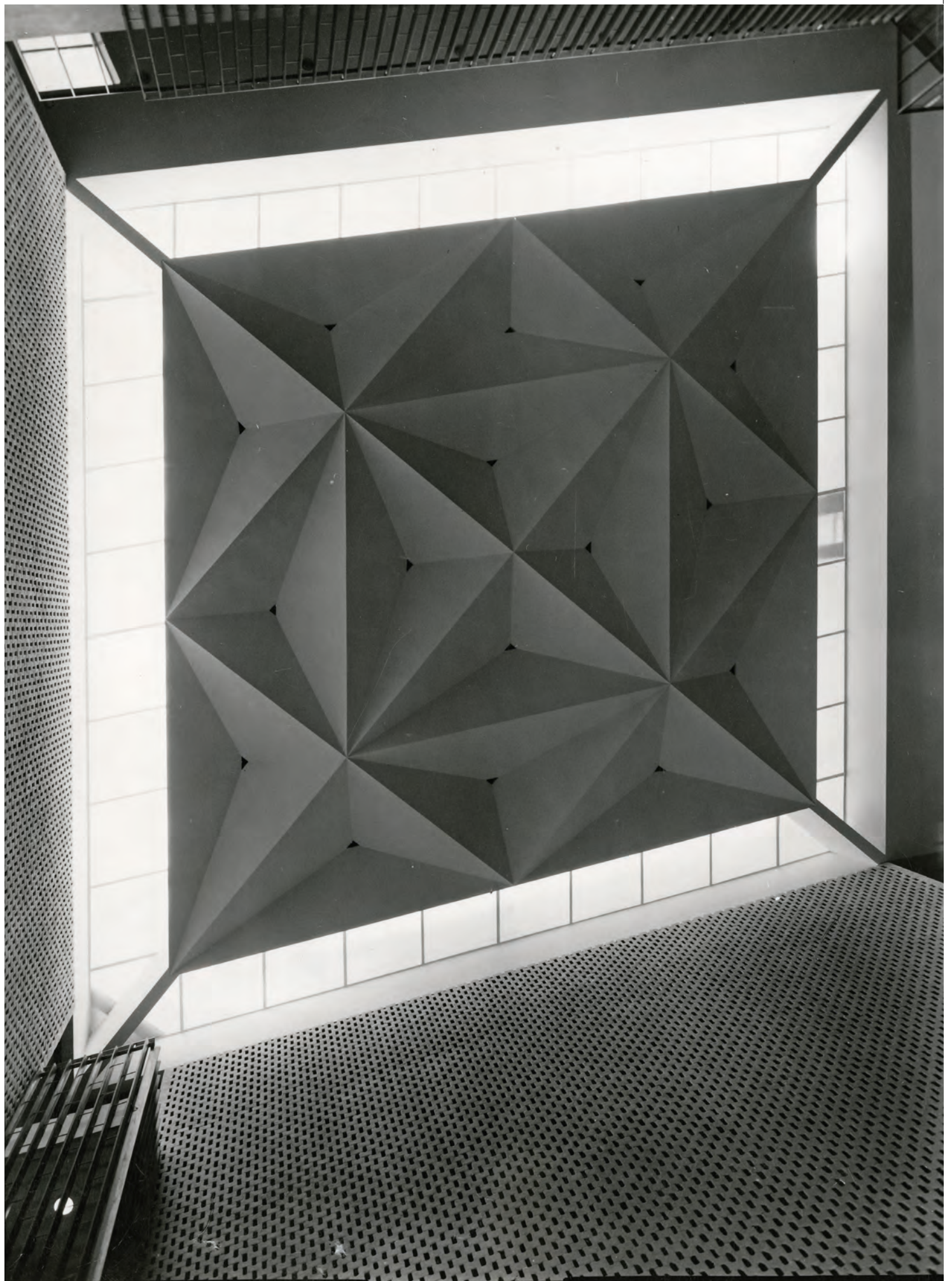








Nedhengt himling  
i lobbyen. Suspended  
ceiling, lobby.



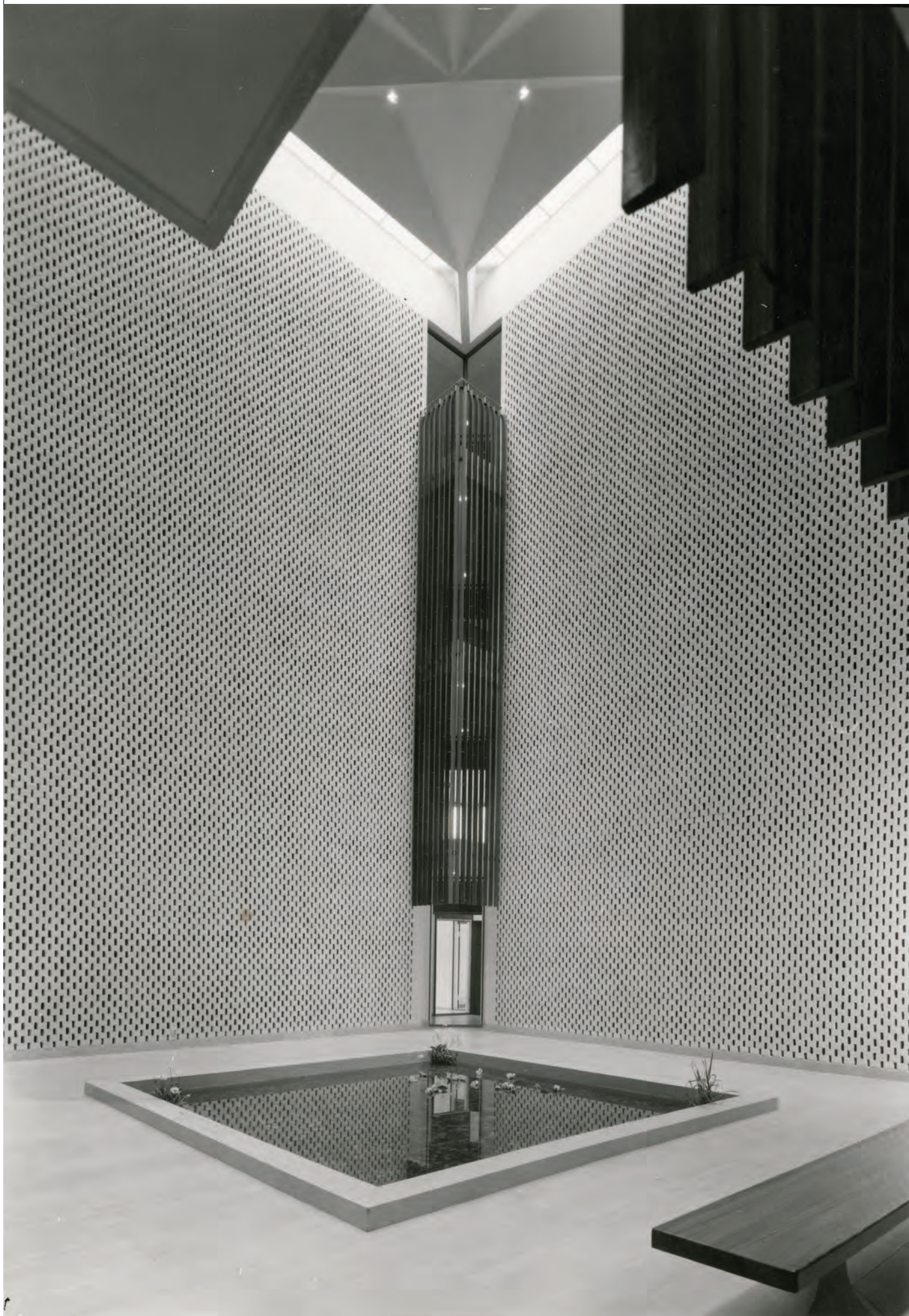




Perspektiv gjennom kontorfløyen. Office wing.







## NORSK ARKITEKTURBIBLIOGRAFI 2012 (ET UTVALG)

- Andenæs, Ulf: *Folkets boligbygger: en biografi om Olav Selvaag*. Oslo: Forlaget Press. 455 s.
- Basma, Lene: *Engaging realitie: diagrams and architectural practice*. Oslo: AHO. X, 212 s.
- Berg, Thoralf og Johan O. Jensen: *Scenskifte: Trøndelag Teater 75 år*. Trondheim: Akademika. 304 s.
- Berre, Nina og Jérémie Michael McGowan (red.): *Arkitekturårbok 2012*. Oslo: Pax Forlag. 128 s.
- Berre, Nina: *Arkitekt Rolf Prag: Moderne på Hedemarken*. Hamar: Hedmark fylkesmuseum. 184 s.
- Brekke, Kirsti: *Det var en gang en hallingstue ... : fra folkestue til antikvituet*. Oslo: Bastion. 168 s.
- Butenschøn, Peter: *Norske gater og plasser: Våre viktige byrom gjennom 200 år*. Oslo: Forlaget Press. 319 s.
- Digerud, Jan [et al.] (red.): *Harald Hals og Det engelske kvarter*. Oslo: Orfeus. 95 s.
- Ellefsen, Karl Otto, Jan Olav Jensen, Mari Lending og Børre Skodvin (red.): *Asker mortuary and crematorium: architect Carl-Viggo Holmebakk*. Essay by Martin Braathen, I serien asBuilt. Oslo: Pax Forlag. 383 s.
- Ellefsen, Karl Otto, Jan Olav Jensen, Mari Lending og Børre Skodvin (red.): *Lanternen: architect Atelier Oslo + awp*. Essay by Børre Skodvin. I serien asBuilt. Oslo: Pax Forlag. 155 s.
- Ellefsen, Karl Otto, Jan Olav Jensen, Mari Lending og Børre Skodvin (red.): *Statoil Reception Centre: architect Haga & Grov AS*. Essay by Ottar Vedelden. I serien asBuilt. Oslo: Pax Forlag. 232 s.
- Gjerland, Leif: *Et lite stykke Oslo*. Oslo: Dreyer. 135 s.
- Harboe, Lisbet: *Social concerns in contemporary architecture: three European practices and their works*. Oslo: AHO. VIII, 345 s.
- Holden, Finn: *Christian IVs by: livet i Kvadraturen*. Oslo: Dreyer. 185 s.
- Høyum, Nina Frang og Janike Kampevold Larsen (red.): *Utsikter: Norge sett fra veien 1733–2020*. Oslo: Press. 207 s.
- Høyum, Nina Frang og Janike Kampevold Larsen (red.): *Views: Norway seen from the road 1733–2020*. Oslo: Press. 207 s.
- Ibsen, Alexander Z. og Christopher Rådlund: *En sort bok om arkitektur: Hvorfor moderne arkitektur har blitt så stygg*. Oslo: Dreyer. 172 s.
- Kriszat, Karenina (red.): *Håndbok for engasjerte arkitekter: arkitektens år 2011*. Oslo: NAL. 64 s.
- Lending, Mari og Mari Hvattum (red.): *"Vor tid fordringer": Norske arkitekturdebatter 1818–1919*. Oslo: Pax Forlag. 512 s.
- Mayo, Marcia V. (red.): *Villa Otium: a diplomatic home*. Oslo: Embassy of the United States of America. 76 s.
- Olsen, Lise-Mari Valle: *Stolper, furu og familie : en studie av Per og Molle Cappelens enebolig Blichner (1965–67) og Sverre Fehns enebolig Sparre (1966–70)*. Oslo: Universitetet i Oslo. 85 s.
- Roede, Lars: *Frogner hovedgård: bondegård, herskaps hus, byens gård*. Oslo: Pax Forlag. 267 s.
- Solbakken, Bente Aass: *Oppmåling av fortiden: Tegninger fra Riksantikvarens samling*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. 47 s.
- Tostrup, Elizabeth: *Planetveien 12: Arne Korsmo og Grethe Prytz Kittelsens hus*. Oslo: Pax Forlag. 183 s.
- Yttredal, Calina Pande: *Lys: farge, design, kommunikasjon*. Bergen: Fagbokforlaget. 241 s.



## PERSONREGISTER

**A**

Aasen, Bjarne 81, 82, 84, 85, 88, 89  
 Arneberg, Arnstein 54  
 Astrup, Thorvald 53

**B**

Backer, Lars 54  
 Berner, Finn 10  
 Bjercke, Andreas H. 54  
 Bjørnson, Bjørnstjerne 53  
 Bourgeois, Louise 8  
 Brochmann, Odd 10  
 Brøgger, Waldemar 48  
 Braathen, Martin 7

**D**

Daa, Ludvig Kristensen 50  
 Dahl, Ottar 48

**E**

Ellefsen, Halvor Weider 9  
 Esmark, Jens 48

**F**

Fehn, Sverre 10  
 Filler, Martin 9  
 Friis, Mogens 69  
 Furre, Berge 48

**G**

Gadamer, Hans-Georg 53  
 Gerhardsen, Einar 66, 70  
 Grindaker, Morten 82  
 Grosch 50, 52, 54  
 Guttormsgaard, Guttorm 82, 84

**H**

Hanno, Wilhelm von 52, 53  
 Heidegger, Martin 53  
 Holm, I.C. 53  
 Hvattum, Mari 46, 50, 53, 55  
 Hønsvald, Nils 68, 70

**K**

Keilhau, Baltazar 48  
 Kielland, Jacob Christie 68, 70  
 Kjerulf, Theodor 48  
 Koselleck, Reinhart 53

**L**

Langlet, Emil Victor 52, 53  
 Lending, Mari 46, 50, 52, 53, 54, 55  
 Linstow, H.D.F. 48, 50, 54  
 Lippe, von der 54  
 Lynch, Kevin 82

**M**

Malmanger, Magne 50  
 Melgaard, Bjarne 9  
 Monrad, Marcus Jacob 54  
 Moore, Rowan 7  
 Munch, P.A. 50  
 Munthe, Ludvig Holm 53

**N**

Nicolaysen, Sven 66, 70  
 Niilas, Joho 84  
 Nilsen, Trygve 67  
 Nome, John 55  
 Norberg-Schilz, Christian 7  
 Nord, Martin Edvard 50  
 Norheim, Sondre 48

**P**

Poppe, Henrik 10  
 Poulsson, Magnus 54  
 Proust, Marcel 50

**R**

Ramstad Reiulf 9  
 Rawert, Jørgen Henrik 50

**S**

Sandberg, Lotte 8  
 Sareste, Jukka-Pekka 8  
 Schirmer, H.E. 50, 52, 53, 54, 55  
 Schweigaard, Anton Martin 50, 53  
 Selvaag, Olav 62–70  
 Semper, Gottfried 50  
 Sinding-Larsen, Holger 54  
 Slagstad, Rune 48  
 Sundt, Eilert 55  
 Sverdrup, Johan 53  
 Sverre, Ole 53

**T**

Thiis, Jens 50  
 Tinne, Anne 71  
 Tostrup, Thomas 68, 71  
 Troeltsch, Ernst 55

**V**

Vinje, Aasmund Olavsson 54

**W**

Weber, Max 55  
 Wedel-Jarlsberg, Herman 50  
 Welhaven, Johan Sebastian 50, 52, 53, 54  
 West, Kanye 7  
 Welhaven, Johan Sebastian 54  
 Wold, Arne 66

**Z**

Zumthor, Peter 8



# Alltid i rute!



Symbolet for bærekraftig skogbruk



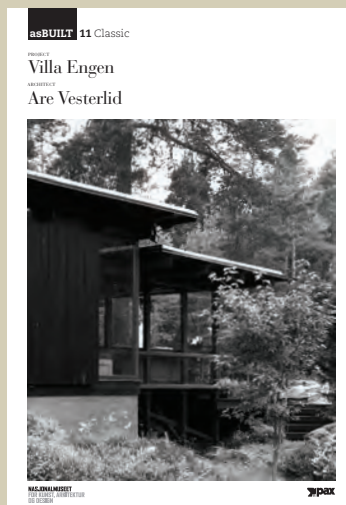
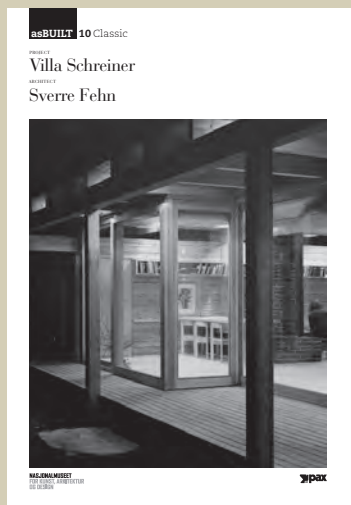
[www.gilje.no](http://www.gilje.no)

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





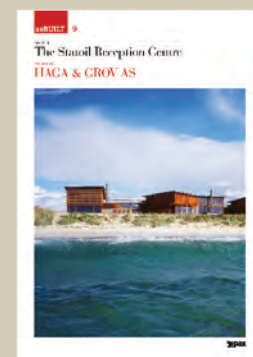
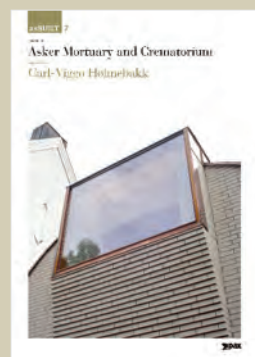
asBUILT presenterer norsk samtidsarkitektur i en uvanlig detaljeringsgrad med arbeidstegninger, tekniske spesifikasjoner, fotografi og et essay. Serien består av engelskspråklige bøker.



## ÅRETS UTGIVELSER

10 Are Vesterlid: *Villa Engen*. Essay av Nina Berre  
kr 299,- | ISBN 978-82-530-3684-7

11 Sverre Fehn: *Villa Schreiner*. Essay av Mari Hvattum  
kr. 299.- | ISBN 978-82-530-3683-0



## TIDLIGERE UTGITT

- 1 Mante Kula: *Pålssbu 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
- 7 Carl-Viggo Hølmekvold: *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

vestre®



VESTREQUALITYPROGRAMME™



**BLOC sittegruppe**  
Design: Atle Tveit og Lars Tornøe



23 00 78 40  
vestre.com

