

ARKITEKTURÅRBOK 2015

NASJONALMUSEET FOR KUNST,
ARKITEKTUR OG DESIGN

REDAKSJON
BEATE MARIE BANG OG NINA BERRE

OVERSETTELSE
STIG OPPEDAL

© PAX FORLAG 2015
GRAFISK FORMGIVING: **ANYPLACE**
TRYKK: **PRINT BEST, OU, ESTLAND**
ISBN 978-82-530-3816-2
PRINTED IN ESTONIA

NASJONALMUSEET
FØR KUNST, ARKITEKTUR
OG DESIGN

—

INNHold	FORORD / FOREWORD VED NINA BERRE	4
	UTVALGTE PROSJEKTER/SELECTED PROJECTS	6
	REHABILITERING EIDSVOLDSBYGNINGEN	8
	SJØSTJERNEN FRITIDSHUS	10
	ENEBOLIG ANDRESEN, OSLO	12
	ENEBOLIG HOLTET / LARSEN, HAMAR	14
	HØGSKOLEN I BERGEN	16
	ORANSJERIET I STAVANGER	18
	ELDHUSØYA TURISTANLEGG	20
	TAKOVERBYGG, KINA	22
	MARITIMT MUSEUM, PORSGRUNN	24
	ENSJØ T-BANESTASJON	26
	KAVRINGEN, AKER BRYGGE	28
	POWERHOUSE, SANDVIKA	30
	MICRO CLUSTER CABINS, VESTFOLD	32
	STORMEN KULTURKVARTAL, BODØ	34
	JAN OLAV JENSEN I MÅLESTOKK: STORMEN BIBLIOTEK OG KONSERTHUS, BODØ / SCALE OF PLACE: STORMEN CONCERT HALL AND LIBRARY, BODØ	36
	BERIT JOHANNE HENJUM ERLING VIKSJØ OG REGJERINGSKVARTALET (1939-1971): OM REGULERINGSDEBATT, OMPROSJEKTERING OG NYSKAPING / ERLING VIKSJØ AND THE GOVERNMENT QUARTER (1939-1971): ON ZONING DEBATES, REDESIGNING AND INNOVATION	44
	LISE-MARI VALLE OLSEN FRA SAMLINGEN: UTVALGTE HØYDEPUNKTER FRA PER OG MOLLE CAPPELENS KARRIERE / FROM THE COLLECTION: SELECTED HIGHLIGHTS FROM THE CAREER OF PER AND MOLLE CAPPELEN	64
	UT FRA SAMLINGEN: AKTIVERING AV SVERRE FEHNS ARKIV - ODE TIL OSAKA / OUT OF THE COLLECTION: ACTIVATING SVERRE FEHN' S ARCHIVE - ODE TO OSAKA	84
	BIRGITTE SAUGE ARKITEKTUR I PERSPEKTIV. ARKITEKTURTEGNEREN MARIANNE BROCHMANN / ARCHITECTURE IN PERSPECTIVE. THE PERSPECTIVE ARTIST MARIANNE BROCHMANN	102
	NORSK ARKITEKTURBIBLIOGRAFI 2014	126
	PERSONREGISTER	127

IKKE-BYGGET BYGGET

Arkitekturårboka har de siste årene presentert den virkeliggjorte arkitekturen på den ene siden, prosjekter som nødvendigvis ikke blir noe av på den andre, aktuelle utdrag fra arkivene på den tredje og forskningsbaserte eller tematiske artikler på den fjerde. Boka har vist fram ny arkitektur, utkast eller i realisert form, knyttet til året som er gått, den har trukket fram utvalgte serier fra Nasjonalmuseet arkitektursamling og den har publisert essay om den norske arkitektens historie, samtid og framtid.

Som i foregående år presenterer vi denne gang utvalgte prosjekter, nå løst tilknyttet kalenderåret 2014. Til tross for økonomiske nedgangstider i store deler av Europa, bygges det stadig mye i Norge, så mye at redaksjonen fant det vanskelig å finne plass til arkitektens mange konkurranseutkast eller andre ufullførte prosjekter. 14 ferdigstilte anlegg presenteres derfor i denne utgaven. Ett er oppført i Kina og ett i Danmark, resten er bygget i Norge, fra Bodø i nord, via Atlanterhavsveien til Bergen og Stavanger i vest, og til Østlandet og Øst- og Vestfold i sør. Foruten å representere forskjellige kvalitative egenskaper, et relativt stort geografisk nedslagsfelt, ulike funksjoner, typologier og grader av kompleksitet, er det betegnende for utvalget at de største byggeoppgavene, med unntak av Kavringen boliganlegg på Tjuvholmen, er bygget i regi av det (halv)offentlige: rehabiliteringen av Eidsvoldsbygningen, Høgskolen i Bergen, turistanlegget på Eldhusøya, Porsgrunn maritime museum, Ensjø stasjon og Stormen konserthus og bibliotek. De små private oppdragene, som hytter og eneboliger, inngår i en veletablert og lang tradisjon: Mange norske arkitekter leverer utrettelig høy kvalitet i spesialisert bolig- og fritidsarkitektur for en enkeltperson eller familie. Det er imidlertid ikke forbeholdt norske arkitekter å bygge god arkitektur på norsk grunn. To av årets utvalgte prosjekter, Porsgrunn maritime museum og Stormen konserthus og bibliotek, er tegnet av henholdsvis et dansk og et britisk arkitektkontor. Når årboka går i trykken, har flere av disse bygningene posisjonert seg i offentligheten, også ved å få priser. Eidsvoldsbygningen ble i juni 2015 berømmet med en Europa Nostra-pris, mens Statens byggeskikkpris 2015 gikk til Stormen konserthus og bibliotek Bodø.

Kort tid etter at Nasjonalmuseet kuraterte utstillingen «Arkitekturimport» i 2012 for å presentere det økende antallet utenlandske arkitekter med oppdrag i Norge på 2000-tallet, innlemmet museet tre modeller av det kommende kulturkvartalet

i Bodø i samlingen, formgitt av britiske DRDH. Modellene svarte godt til museets samlingsstrategi: Arkitektonisk og bymessig var Stormenkvartalet et prosjekt vi hadde stor tro på. De tre modellene, som er vakkert utført i tre og stein, har kvaliteter som samlingsobjekter i seg selv. For første gang kan årboka presentere ny arkitektur ved hjelp av modeller fra egen samling. Vi publiserer også intervjuet Jan Olav Jensen gjennomførte med arkitektene i DRDH i forbindelse med utstillingen. Mye tyder på at Stormen konserthus og bibliotek vil stå seg som et sterkt verk fra 2010-tallets norske arkitektur.

Arkitekturmuseets sommerutstilling 2015 dreier seg om et annet samlingsfragment fra vårt mest etterspurte arkiv, det etter Sverre Fehn. Utstillingen «Ode til Osaka», vist fra 5. juni–13. september 2015, gjenskapte et urealisert – og et til tross for Fehn-interessen – nesten glemt prosjekt. I 1968 leverte Fehn et utkast til konkurransen om utstillingsarkitektur for den nordiske paviljongen ved Expo '70 i Osaka. Med utgangspunkt i originalmateriale fra museets arkitektursamling, ble Manthey Kula Arkitekter engasjert for bokstavelig talt å blåse liv i prosjektet. Plassert innenfor rammene av Fehns Ulltveit-Moe-paviljong fra 2008, fikk den mobile, pustende Osaka-installasjonen i full skala en ny kontekst, og de to paviljongene ble brakt i dialog med hverandre. Årboka presenterer Osaka-eksempler fra Fehns arkiv og nye fotografier fra «Fehn i Fehn».

I serien «Fra samlingen» gjengir vi denne gang utvalgte tegninger og fotografier fra Per og Molle Cappelens arkiv, som ble innlemmet i 2013. Bildeserien er introdusert av Lise-Mari Valle Olsen. Sammen med en tilvekst til Are Vesterlids arkiv fra sommeren 2015, økes kildetilfanget for videre forskning på den såkalte Knutsen-skolen i norsk etterkrigsarkitektur.

Årbokas hovedessay tar utgangspunkt i et annet viktig og høyst aktuelt arkiv fra samme periode. Berit Johanne Henjum har på nytt gått gjennom Erling Viksjøs tegninger, modeller og skisser som ledet fram til Høyblokka i 1958 og til Y-blokka i 1970. Med supplerende studier av byggesaken i Riksarkivet, avslører hun nye momenter i denne lange tilblivelsesprosessen, kunnskap med høy relevans nå som regjeringen er i gang med å planlegge et nytt regjeringkvartal på den samme, kronglete tomta.

Til sist presenterer Birgitte Sauge illustratøren Marianne Brochmann (1938–2013). Hun tar utgangspunkt i tegnerens privatarkiv fra 1979–2006. Brochmann var i denne perioden engasjert av en rekke norske arkitekter og var lenge ansett som landets fremste på arkitekturperspektiver. Dagens utførere av 3D-renderinger, og vi andre, kan la seg imponere av illustratørens strek og akvareller, skapt uten den minste hjelp av datateknologi.

Nina Berre
Redaktør

THE IMAGINED AND THE BUILT

Recent editions of the *Architecture Yearbook* have presented a mix of realized architecture, projects that didn't necessarily come to fruition, currently relevant archival material, and scholarly or thematic articles. The yearbook has showcased new architecture, whether drafts or completed projects, from the passing year, highlighted selected series from the National Museum's architectural collection, and published essays on the past, present, and future of Norwegian architecture.

The present yearbook will similarly present selected projects, now loosely related to the calendar year 2014. Despite the economic downturn that is widespread in Europe, many new buildings continue to be built in Norway, so much so that the editorial staff found it difficult to find place for the architects' many competition entries or other unrealized projects. Fourteen completed buildings will therefore be presented in this edition. Of these, one was built in China, one in Denmark, and the remainder in Norway, from Bodø in the North, via the Atlantic Road to Bergen and Stavanger in the West, and to Eastern Norway and the counties of Østfold and Vestfold in the South. In addition to representing different qualities, a relatively wide-ranging geographic scope, and a variety of functions, typologies, and degrees of complexity, it is typical for the selected works that the largest building commissions, with the exception of the Kavringen residential complex at Tjuvholmen in Oslo, have been built on commission from public or semi-public institutions: the renovation of Eidsvoll House, Bergen University College, the tourist complex at Eldhusøya, Porsgrunn Maritime Museum, Ensjø metro station in Oslo, and Stormen Concert Hall and Library in Bodø. Small-scale, private commissions, such as cabins and single-family houses, are part of a firmly established and long-standing tradition, and many Norwegian architects deliver meticulously high quality in custom-made residential and recreational architecture for an individual or family. Building outstanding architecture on Norwegian soil is not, however, the prerogative of Norwegian architects. Two of the highlighted projects this year, Porsgrunn Maritime Museum and Stormen Concert Hall and Library, have been designed by a Danish and a British firm, respectively. By the time the yearbook goes to press, several of these buildings will have positioned themselves in the public domain, also by receiving

awards. Already in June of this year, Eidsvoll House was honoured with a Europa Nostra Award, while Stormen Concert Hall and Library was the recipient of the Norwegian Award for Building Design for 2015.

Shortly after the National Museum curated the "Importing Architecture" exhibition in 2012 in order to present the growing number of foreign architects receiving commissions in Norway since 2000, the museum added three models of the upcoming cultural quarter in Bodø, designed by the British firm DRDH, to its collection. The models tallied well with the museum's acquisition strategy: in regard to both architecture and urban planning, the Stormen Quarter was a project we had high hopes for. The three models, beautifully wrought in wood and stone, are collection-worthy items in themselves, and for the first time the yearbook is able to present new architecture using models from its own collection. We are also publishing the interview Jan Olav Jensen conducted with the architects at DRDH in conjunction with the exhibition. It seems likely that Stormen Concert Hall and Library will continue to be regarded as a major work in the Norwegian architecture of the present decade.

The summer 2015 exhibition at the Museum of Architecture focused on a collection fragment from our most in-demand archive, that of Sverre Fehn. The exhibition "Ode to Osaka", on display from 5 June to 13 September this year, recreated an unrealized project that, despite the continuing interest in Fehn's work, almost remained entirely forgotten. In 1968 Fehn submitted an entry in the competition to design the Nordic Pavilion at the 1970 World's Fair in Osaka. On the basis of original material from the museum's architecture collection, Manthey Kula Architects was commissioned to literally reanimate the project. A full-scale version of the mobile, breathing Osaka installation was set up within the confines of Fehn's Ulltveit-Moe Pavilion from 2008 and thereby recontextualized, allowing the two pavilions to engage in a dialogue with each other. The yearbook presents Osaka-related material from Fehn's archives and new photographs from "Fehn in Fehn".

The current instalment of our "From the Collection" series presents selected drawings and photographs from Per and Molle Cappelen's archive, which the museum acquired in 2013. The

photo series is introduced by Lise-Mari Valle Olsen. Along with an addition to Are Vesterlid's archive from the summer of 2015, the Cappelen's archive increases the source material for further research on the so-called Knutsen school of Norwegian postwar architecture.

The yearbook's main essay is based on another important and highly current archive from the same period. Berit Johanne Henjum has reviewed the Norwegian architect Erling Viksjø's drawings, models, and sketches that ultimately led to the construction of two landmark buildings in the Government Quarter in Oslo: the H-block in 1958 and the Y-block in 1970. Henjum's supplementary research on the building applications at the National Archives has helped her bring to light new elements in the buildings' protracted genesis, elements that are highly relevant now that the Norwegian authorities have begun the process of designing a new Government Quarter at the same site, one that is fraught with architectural challenges.

Finally, Birgitte Sauge presents the illustrator Marianne Brochmann (1938–2013) with material from Brochmann's private archives from 1979 to 2006. During this period, Brochmann was contracted by several Norwegian architects, and for a long while she was regarded as Norway's foremost creator of presentation drawings. Both current practitioners of 3D rendering and the general public alike can allow themselves to be dazzled by Brochmann's line work and watercolours, created without the slightest assistance from computer technology.

Nina Berre
Editor

UTVALGTE
PROSJEKTER
2014

SELECTED
PROJECTS
2014

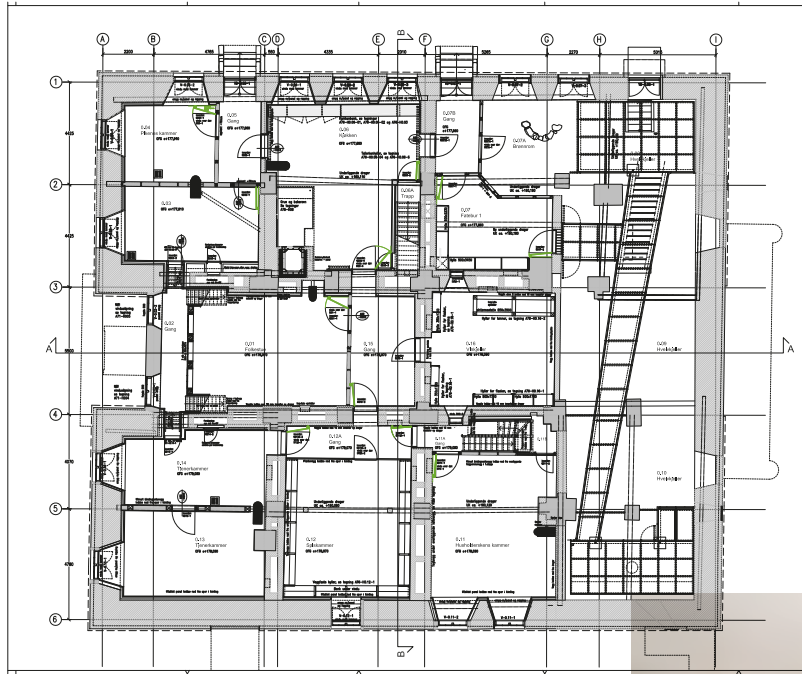




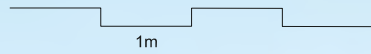
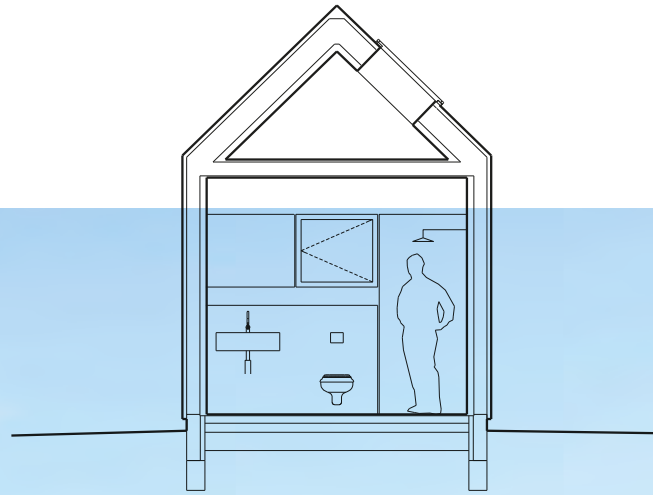


PROJECT: EIDSVOLLSBYGNINGEN
ADDRESS: CARSTEN ANKERS VEG,
EIDSVOLL
CLIENT: STASBYGG
ARCHITECT: 4B ARKITEKTER
STAFF: OLE FREDRIK STOVELAND, INGVILD
LIE-NIELSEN, KARI ULLA, MARIANNE
OLSEN-NAUEN, KNUT ESPEN KITTELSEN
INTERIOR ARCHITECT: VIGNIR FREYR
HELGASON, DAG NORLING, MAY
LAURITSEN, ÅSMUND SKARD
LANDSCAPE ARCHITECT: ARKADIA
LANDSKAP
PHOTO: TROND ISAKSEN

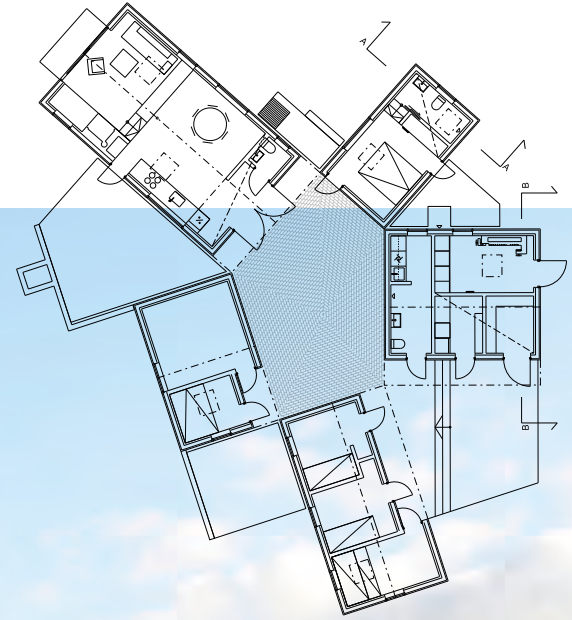




PROJECT: SOMMERHUS
DANMARK
ADDRESS: DENMARK
ARCHITECT: JARMUND /
VIGSNÆS AS ARKITEKTER
MNAL
STAFF: EINAR JARMUND,
HÅKON VIGSNÆS,
ALESSANDRA KOSBERG,
LARS HAMRAN, JENS
HERMAN NÆSS
PHOTO: TORBEN
PETERSEN / JVA

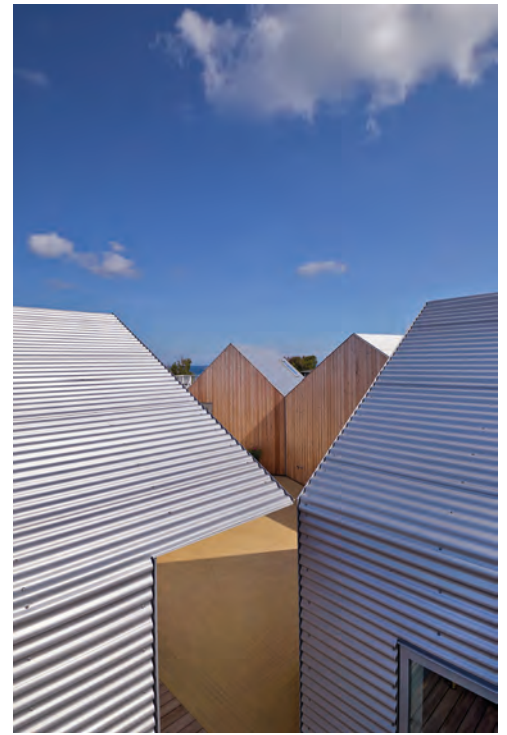


SECTION A-A



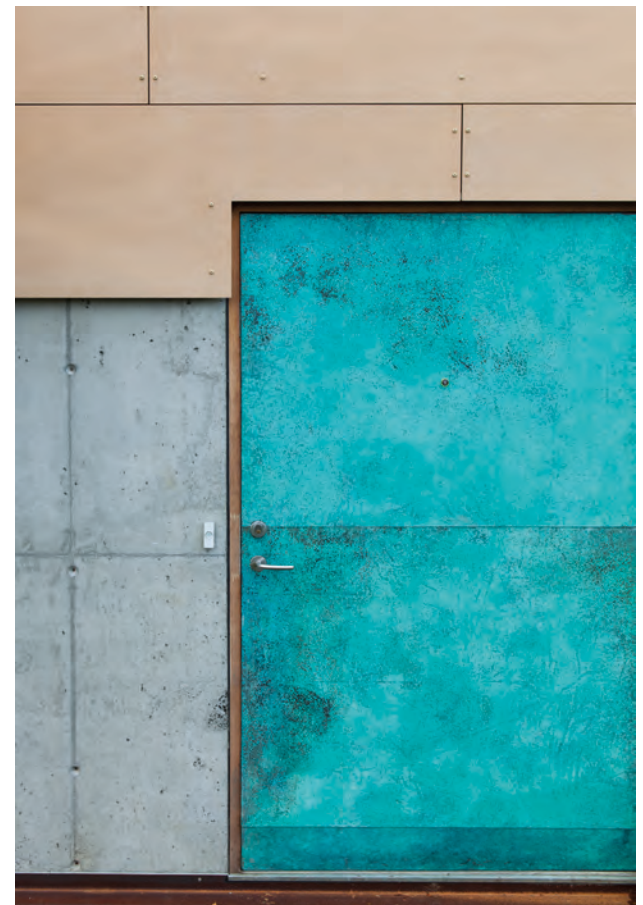
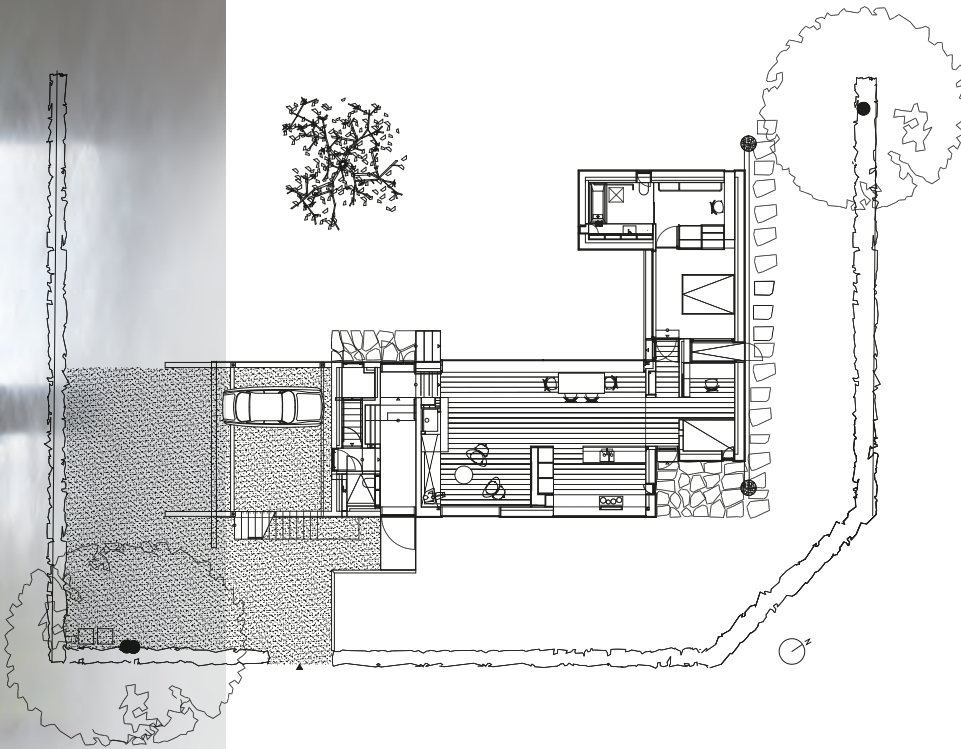
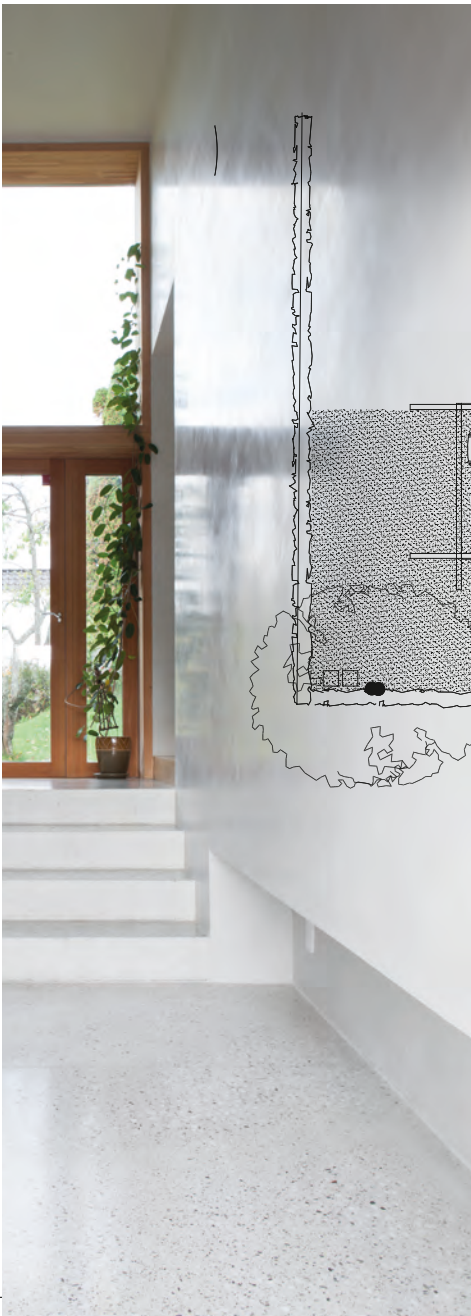
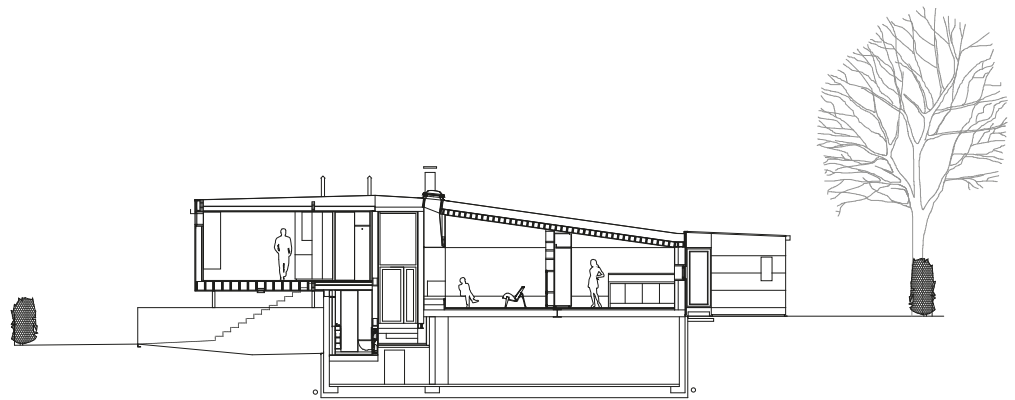
PLAN 1



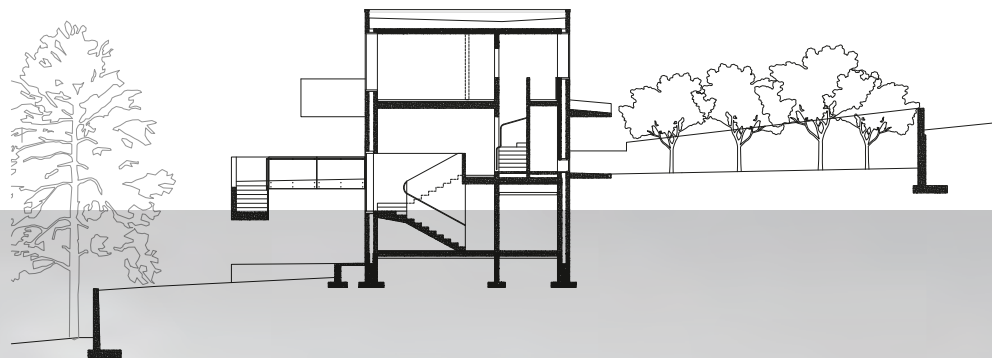


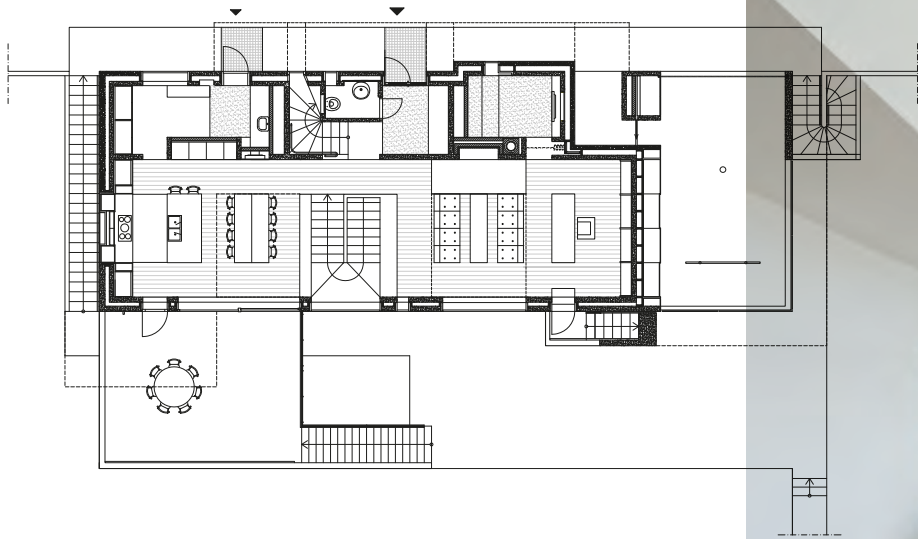
PROJECT: **ENEBOLIG ANDRESEN**
ADDRESS: **SMESTAD, OSLO**
CLIENT: **KARIN ANDRESEN**
ARCHITECT: **KNUT HJELTNES SIVILARKITEKTER MNAL AS**
STAFF: **KNUT HJELTNES, SIEGLINDE MURIBØ, NILS JONEID, ØYSTEIN TRONDAHL**
PHOTO: **SANDRA ASLAKSEN**

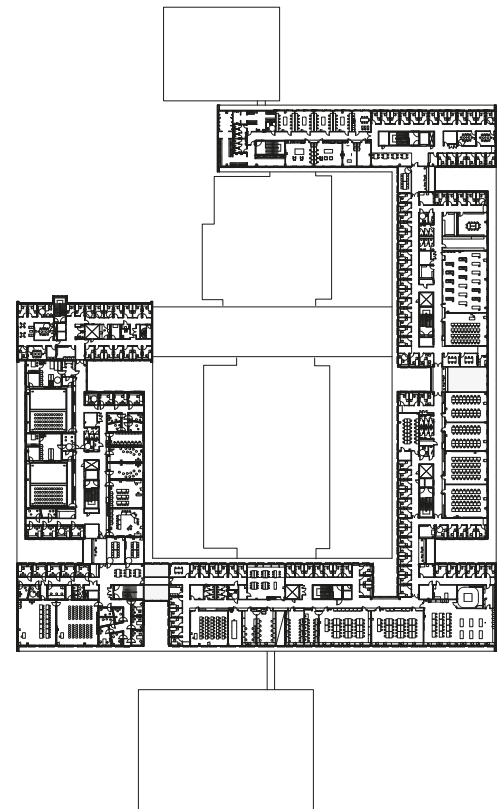




PROJECT: **VILLA HOLTET / LARSEN**
ADDRESS: **STANGE, HEDMARK**
CLIENT: **TOM OLAV HOLTET**
ARCHITECT: **CARL-VIGGO HØLMERBAKK AS**
STAFF: **CARL-VIGGO HØLMERBAKK (PL), RICKARD
RIESENFELD**
PHOTO: **NILS PETTER DALE, RICKARD RIESENFELD,
TOMMY ANDERSEN**

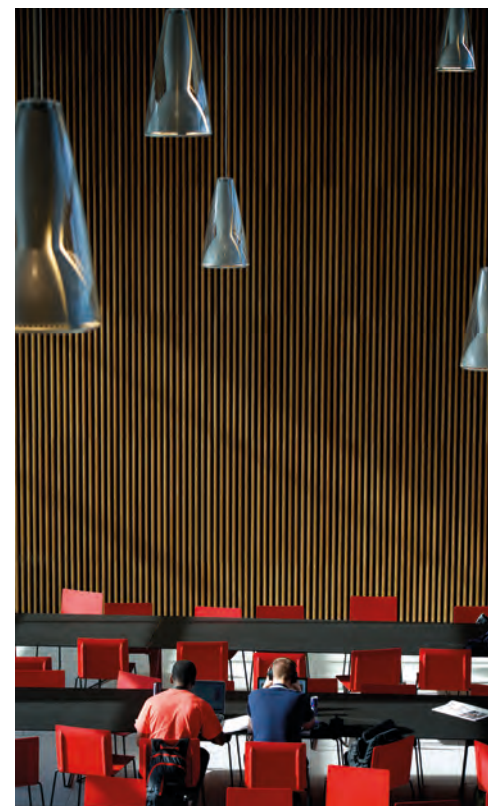
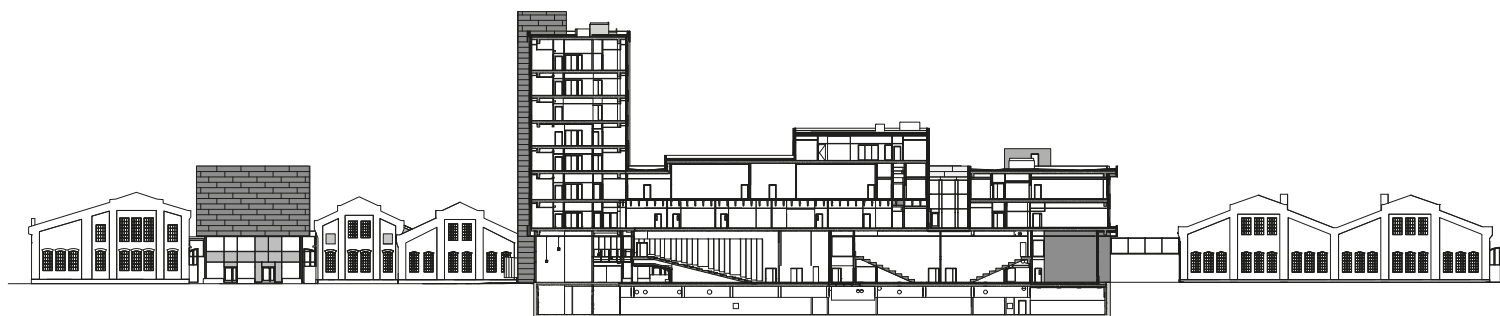








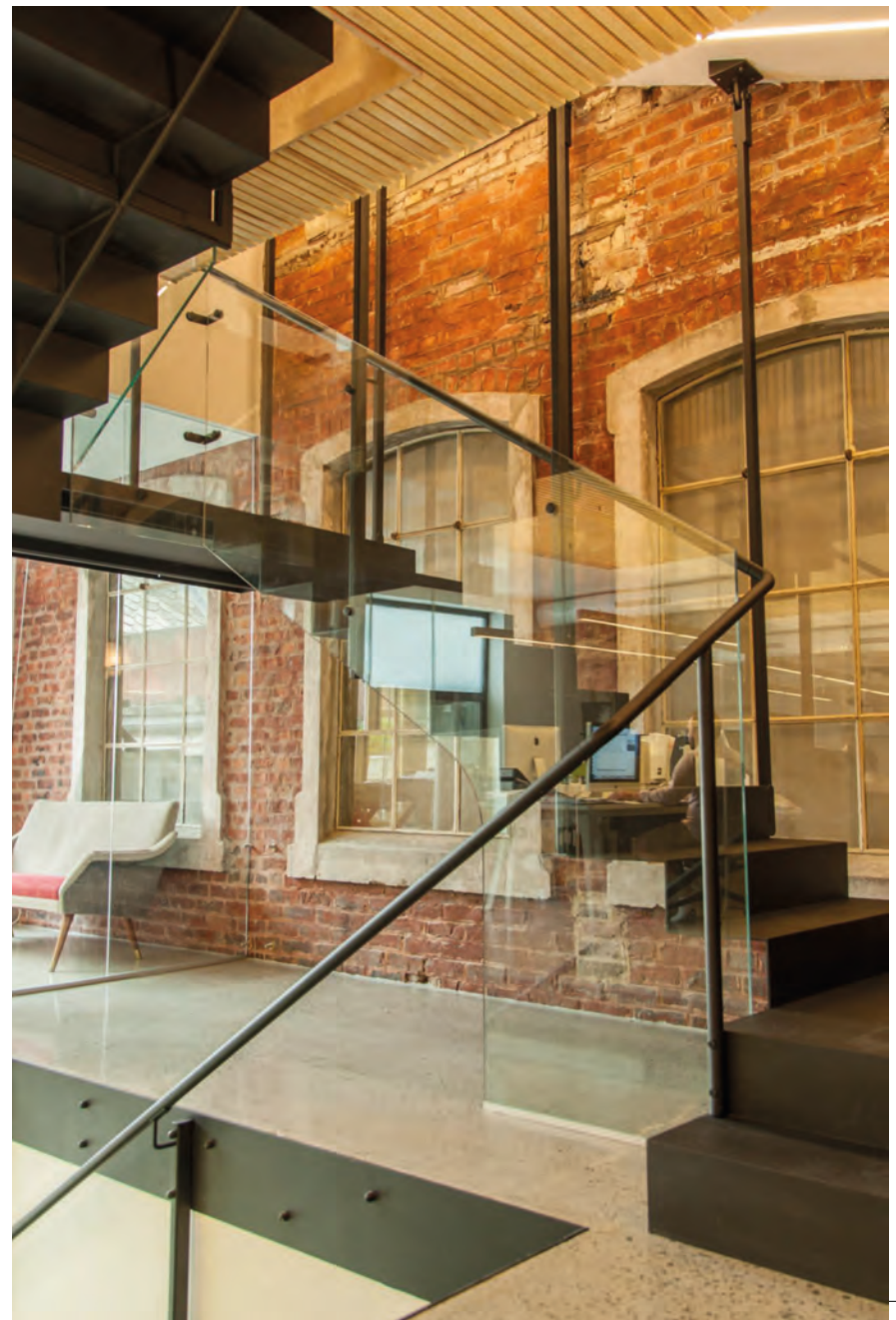
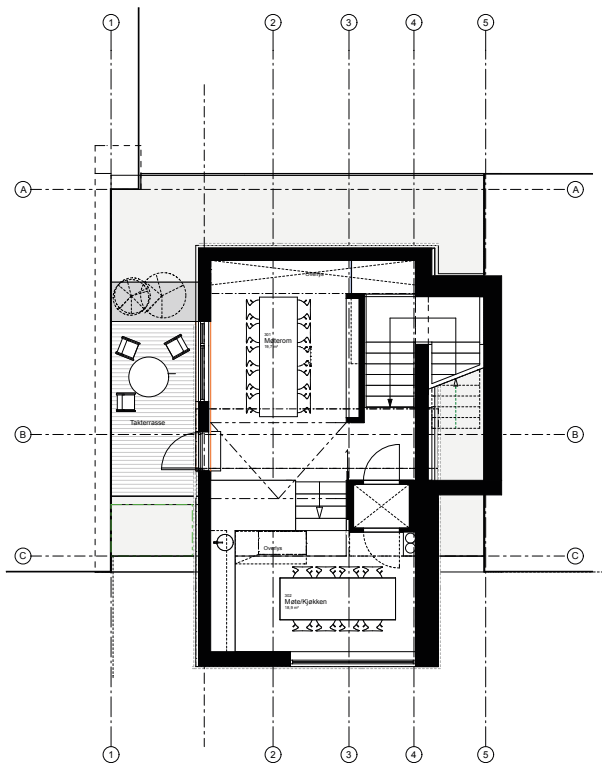
PROJECT: **HØGSKOLEN I BERGEN**
 ADDRESS: **INNDALSVEIEN 28**
 CLIENT: **STATSBYGG**
 ARCHITECT: **HLM ARKITEKTUR AS (BERGEN) OG CUBO ARKITEKTER (ÅRHUS)**
 STAFF: **HLM ARKITEKTUR: PER HØJGAARD NIELSEN, GUDRUN MOLDEN, MARLIES LEKYEN, RAGNYALD WINJUM, TYRA VAAGLAND, LIV KILDAHL, SØLVI MADSEN, TINA LARSEN, OLE CHRISTIAN BØRTVEIT**
CUBO ARKITEKTER: BO LAUTRUP, LARS DUE JENSEN, JOHN ØE NIELSEN, JENS MARTINSEN, NIELS STRAARUP, CHRISTIAN HARTVIG LARSEN, PETER DALSGAARD, LARS JUEL THIIIS
 INTERIOR ARCHITECT: **INTERIORS, MATERIALS AND SURFACES HLM / CUBO.**
 FURNITURE: **METROPOLIS ARKITEKTUR OG DESIGN, BY HANNE AAARVIK MNIL**
 LANDSCAPE ARCHITECT: **ASPLAN VIAK, BY ANNA WATHNE**
 PHOTO: **PÅL HOFF**



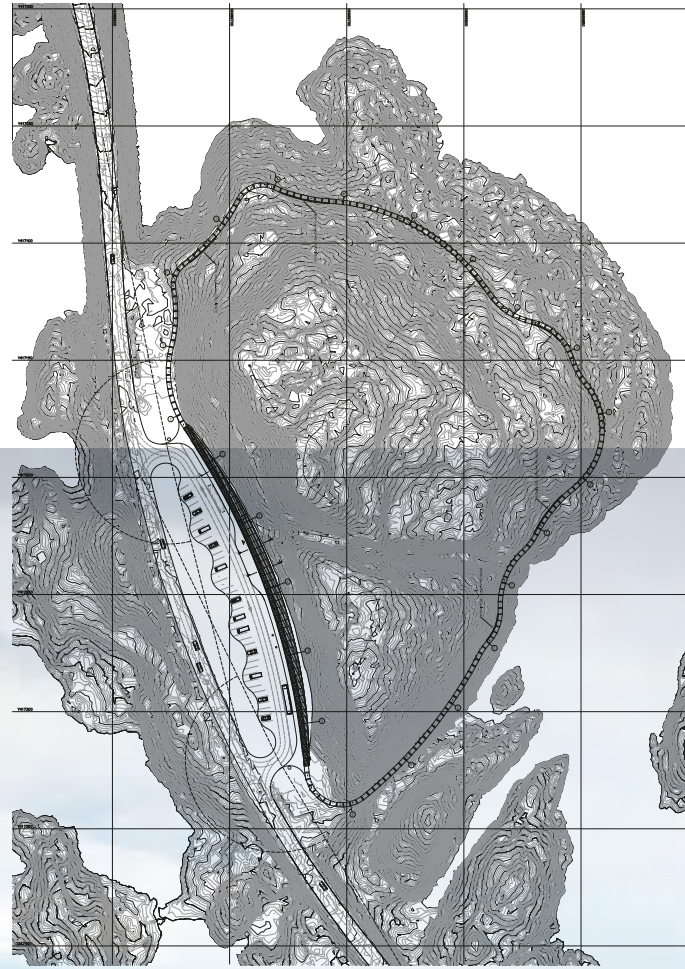


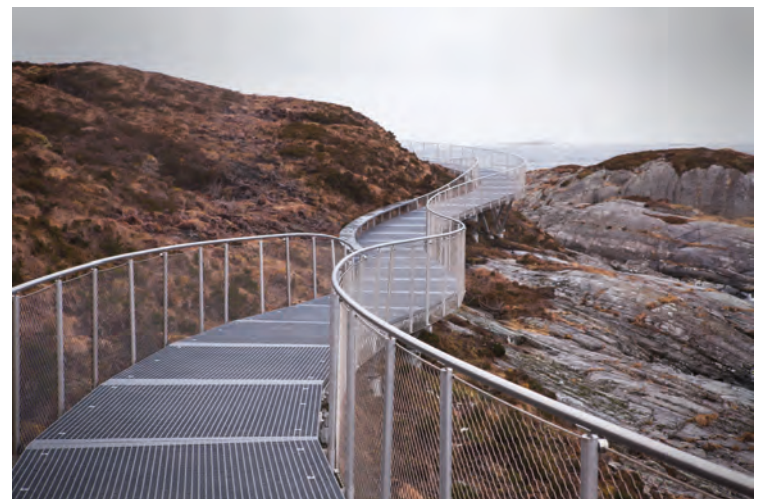
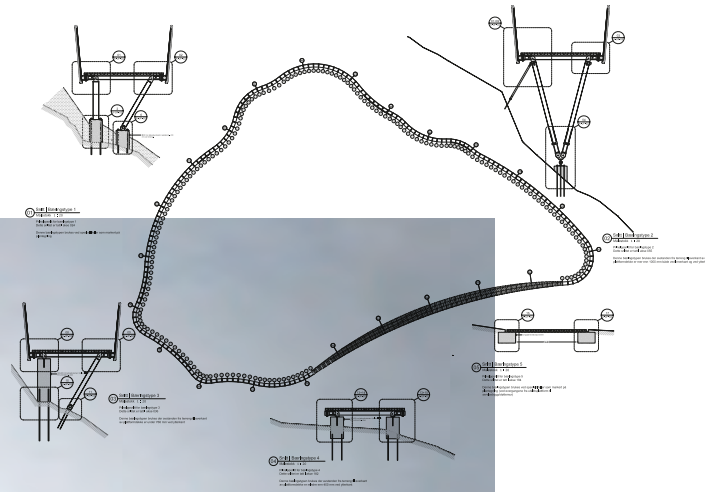
PROJECT: **MELLOMBYGGET (A PART OF THE BLOCK ORANSJERIET)**
ADDRESS: **AVALDSNESGATA 95C, STAVANGER**
CLIENT: **JIVANMUKTA AS**
ARCHITECT: **BARK ARKITEKTER AS**
STAFF: **FRODE BRURBERG (PROJECT SUPERVISOR),
KATHRINE GRIMNES, KJERSTI HERADSTVEIT,
BENEDIKTE LANDSNES, ELISABETH TRYLAND, JOSTEIN
KLOVNING (DRAUGHTSMAN)**
INTERIOR ARCHITECT: **BARK ARKITEKTER AS**
PHOTO: **MARTIN HAWKES (SAFT FILM)**

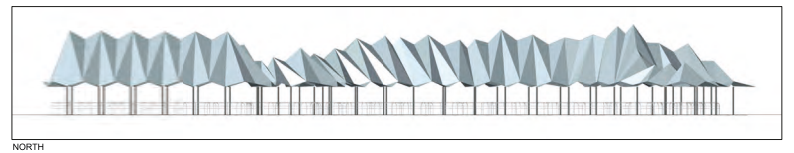
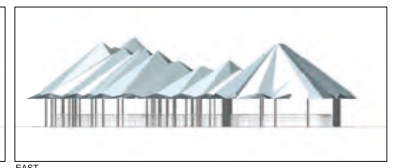
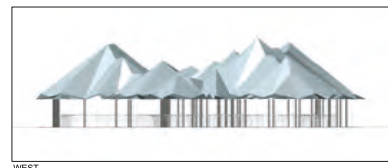
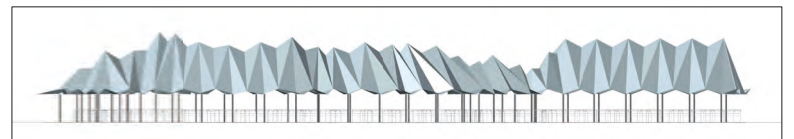
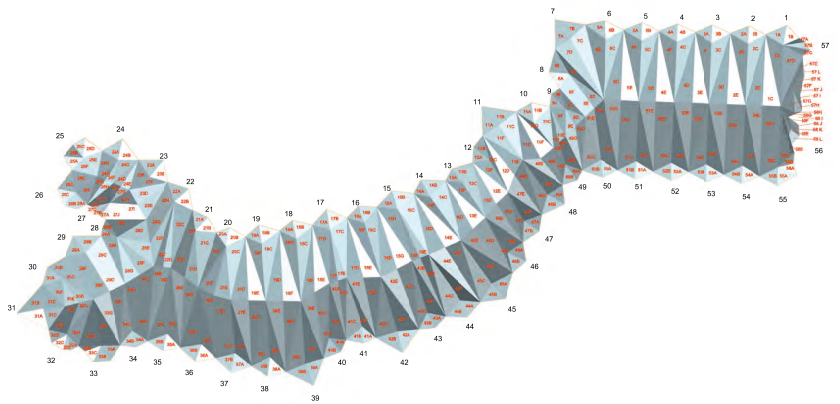




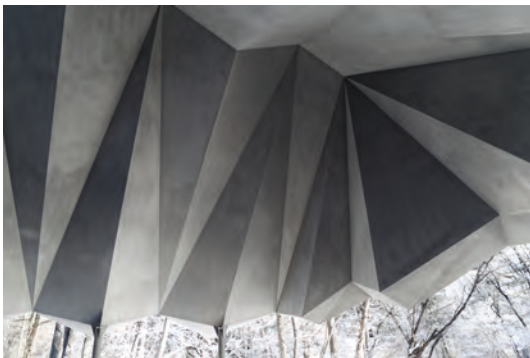
PROJECT: **ELDHUSØYA, ATLANTERHAYSVEGEN**
ADDRESS: **ELDHUSØYA, KÅRVÅG, AVERØY**
CLIENT: **STATENS VEGVESEN**
ARCHITECT: **GHILARDI + HELLSTEN ARKITEKTER**
ENGINEER: **DR. TECHN. KRISTOFFER APELAND AS**
LANDSCAPE ARCHITECT: **ASPLAN VIAK**
PHOTO: **ROLF-ØRJAN HØGSET, ERIK STEN**

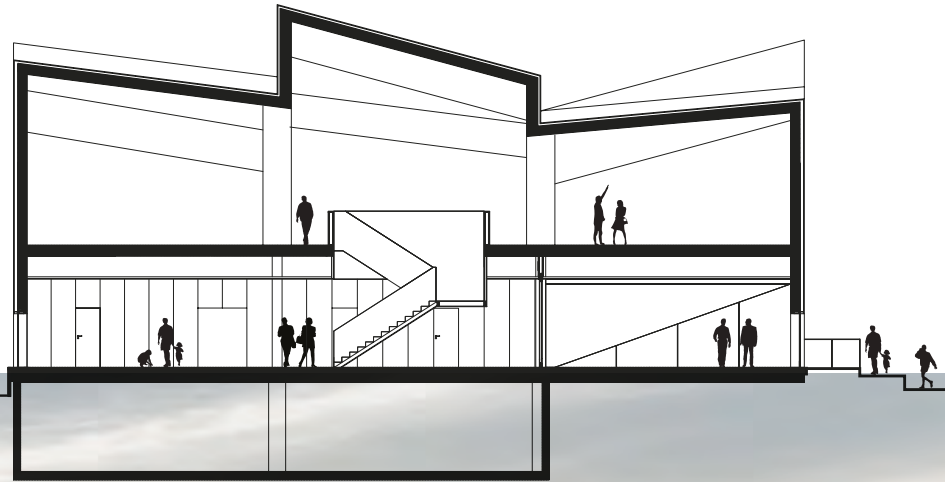




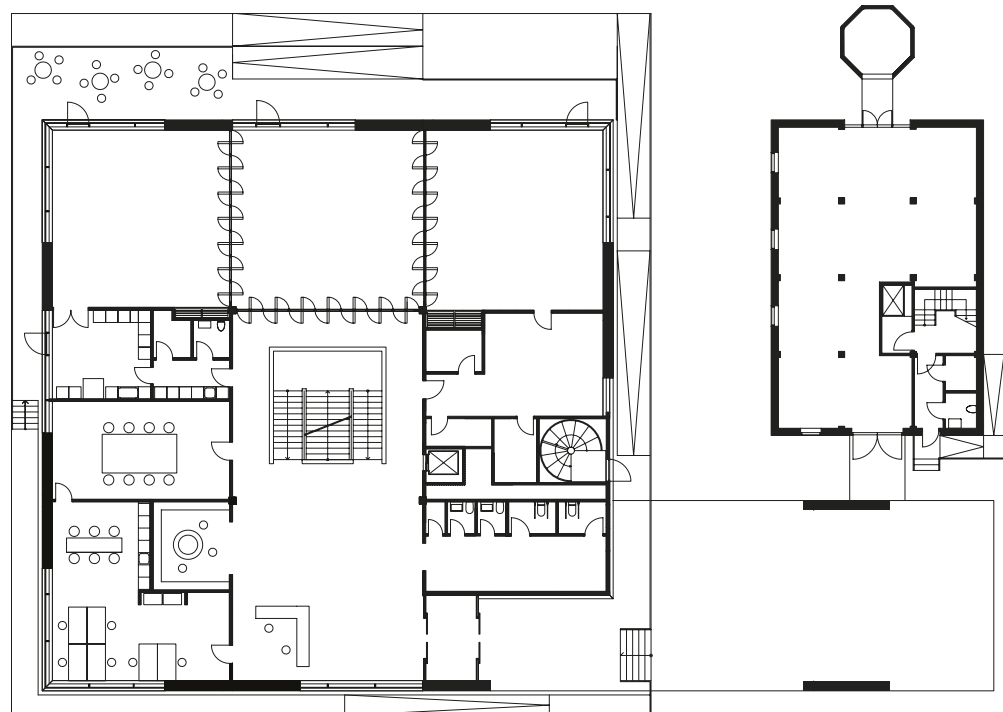


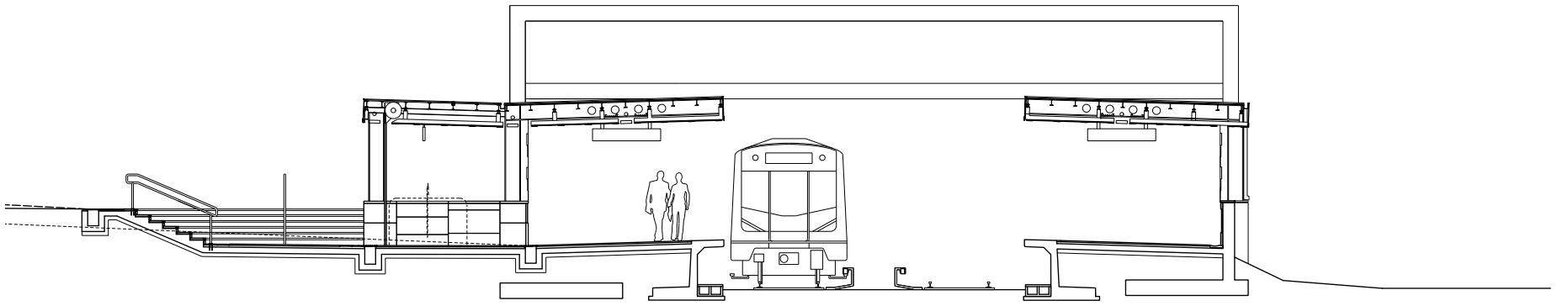
PROJECT: **WATER SOURCE PROJECT**
ADDRESS: **LUSHUI RIVER NATIONAL FOREST PARK, CHINA**
CLIENT: **NONGFU SPRING**
ARCHITECT: **JENSEN & SKODVIN ARKITEKTER AS**
STAFF: **JAN OLAV JENSEN, ØYSTEIN SKORSTAD, THOMAS KNIGGE**
LANDSCAPE ARCHITECT: **JENSEN & SKODVIN ARKITEKTER AS**
PHOTO: **JAN OLAV JENSEN**



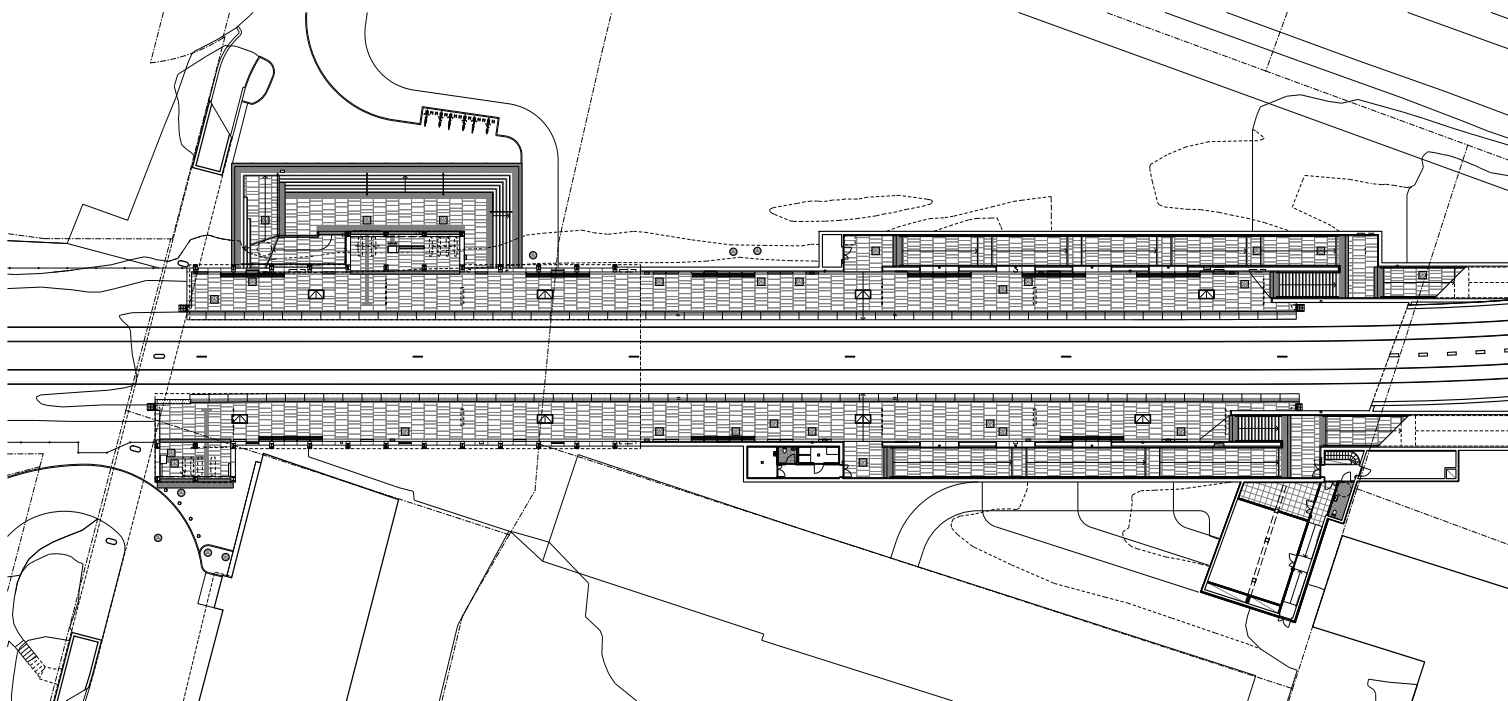


PROJECT: **PORSGRUNN
MARITIME MUSEUM**
ADDRESS: **TOLLBO GATE 1,
3921 PORSGRUNN**
CLIENT: **TELEMARK
MUSEUM**
ARCHITECT: **COBE AND
TRANSFORM**
INTERIOR ARCHITECT:
SWECO
PHOTO: **RASMUS
HJORTSHØJ, ADAM MØRK**



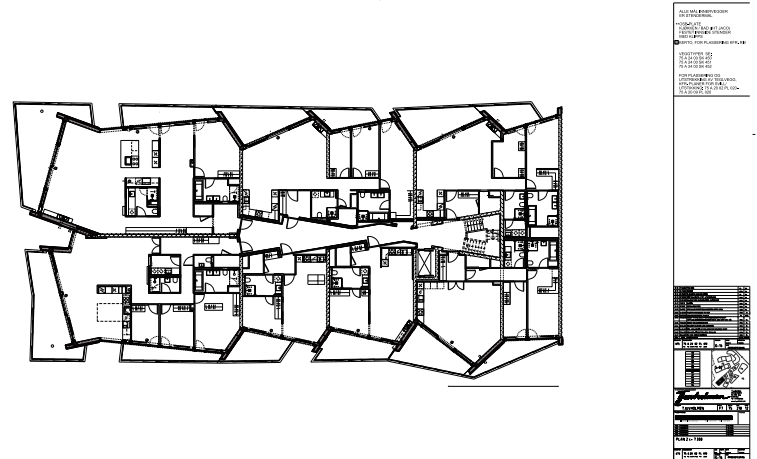
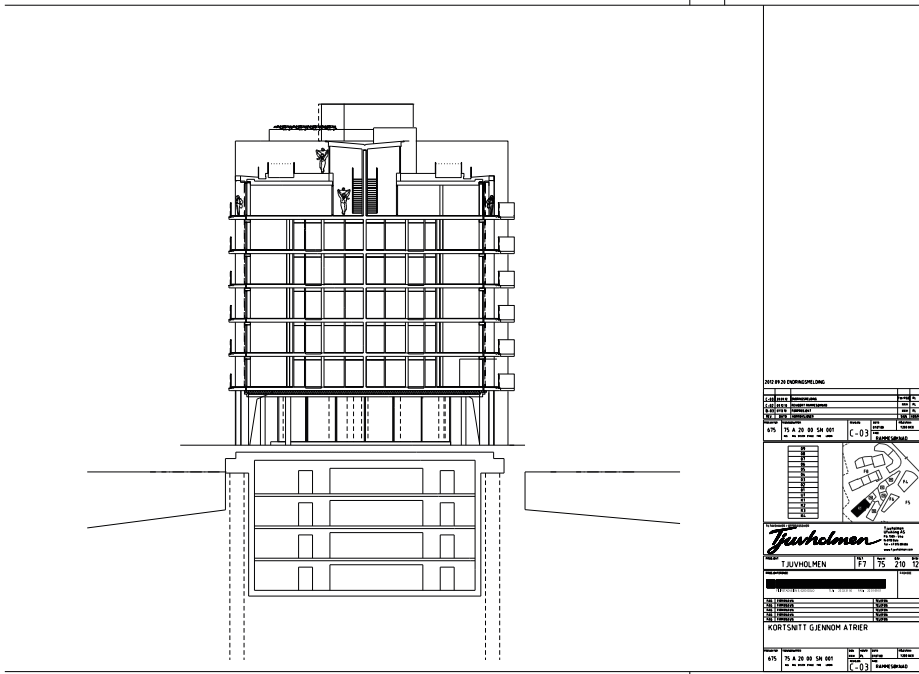


PROJECT: **ENSJØ STASJON**
ADDRESS: **ENSJØVEIEN, OSLO**
CLIENT: **SPORVEIEN OSLO AS**
ARCHITECT: **FLUX ARKITEKTER AS**
STAFF: **JAN AASGAARD STAVIK, ATLE WOLDSETH,
ROAR LUND-JOHNSEN, THOR CHRISTIAN PETHON**
ARTIST: **JOHANNES VEMREN RYGH**
LANDSCAPE ARCHITECT: **HELGE NORBERG, COWI AS**
PHOTO: **DAMIAN HEINISCH, KETIL JACOBSEN,
HÅKON BERGSETH**





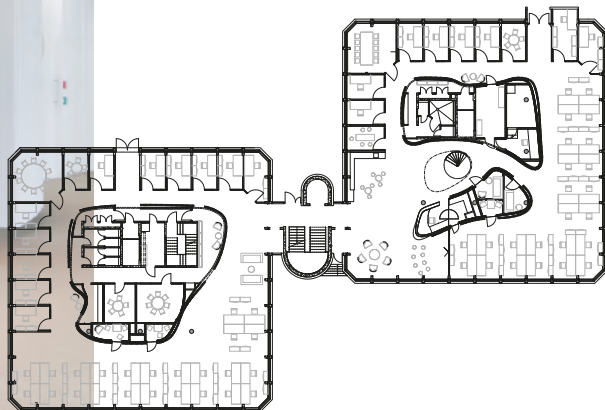
PROJECT **KAVRINGEN**
BRYGGE 3, TJUVHOLMEN
ADDRESS: **KAVRINGEN**
BRYGGE 3, TJUVHOLMEN,
OSLO
CLIENT: **TJUVHOLMEN KS**
ARCHITECT: **LUND HAGEM**
ARKITEKTER AS
STAFF: **PER SUUL, SVEIN**
LUND, EINAR HAGEM, PATRIK
LARSSON, VEGAR VORAA,
KAROLINE KOLSTAD HEEN,
GURO TRØMBORG, PATRICIA
GARCIA GUILLEN
LANDSCAPE ARCHITECT:
GULLIK GULLIKSEN
LANDSKAPSARKITEKTER
PHOTO: **LUND HAGEM**
ARKITEKTER



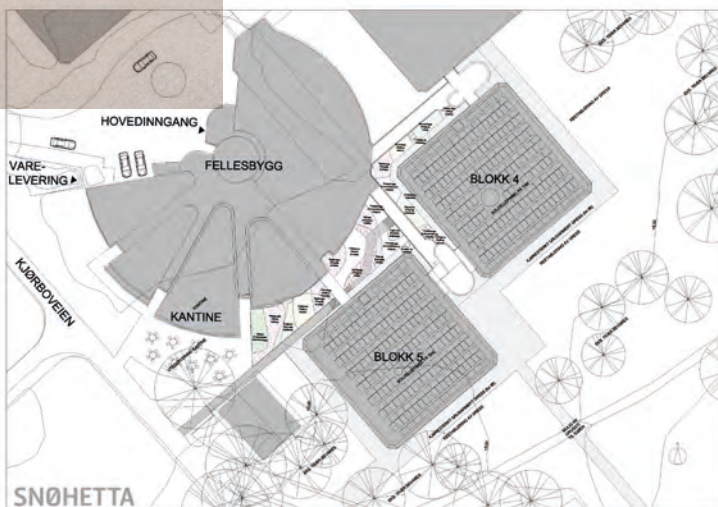


SNØHETTA

PROJECT: **POWERHOUSE KJØRBO**
ADDRESS: **KJØRBOVEIEN**
CLIENT: **ENTRA EIENDOM**
ARCHITECT: **SNØHETTA**
COLLABORATORS: **SNØHETTA, SKANSKA, HYDRO, SAPA, ZERO, ENTRA AND ASPLAN VIAK**
PHOTO: **KETIL JACOBSEN, CHRIS AADLAND**



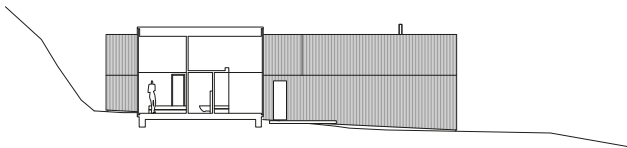
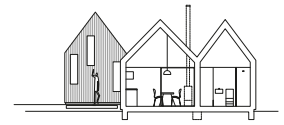
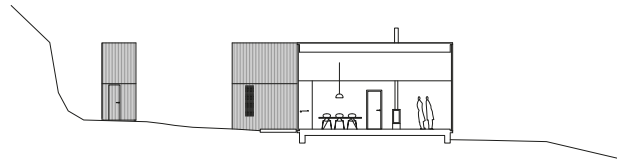
SNØHETTA



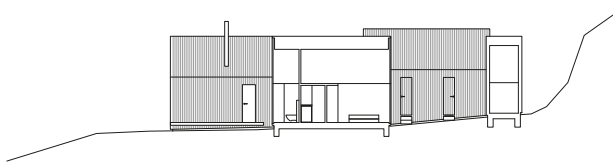
SNØHETTA

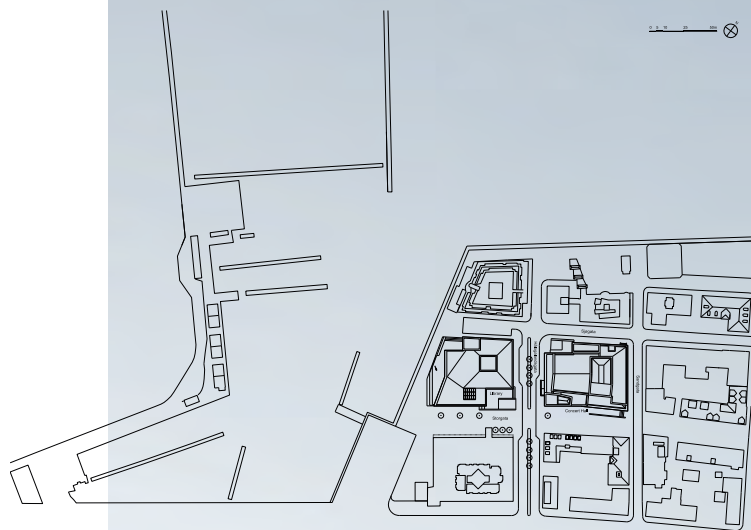


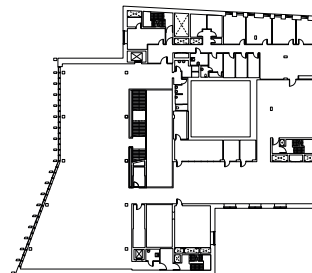
PROJECT: MIKROLANDSBYEN
 ADDRESS: HERFELL, VESTFOLD
 CLIENT: PRIVATE
 ARCHITECT: REIULF RAMSTAD ARKITEKTER
 STAFF: REIULF RAMSTAD, ANDERS TJØNNELAND,
 KANOG-ANONG NIMAKORN
 INTERIOR ARCHITECT: REIULF RAMSTAD ARKITEKTER
 LANDSCAPE ARCHITECT: REIULF RAMSTAD ARKITEKTER
 PHOTO: LARS PETTER PETERSEN



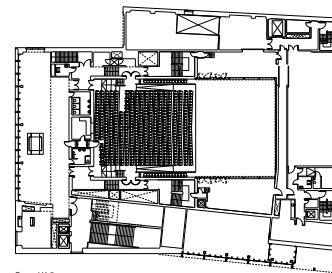
1:100 0 5m







Library



Concert Hall

DR
DH

Stormen Concert Hall and Library
Plan level 2
1:200 (A1)



PROJECT: **STORMEN KONSERTHUS OG BIBLIOTEK**
 ADDRESS: **STORMEN, STORGATA 1, 8006 BODØ**
 CLIENT: **BODØ KOMMUNE**
 ARCHITECT: **DRDH ARCHITECTS, LONDON**
 MAIN COLLABORATORS / STAFF: **ARUP, LONDON**
- NORCONSULT, BODØ - RAMBØLL NORGE AS,
TRONDHEIM - DARK ARKITEKTER AS, OSLO
 INTERIOR ARCHITECT: **DRDH ARCHITECTS, LONDON**
 LANDSCAPE ARCHITECT: **DARK ARKITEKTER AS, OSLO**
 PHOTO: **DAVID GRANDORGE**





I MÅLESTOKK:

STORMEN BIBLIOTEK OG KONSERTHUS, BODØ

DANIEL ROSBOTTOM OG DAVID HOWARTH INTERVJUET AV JAN OLAV JENSEN

SCALE OF PLACE:

STORMEN CONCERT HALL AND LIBRARY, BODØ

DANIEL ROSBOTTOM AND DAVID HOWARTH INTERVIEWED BY JAN OLAV JENSEN





Stormen åpnet sine dører for publikum 15. november 2014. Anlegget er tegnet av britiske DRDH Architects, som fikk oppdraget etter at de først vant den åpne reguleringskonkurransen om et kulturkvartal i Bodø i 2008, deretter 1. premien i den begrensede konkurransen om kvartalets bygninger.

Intervjuet med Daniel Rosbottom (DR) og David Howarth (DH) i DRDH, utført av arkitekt Jan Olav Jensen (JOJ) høsten 2012, ble vist i videoformat som en del av utstillingen «Arkitekturimport» ved Nasjonalmuseet – Arkitektur 27.11.2012–7.4.2013. Utstillingen presenterte en rekke utenlandske arkitektkontorer med oppdrag i Norge på 2000-tallet. Et av høydepunktene var prosjektet for Bodø kulturkvartal. Foruten intervjuvideoen ble det framtidige prosjektet framstilt ved hjelp av andre medier: en digital situasjonsanimasjon, et fullverdig tegningssett av anlegget, et fasadefragment i støpt betong i 1:5 i tillegg til tre modeller, utført av kontoret og steinhuggeren Roger Partridge. Modellene ble innlemmet i museets arkitektursamling i 2013.

Fullføringen av Stormen bibliotek og konserthus i Bodø har innfridd de høye arkitektoniske forventninger til prosjektet som utstillingen bar bud om i 2012. I dette intervjuet forteller David Howarth og Daniel Rosbottom om sine tanker om å bygge i nord og om kontekst, monumentalitet og idealer om bestandighet.

JOJ: Da dere deltok i konkurransen om Bodø-prosjektet, besøkte dere ikke tomte. Hvordan tok dere fatt på prosjektet, og hvordan greide dere å forstå konteksten?

DH: Den første konkurransen dreide seg om å utvikle en strategisk situasjonsplan for et større område. Vi undersøkte beliggenheten til bygninger på stedet og så på romlige strategier, samtidig som vi tenkte på områdets klima og landskap. På en måte utviklet prosjektet seg fra et noe distansert forhold til byen. Allikevel tror jeg det var et sted som vi på litt avstand og gjennom vår forestillingsevne ble relativt godt kjent med.

JOJ: Fortell om hovedideene i den andre konkurransen. Hvorfor tror dere at dere vant?

DR: Ideene i den andre konkurransen stammet i stor grad fra den første konkurransen. Det aller første vi gjorde, var muligens et veldig opplagt trekk: Vi bestemte oss for å lage et kompakt prosjekt på tomtens to åpne kvartaler i Bodø sentrum. Ved å reetablere disse kvartalene, kunne vi fullføre byen. Den neste nøkkelbeslutningen handlet om å forstå at prosjektet ikke bare dreide seg om dets forhold til havneområdet og sjøen, men også at det sto i en dialog mellom havneområdet på den ene siden og byen på den andre. Derfor henvender bygningene seg i to ulike retninger og åpner seg mot både havnen og byen. Det tredje elementet tror jeg kanskje var at vi forsto noe om størrelsesforholdene på stedet, og at vi forsøkte å få bygningene, som er veldig store, til å finne sin plass i denne konteksten. Vi forsøkte å tilpasse prosjektet til de hverdagslige omgivelsene som omga dem. Dette gjorde vi delvis gjennom bearbeiding av skalaen, slik at anlegget ble til et ensemble av ulike elementer. Vi ønsket også å skape nye muligheter for det eksisterende og tilby en ny sammenheng til det som allerede var der. Så der hvor det ligger en liten bar på havnesiden, holdt vi vår egen bygning tilbake for å gi baren plass. Der hvor man finner byens eldste bygg, Toldkammeret, lagde vi et lite bytorg. Der hvor inngangen til en bowlingbane og et hotell ligger, la vi våre innganger. Med andre ord forsøkte vi kontinuerlig å forhandle fram en relasjon til den eksisterende byen, men også å fornye forholdet mellom byen og det fantastiske landskapet byen befinner seg i.

JOJ: For meg er Bodø, eller i alle fall byens sentrum, som en arkitektonisk dyrehage. Det finnes en mengde ulike typologier, funksjoner og stilarter. Hvordan greide dere å plassere prosjektet deres i denne sammenhengen?



DR: Man kan vel si at de eksisterende bygningene kunne ha stått nesten hvor som helst. Samtidig er byen definitivt et helt bestemt sted. Den ligger i et landskap helt utenom det vanlige, og med et klima som er helt utenom det vanlige. For oss som kommer fra London, er det også usedvanlig at sola noen ganger kommer fra nord. Så jeg tror at det prosjektet vårt prøver å gjøre, er å få hverdagsarkitekturen til å finne sin plass og byen til å føle at den er et sted, samtidig som prosjektet byr på dette forholdet mellom byen og landskapet – og i en annen målestokk, forholdet mellom byen og det folkefellesskapet som bruker biblioteket. Jeg antar at dette skjer på en rekke måter i anlegget, slik som at når leseren leser en bok, vil han eller hun inngå i en slags intimsfære i sonen ved vinduet, med utsikt over sjøen og fjellene utenfor. Disse forholdene er ukompliserte, men jeg synes de er interessante. Forholdet mellom innbyggerne og landskapet kan oppstå på et individuelt eller kollektivt plan, for eksempel om du etter en forestilling midt på sommeren går ut på terrassen i kveldsola, i midnattssola, og biblioteket, sett fra konserthuset, blir til en horisont som lar deg se utsikten med fjellene og sjøen. I en annen målestokk endret vi også på gateløp – vi formet arkitekturen slik at den virket direkte inn på størrelsesforholdet til de omkringliggende bygningene, noe som redefinerte gatestrukturen og gatens geometri, og som begynte å gi bykjernen sammenheng og tilstedeværelse.

DH: Noe som Bodø egentlig ikke har, etter min mening, er en samling eller serie med sterke offentlige rom. En viktig drivkraft for utformingen av begge bygningene våre var å skape en slik rekke med nye, levende offentlige oppholdssoner i byen. Enten det er bibliotekets hovedlesesal med sitt utsyn over fjellene eller det er konserthusets og teaterets interiører, som er velegnet for de lange vinterkveldene, dreier det seg om en romserie som forhåpentligvis vil føre lokalsamfunnet sammen.

DR: Jeg mener dette inkluderer både uterommene og rommene innendørs – de har en form for likhet. Vi tenker nok også de to bygningene på to ulike måter. Biblioteket er mer som et indre landskap som forholder seg til det ytre, mens konserthuset består av en sekvens av rom på rekke og rad, og som du går gjennom for å komme til det siste rommet, som er selve konsertsalen.

JOJ: Hvorfor er bygningene hvite?

DR: Bygningene er hvite av to grunner. Den første er pragmatisk og dreier seg om vår interesse for å bruke lokale materialer. Fauske-marmor, som kommer fra et steinbrudd ikke så langt unna, er svært hvit. Vi var altså opptatt av å bruke et materiale som kom fra tomtens nærområde. Men jeg mener også at det finnes en filosofisk eller utvidet forståelse av hvithet på et sted hvor det er bekmørkt deler av året, og nesten kontinuerlig lyst i en annen. Det norske lyset – jeg tror at Christian Norberg-Schulz snakker om hvite bygg i Nord-Norge, eller i Norge, og at han beskriver ideen om hvithet som det øyeblikket hvor de lange sommerkveldene blir synlige for nordmenn, at disse bygningene lyser opp i kveldsola eller blir et slags lys i mørket. Og tankene hans om hvithet, som faktisk stammer fra Heideggers tanker om hvitheten til de greske templene som glinser i morgensola, var noe som gjorde stort inntrykk på oss i denne sammenhengen, med dette fantastiske lyset vi får i Nord-Norge, nord for Polarsirkelen.

DH: Og det er jo også slik at man kommer til Bodø med båt, så ankomst via sjøveien er også utrolig viktig her.

DR: Et av bildene vi tenkte på først, og som vi faktisk viste i konkurransen, er et Turner-maleri som viser San Giorgio Maggiore-kirken i Venezia i svært lavt, gyllent sollys idet du ankommer byen tidlig på morgenen fra lagunesiden. Og vi ble grepet av denne tanken om at når man kommer med båt fra Bergen – og det er siste stopp, så kommer man faktisk inn tidlig om morgenen, slik vi forestiller oss det – at bygget vårt gjør så å si det samme.

JOJ: Slik jeg forstår det, så er det tydelig at dere ser prosjektet deres som to monumentale byggverk i Bodø. Men samtidig er ikke prosjektet monumentalt i den forstand at det er geometrisk selvrefererende eller symmetrisk som i et klassisk tempel eller en klassisk kirke. Fortell mer om dette.

DR: Ideen om monumentalitet eller det monumentale har fått mye negativ omtale i løpet av de siste hundre år eller så, men det er en interessant idé. Hvis du leser Aldo Rossis *Byens arkitektur*, beskriver han monumentet som noe som rommer borgernes kollektive hukommelse. Så det er noe som alle på sett og vis forholder seg til. I den forstand tror jeg at ideen om monumentet er svært positiv. Vi studerte folk som kunstneren Eduardo Chillida, som skapte et prosjekt for et monument som var asymmetrisk og innfløkt i stedet for svulstig, symmetrisk og enhetlig. Men jeg tror også at spørsmålet du reiser, dreier seg om hvordan man arbeider og om en bygnings ambivalens for hva den er. Vi føler oss egentlig bekvemme med denne form for tvetydighet. I stedet for å starte med et klart utviklet konsept, tar vi utgangspunkt i vår oppfatning av de gitte forholdene, og så lar vi dem vokse sammen. Så på noen måter er bygget vårt et tempel, samtidig som det er en fabrikk som ligger ved havet.

JOJ: Fortell meg om 1:20.000-planen. Hva fant dere ut om prosjektet og om forholdet mellom landskapet og prosjektet?



DH: Det er egentlig helt utrolig når du ser en tegning i en slik målestokk, eller lager en tegning i en slik målestokk. Tegningen som vises i utstillingen, ble laget ganske nylig. Den forsøker på sett og vis å reflektere over hvordan prosjektet vårt fungerer her, i det fantastiske landskapet med dets linjer, fjell, sund, vik og fjorder.

DR: Det gjør at du blir klar over hvor ubetydelig bygningen din er. Vel, det er et stort anlegg i en liten by, men i det gedigne landskapet er det ganske så lite. Hvordan vi har forsøkt å vise prosjektet i utstillingen, handler om å sette disse størrelsesforholdene i dialog. På noen måter dreier det seg om de samme forholdene du etablerer når du snakker om enkeltmennesket som konfronteres med landskapet gjennom vinduet. Størrelsesforhold er svært viktig i vårt arbeid uansett hvor vi arbeider hen.

JOJ: Når man skal bestemme seg for fasadematerialet, er den mest opplagte løsningen i dag å lage en hud, en kledning som er så tynn som mulig. Hva gjorde dere?

DR: Jeg mener det er nettopp det vi ikke gjorde. Faktisk har vi kjempet ganske hardt for å unngå det. Mesteparten av den kommersielle arkitekturen fra etterkrigstiden, og da særlig nyere arkitektur, er helt opplagt tynn, med fasader som henger utenpå en bærende konstruksjon. Vi var mer interesserte i en mer arkaisk byggeteknikk. Ideen er en bærende fasade, om den ikke lenger fungerer som byggets konstruksjon, skal den i det minste bære seg selv. Fasaden har også en viss kroppslighet, en dybde og en tyngde, som gir den en slags offentlig tilstedeværelse og betydning. Så vi tok ideen om det hvite og det monumentale og overførte den til moderne byggemetoder. Vi bruker det som kan kalles en spesialkonstruert steintype, nemlig prefabrikkert støpt betong, og så har vi gitt den ulike former for overflatebehandling – noen ganger blankpusset, andre ganger vasket – slik at den varierer i hvor mye den skinner og reflekterer lyset. Og jeg tror at denne steintypen på noen måter viser tilbake til mye eldre byggeteknikker.

JOJ: Dere får det til å høres så enkelt ut.

DH: Jeg tror at det var nordmennene som fant på dette med fasaden som en regneskyttelse, og det er en byggeteknikk som har gagnet Norge gjennom flere århundrer – tømmerbygninger, bygninger som puster, bygninger som kan lappes og repareres. Men her snakker vi altså om to store offentlige bygg som vi håper vil holde i to eller tre hundre år, og på sett og vis ønsket vi derfor å ta opp spørsmålet om hvordan man reiser urbane bygninger på et sted som dette, et sted som også får hard medfart fra vind og regn. Det er også et spørsmål om miljø. Vi ønsket en bygning som var luft- og vanttett og som på en måte beskyttet beboerne sine. Så det dreide seg i virkeligheten om å endre på norske tenkemåter.

DR: Det finnes også ting man bestemmer seg for å gi slipp på underveis i et prosjekt, og andre ting som man bestemmer seg for å jobbe hardt for å oppnå. Og jeg tror dette var en av de tingene. Det kan også nevnes, siden vi nå befinner oss i Oslo, at den første gangen vi kom hit etter å ha vunnet den første konkurransen, så vi rådhuset her og ble fascinert av det – dette byggverket som har en annen størrelse og en annen tyngde og tilstedeværelse enn de omkringliggende arkitektoniske omgivelsene i denne byen. Og det kan hende at vi tok med oss noe av denne ideen da vi reiste nordover og snakket om hvordan vi ønsket å lage en bygning, en offentlig bygning, i en by, slik vi gjorde.



Stormen opened to the public on 15 November 2014. The complex was designed by the British firm DRDH Architects, which was assigned the commission after first having won the open master plan competition for a cultural quarter in Bodø in 2008 and then first prize in the invited competition to design the quarter's buildings.

A video recording of an interview with Daniel Rosbottom (DR) and David Howarth (DH) from DRDH, conducted by the architect Jan Olav Jensen (JOJ) in autumn 2012, was screened as part of the "Importing Architecture" exhibition that ran from 27 November 2012 to 7 April 2013 at the National Museum – Architecture. The exhibition presented a number of international architect firms that had carried out commissions in Norway since the turn of the century. One of the highlights was the Bodø Cultural Quarter project. Besides the interview video, the nascent project was presented through a digital animation of the setting, a complete set of drawings of the complex, a façade fragment of pre-cast concrete at 1:5, and three models made in collaboration with the sculptor Roger Partridge. The models were included in the museum's architecture collection in 2013.

The completion of Stormen Concert Hall and Library in Bodø met the high architectural expectations attached to the project, as already presaged in the exhibition in 2012. In this interview, David Howarth and Daniel Rosbottom share their thoughts on building in the North and on context, monumentality, and ideals of permanence.

JOJ: When you did the competition for the Bodø project, you didn't visit the site. How did you approach this project, and how did you manage to understand the context?

DH: The first competition was for a strategic master plan for the wider site. We were looking at the placement of many buildings, at spatial strategies, and we were thinking about climate and thinking about landscape. So in a way the project developed out of a more distant relationship to the town, although I think it was a place that from a distance and in our imaginations we got to know relatively well.

JOJ: Tell about the main ideas in the second competition, and why you think you won.

DR: I think the ideas in the second competition came very much out of the first competition. And maybe the first thing that we did was a very straightforward thing – that there were two blocks in the town, in the existing centre, and we made a decision that we should make a compact project that completed the town, through the re-making of those two open blocks. I think the next key decision that we made was to understand that the focus of the project wasn't only on its relation with the harbour and the sea, but in the dialogue between the harbour and the city. And so the buildings face two directions, they open themselves up to both the harbour and the city. And I think perhaps the third thing was that we understood something about the scale of the place, and that we tried to make our buildings, which are very large, sit comfortably in this context. We tried to calibrate our project to the ordinary things that surrounded them. That's partly about their scale, so the buildings become a kind of ensemble of different pieces, but it was also to do with offering an opportunity to give a setting for things that were already there. So where there is a little bar on the harbour side, we cut our building back to make a space for it. Where the oldest building in the city is, the toll-house, we made a little urban square for it. Where there is an entrance to a bowling alley and a hotel, we made our building entrances. So we were constantly trying to negotiate this relationship to the existing town, but also to remake the relationship between the town and this incredible landscape that it is sitting within.

JOJ: To me, Bodø – at least the central part of it – is like an architectural zoo. There are lots of different typologies, functions, and architectural styles. How did you place your project in such a context?



DR: I think one thing you could say is that their buildings could be about anywhere. And yet the town is definitely somewhere. It's in this extraordinary landscape with an extraordinary climate. And for us coming from London, the idea that the sun sometimes comes from the north is an extraordinary thing. And I think what our projects are trying to do is to situate those ordinary buildings and make the town feel like it's somewhere, and to offer this relationship between the city and the landscape, and on another scale, between the city and [the] community that use the library. And I suppose that happens in a number of ways with the buildings, so the reader [is] reading a book in a kind of intimate space against the window with a view over the sea and the mountains outside. Those relationships, they are straightforward, but I think they are interesting. They represent the landscape to the citizen through individual relationships, or as a collective relationship that happens, where after a performance in the mid-summer you go out in to the terrace in the evening sun or midnight sun, and the library becomes a horizon from the concert hall which allows you to see a view of the mountains and the sea. On another scale we were also re-making streets, we were making parts of the building that have direct relationships to the scale of the buildings around them, that redefined the structure and geometry of the streets and started to make this coherent presence of an urban centre.

DH: I think one thing that Bodø doesn't really have is a collection of, or strong sequence of, public spaces. The key driver for both buildings is the creation of a series of new living rooms for the city. Whether it's the main reading room in the library with the view of the mountains, whether it's the interior room of the concert hall and theatre for those long winter evenings, it is a series of spaces that will hopefully bring the community together.

DR: I think that includes the exterior spaces as well the interior spaces, they have a sort of equivalence. And I think we think about the two buildings in two different ways. The library is more of an interior landscape that relates to the exterior landscape, and the concert hall is a sequence of rooms, [of] enfilade spaces, through which you will come to the final room, which is the room of performance.

JOJ: But tell me about why the buildings are white.

DR: Well, the buildings are white for two reasons. One is a very pragmatic one, that we were interested in using a local material. And Fauske marble, which comes from a quarry not very far from where the buildings are, is very white. So we were interested in using a material that arrived from somewhere close to the place we were building. But I think there is also a sort of philosophical or exponential understanding of whiteness in a place where it is very dark for part of the year, and it's almost constantly light for another part of the year. And the Norwegian light – I think [Christian] Norberg-Schulz talks about the idea of white buildings in Northern Norway, or in Norway, and describes the idea of whiteness as the moment when the long summer nights become visible for the Norwegian, that these buildings glow in the late sun, or they are [a] kind of light in the darkness. And his thoughts about whiteness, which actually come from Heidegger's thoughts about the whiteness of Greek temples glowing in the morning sunlight, was something that we found very powerful in this context of this extraordinary light that we get in the north of Norway, north of the Arctic Circle.

DH: And of course you also arrive to Bodø by boat, so arrival from the sea is incredibly important in this context.

DR: One of the early images we thought about, which we actually show in the competition, is a painting by Turner of the church of San Giorgio Maggiore in Venice in very, very low golden sunlight as you arrive in the early morning across the lagoon. And we were interested in this idea that with the end of a boat journey up from Bergen – and it's the last stop, and then [you] actually come in, in our imagination, in the early morning – that our building does a very similar thing.

JOJ: As I understand your project, you obviously see it as two monumental buildings in the town, but at the same time the project is not monumental in a geometric self-referring or symmetric sense, like a classical temple or church. Tell me more about this.

DR: This idea has received bad press in the last 100 years or so. But it's an interesting issue, the idea of monumentality or the monumental. If you read Aldo Rossi in *The Architecture of the City*, he describes the monument as something which holds the collective memory of the citizens. So it's something, in a way, that everybody relates to. In that sense I think the idea of monument is a very positive thing. We were looking at people like the artist Eduardo Chillida making a project for a monument that was this asymmetrical, intricate piece and not this bombastic, symmetrical singular form. But I think it's also, or your question raises, something to do with the way one works. And the idea that a building can be ambivalent about what it is. I think we are very comfortable with that. But rather than starting with a very clear conceptual idea, we start from a sense of the conditions, and we allow them to grow together. So I think in some ways our building is a temple, but it's also a factory on the side of the water.



JOJ: Please tell me about the 1:20 000 plan. What did you find out about your project? What did you find out about the relationship between the landscape and your project?

DH: It's actually incredible when you see a drawing of that scale, or make a drawing of that scale. The drawing in the exhibition was done quite recently, in a way trying to reflect on how our project works within that incredible contoured landscape, with mountains, channels, inlets, fjords.

DR: It makes you realize how insignificant your building is. Well, it's a big building in a small town, but it's a tiny thing in a vast landscape. And I think the way that we have tried to establish the exhibition is to talk about these scale relationships. In some ways they are the same relationships you are setting up when you are talking about the individual being confronted with the landscape through the window. This idea of scale is something that's exceptional to our work, wherever we work.

JOJ: The most obvious solution today when deciding the façade material is to make a skin, of some sort, as thin as possible. What have you done?

DR: I think that's the thing we haven't done. In fact, we've fought quite hard not to do that. Most of the commercial architecture – post-war architecture, particularly recent architecture – is self-evidently thin, and the façades are hung off some kind of internal structure. And I think we were interested in a more archaic construction in the idea [that] the façade, if it doesn't support the building interior anymore, it's at least self-supporting. And it has a kind of physicality, a depth and a weight, that gives it a kind of civic presence and prominence. So we took an idea of whiteness and the monumental, and we have translated that into contemporary construction methods. We are using what we might describe as an engineered stone, which is a prefabricated concrete, and then we finished that in various ways, sometimes polished, sometimes washed, so that it has various degrees of luminescence and reflectivity. And I think in some ways it will refer to much more ancient ways of making buildings.

JOJ: You make it sound very easy.

DH: I think Norwegians invented the rain screen, and it's a construction method that has served Norway well for centuries – timber construction, buildings that breathe, buildings that can be patched and repaired. But here we are talking about two large public buildings which we hope will last two or three centuries, and so in a way what we wanted to confront [was] the question, How do you build urban buildings within a place like this, a place which is also getting battered by the wind and rain? There is also an environmental agenda: we wanted a building that was airtight, watertight, in a way protecting its inhabitants. So it was really about trying to shift Norwegian thinking.

DR: And there are some things that you decide that you are going to let go of in a project, and some things that you decide that you really want to strive for. And I think that was one of those things. And I think the other thing to say is that, as we are now in Oslo, that the first time we came here having won the first competition, we saw the city hall here and found it a very compelling building – this building that has a different scale and a different sense of weight and presence to the things that are around it within this city. And maybe something of that idea we took with us when we went north and talked about how to make a building, a civic building, in a town like we did.

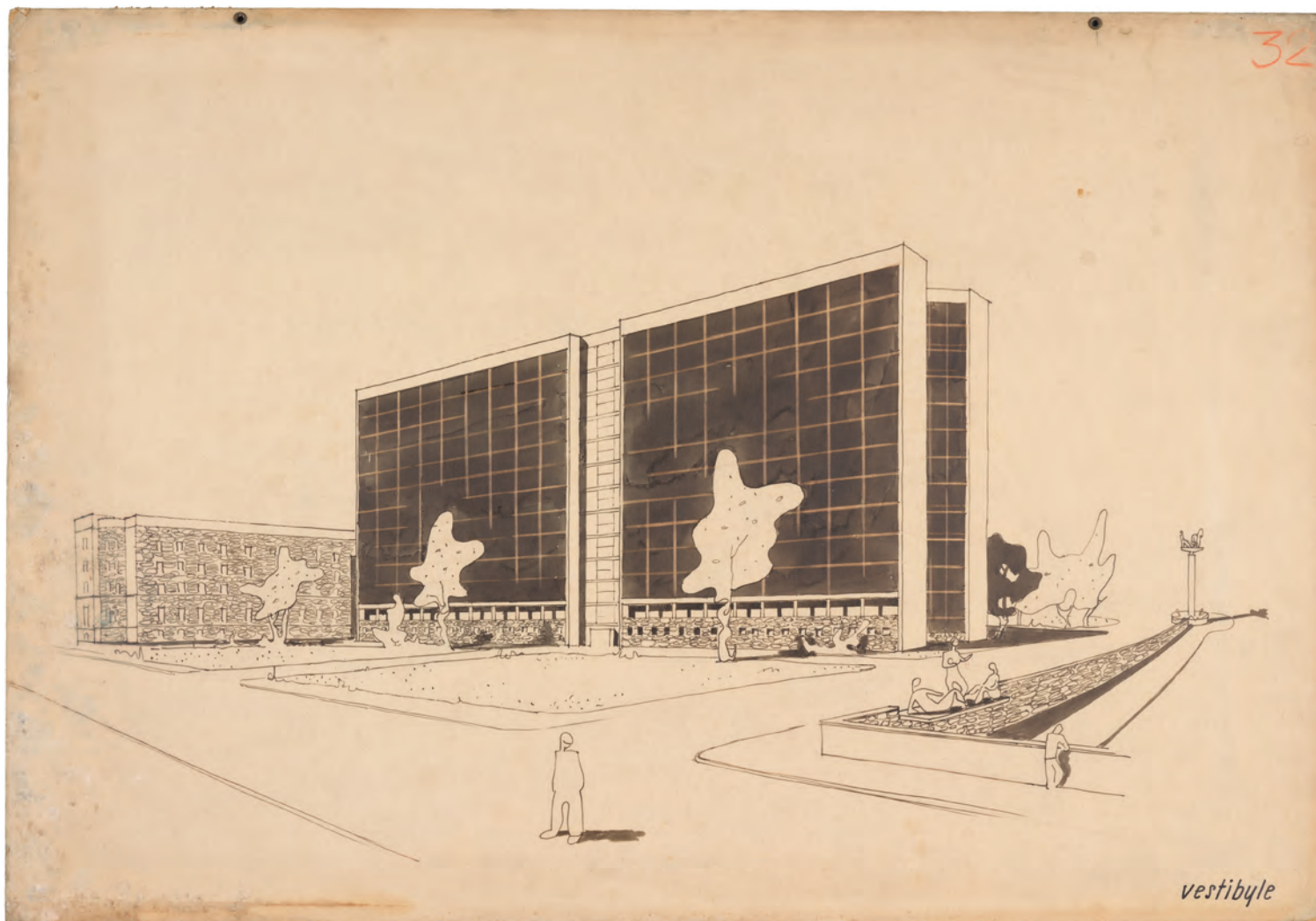
ERLING VIKSJØ OG
REGJERINGSKVARTALET
(1939-1971)

- OM REGULERINGS- DEBATT, OMPROSJEK- TERING OG NYSKAPNING

ERLING VIKSJØ AND THE
GOVERNMENT QUARTER
(1939-1971):

ON ZONING DEBATES, REDESIGNING, AND INNOVATION

BERIT JOHANNE HENJUM, KUNSTHISTORIKER OG KURATOR VED NASJONALMUSEET /
ART HISTORIAN AND CURATOR AT THE NATIONAL MUSEUM



Erling Viksjø, *Vestibule*. Regjeringsbygning (1939). Konkurransutkast, perspektiv fra Grubbegata. Blekk på papir, oppklebet på papp, 52,7 x 75,9 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet.
Foto: Dag Ivarsoy, Nasjonalmuseet. Erling Viksjø, *Vestibule*: Government building (1939). Competition entry, presentation drawing as seen from Grubbegata. Ink on paper, mounted on cardboard, 52.7 x 75.9 cm. The National Museum – Architecture. Photo: Dag Ivarsoy, the National Museum.

Da Erling Viksjø som ung arkitekt deltok i arkitektkonkurransen om ny regjeringsbygning i 1939, hadde han nok forhåpninger om at hans bidrag, *Vestibule*, skulle gjøre det godt i konkurransen. At hans oppførte bygninger skulle være under debatt så mange år senere så han antakeligvis ikke for seg selv om prosjektet viste seg å bli både omdiskutert og omstridt i sin samtid. Viksjøs regjeringskvartal, som betegnes som et hovedverk innen norsk etterkrigsmodernisme, ble utformet under opphetede diskusjoner omkring bevaring av det historiske *Empirekvartalet* og debatt om tomtens egnethet for et samlet regjeringsanlegg. Siden terroraksjonen 22. juli 2011 har regjeringskvartalet på ny vært under debatt, med diskusjoner omkring verneverdiene til Viksjøs *Høyblokk*

(1952–1958) og *Y-blokk* (1956–1970) og de byplanmessige konsekvensene av å samle regjeringsapparatet på Hammersborg. Både tematikk og argumenter i dagens ordskifte gjenspeiler på mange måter debattene fra 1940- og 1950-tallet. Med utgangspunkt i arkivmaterialet etter Viksjøs arkitektkontor i Nasjonalmuseets arkitektursamling bringer denne artikkelen nye momenter til historien om regjeringskvartalet ved å presentere Erling Viksjøs bearbejdelser av prosjektet i lys av datidens regulerings- og bevaringsdebatt og Viksjøs egen arkitektoniske utvikling.¹ Arbeidet med regjeringskvartalet står i en særstilling i Erling Viksjøs karriere som hans største og mest betydningsfulle oppdrag. Hans befattning med prosjektet strakk seg i tillegg over lang tid – mer enn 30 år.² I løpet av denne

tiden ble byggeprosjektet endret ved flere anledninger grunnet ytre rammevilkår som formål, reguleringsplaner, eiendomsforhold og økonomi. Sentrale aktører som bidro i debatt og byggeprosess finner vi regjering, Storting, Oslo bystyre, Oslo reguleringsråd, byplansjefen, riksantikvar, riksarkitekt K.M. Sinding-Larsen og den antikvariske bygningsnemnd. For byggeprosessen og det endelige resultatet spilte i tillegg bygningstekniske konsulenter og kunstnere en viktig rolle. Viksjøs egen arkitektoniske utvikling hadde selvfølgelig også mye å si for endringer i prosjektets utforming og i arkivene etter Viksjøs arkitektkontor finner man mange ulike versjoner av regjeringskvartalet i tillegg til varianter i form av enklere skisser.³

ARKITEKTKONKURRANSE OM REGJERINGSKVARTAL PÅ HAMMERSBORG

Ideen om regjeringskvartal på Hammersborg skriver seg tilbake til 1887 da den første konkurransen om regjeringsbygning i Oslo ble avholdt. Stener Lenschow vant konkurransen, men takket nei til oppdraget av helsemessige årsaker da prosjektet omsider skulle realiseres. Utførende arkitekt ble i stedet Henrik Bull som hadde fått andrepremie i konkurransen. Bulls prosjekt ble utformet med utgangspunkt i den H-formede situasjonsplanen fra Stener Lenschows vinnerbidrag. Av økonomiske årsaker ble ikke Regjeringskvartalet realisert i sin helhet, og Henrik Bulls bygning fra 1906 ble stående som et fragment av den opprinnelige planen. Den oppførte fløyen av Bulls regjeringskvartal var aldri stor nok for hele det norske regjeringsapparatet, og departementene var av den grunn spredt omkring i byen i lokaler som staten enten eide eller leide. Situasjonen ble vurdert som uholdbar, og etter utredninger av statens behov for kontorlokaler ble ny arkitektkonkurranse for regjeringsbygning i Oslo avholdt i 1939.⁴ Det ble besluttet at det nye regjeringsanlegget skulle legges i tilknytning til Bulls regjeringsbygning, på tomten Grubbegata 9 / Akersgata 44. Konkurransprogrammet forutsatte at de eksisterende bygningene på tomten, deriblant *Fødselsstiftelsen* (1825–1829) og *Rikshospitalet/Justisdepartementsgården* (1825–1842) av Christian Heinrich Grosch (1801–1865) skulle rives.⁵ 49 utkast ble innlevert, hvorav Erling Viksjøs bidrag Vestibyle var ett. Viksjøs daværende sjef, Ove Bang, deltok med prosjektet *Rytme*, utarbeidet sammen med medarbeider Øivin Holst Grimsgaard. De to utkastene hadde klare likhetstrekk, og var begge tydelig inspirert av Le Corbusiers ideer om høybygg som effektiv og rasjonell bygningstype for kontorbygg. Begge utkastene bestod av en skiveblokk lagt tilnærmet parallelt med Grubbegata og forbundet til Henrik Bulls regjeringsbygning fra 1906 via en bygning hevet fra bakken. I både *Rytme* og Vestibyle var skiveblokkene akkompagnert av en liten sidebygning.⁶ Fasadeutformingene i Viksjøs utkast var imidlertid mer forseggjort enn Bang og Grimsgaards mer skjematisk rasterfasade. Hos Viksjø var fasadene foreslått forblendet med naturstein av samme type som i den gamle regjeringsbygningen. Mens byggets førsteetasje var tenkt kledd med råkopp tilsvarende som i den gamle regjeringsbygningen,

skulle fasadebrystningene i de øvrige etasjene utformes som glatt steinkledning. Valget av fasademateriale ble begrunnet med ønsket om en helhetsvirkning mellom den nye og den gamle regjeringsbygningen.⁷ Byggets konstruktive elementer skulle betones ved å kles med hvit marmor eller granitt. De to øverste etasjene i Viksjøs prosjekt skulle huse Utenriksdepartementet, og var derfor gitt en særskilt fasademessig behandling med utsmykkede brystninger i fasaden mellom de to etasjene.

Selv om konkurransen fikk stor oppslutning, var lokaliseringen av det nye regjeringsbygget om-diskutert. Mange anså Akersgata 44 / Grubbegata 9 som en uegnet plassering for et monumentalt og verdig nytt regjeringskvartal.⁸ Dette var også juryens konklusjon etter konkurransen. Juryen valgte av den grunn å premiere fire utkast likt fremfor å kåre én vinner. De premierte bidragene var *Rytme* av Ove Bang og Øivin Holst Grimsgaard, Vestibyle av Erling Viksjø, *U* av Nils Holter og *FRI* av Morseth og Wiel Gedde.⁹ Ved kunngjøringen frarådet juryen at man gikk videre med det foreliggende tomtevalget:

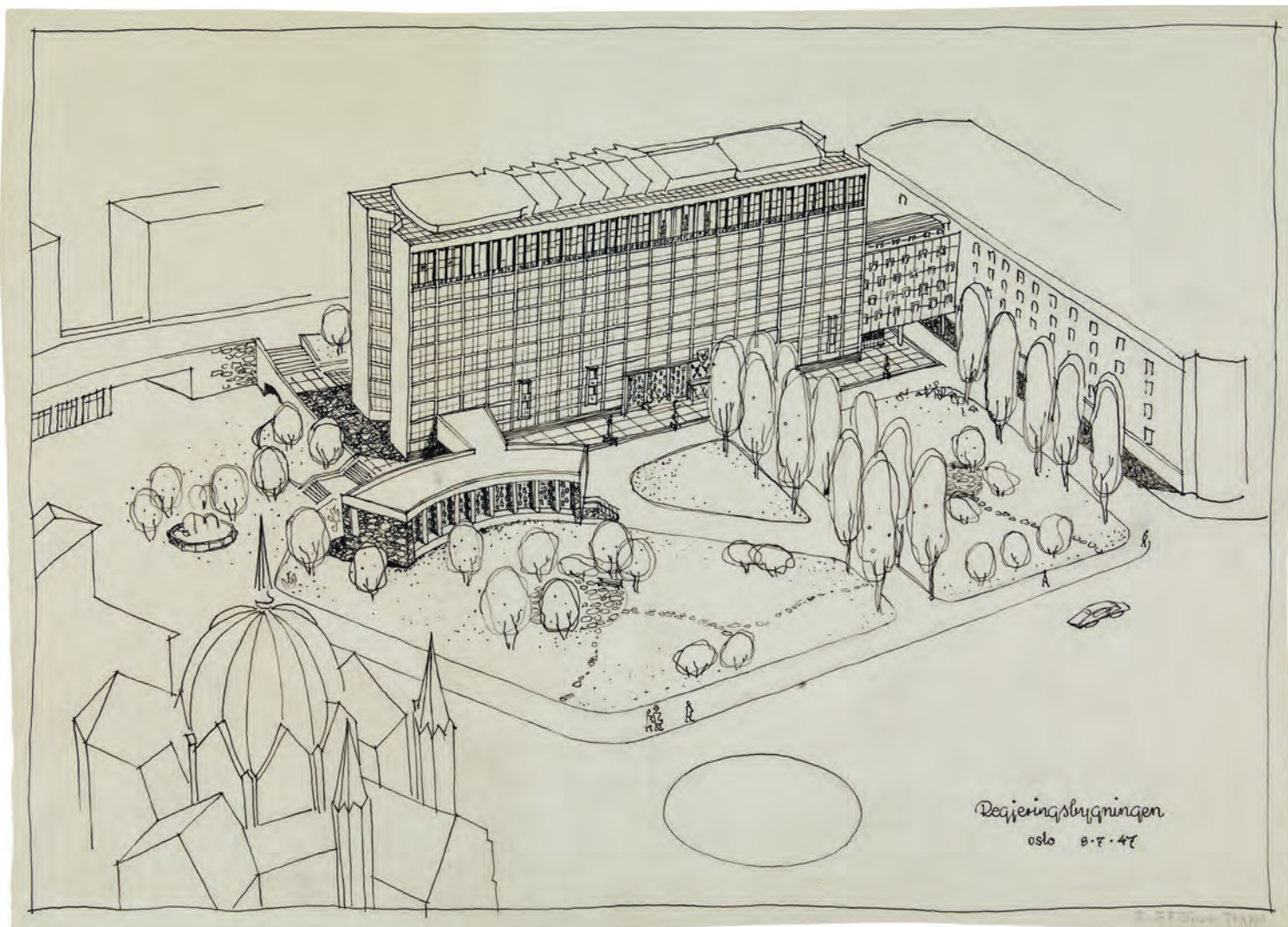
Juryens medlemmer Munthe-Kaas, Ormestad og Reppen mener at konkurransen har vist at tomta Akersgaten 44 – Grubbegata 9 ikke egner seg som tomt for et samtidig monumentalt og praktisk regjeringskompleks; de vil derfor fraråde at den nye regjeringsbygning blir oppført på denne tomt og foreslår at det utskrives ny åpen konkurranse om denne oppgave på en annen tomt som – i motsetning til Akersgata 44 – Grubbegata 9 – gir høve til den monumentalitet som må kreves for landets regjeringsbygning.¹⁰

Juryens innstilling ble støttet av Oslo Arkitektforening, som arrangerte medlemsmøte om regjeringsbygget 4. april 1940. På dette møtet gikk foreningen enstemmig inn for å sende en uttalelse til regjeringen med støtte til juryens vurdering av tomtevalget. Referat fra møtet ble publisert i påfølgende nummer av *Byggekunst*, men da var Norge allerede okkupert av Tyskland og diskusjonen om nytt regjeringskvartal var ikke lenger like aktuell.

REGJERINGSBYGNING ELLER MIDLERTIDIG KONTORBYGG?

Da spørsmålet om nytt regjeringsbygg ble gjenopptatt etter frigjøringen i 1945, så det ut til at konkurransejuryen og NAL hadde fått gjennomslag for sin kritikk av tomtevalget. I stedet for nytt regjeringsbygg på tomten planla man å oppføre et kontorbygg som når som helst kunne overlates til andre formål når nytt regjeringskvartal var oppført på mer egnet sted.¹¹ Det nye kontorbygget skulle likevel bygge videre på utkastene fra konkurransen i 1939, og Finansdepartementet ba om riksarkitekt K.M. Sinding-Larsens uttalelse til saken. Sinding-Larsen var positiv til endringen av det opprinnelige formålet: «Når det som nevnt under konferansen i Departementet gjelder en mer regulær kontorbygning – utbygning av Regjeringsbygningen – anser Riksarkitekten tomte for anlegget tilstrekkelig verdig og brukbar.»¹² Riksarkitekten foreslo i samme uttalelse at Nils Holters konkurransebidrag «U» burde legges til grunn for videre bearbejdelser, blant annet på grunn av prosjektets moderate byggehøyder. Finansdepartementet ønsket likevel at en ny jury skulle vurdere de fire premierte utkastene fra 1939. Styret i Norske Arkitekters Landsforbund oppnevnte Georg Eliassen, Eyvind Moestue og Herman Munthe-Kaas som juryens arkitektfaglige representanter. Øvrige jurymedlemmer var overarkitekt Westbye fra Riksarkitekten og Finansdepartementets ekspedisjonssjef Lars Walløe. Juryen hadde sitt første møte 29. januar 1946. 22. mars samme år leverte de sin innstilling, hvor Erling Viksjøs utkast ble anbefalt som utgangspunkt for videre bearbejdelser. Juryens valg hadde til slutt stått mellom Ove Bangs *Rytme* og Viksjøs bidrag Vestibyle.¹³ I juryens begrunnelse ble blant annet situasjonsplanene og den arkitektoniske utformingen av utkastene til Viksjø og Bang/Grimsgaard kommentert:

Av disse to er komiteen kommet til at «Vestibyle» bør foretrekkes. Utkastet har en bedre forbindelse med den nåværende Regjeringsbygning. Og det er en fordel at bygningen ved sin beliggenhet midt mellom Akersgata og Grubbegata fordeler friarealene likelig og tillater at de to kulturhistorisk og arkitektonisk verdifulle bygninger – Fødselsstiftelsen og Justisdepartementsgården – begge arbejder fra 1800-årenes første halvdel av stads-konduktør Chr. N. Grosch – kan bevares og



Erling Viksjø, *Regjeringsbygningen. Statens kontorbygg* (1947). Perspektiv. Penn på transparentpapir, 27 x 37,5 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Anne Hansteen Jarre, Nasjonalmuseet.
 Erling Viksjø, *The government building: State Office Building* (1947). Presentation drawing. Pen on transparency paper, 27 x 37,5 cm. The National Museum – Architecture. Photo: Anne Hansteen Jarre, the National Museum.

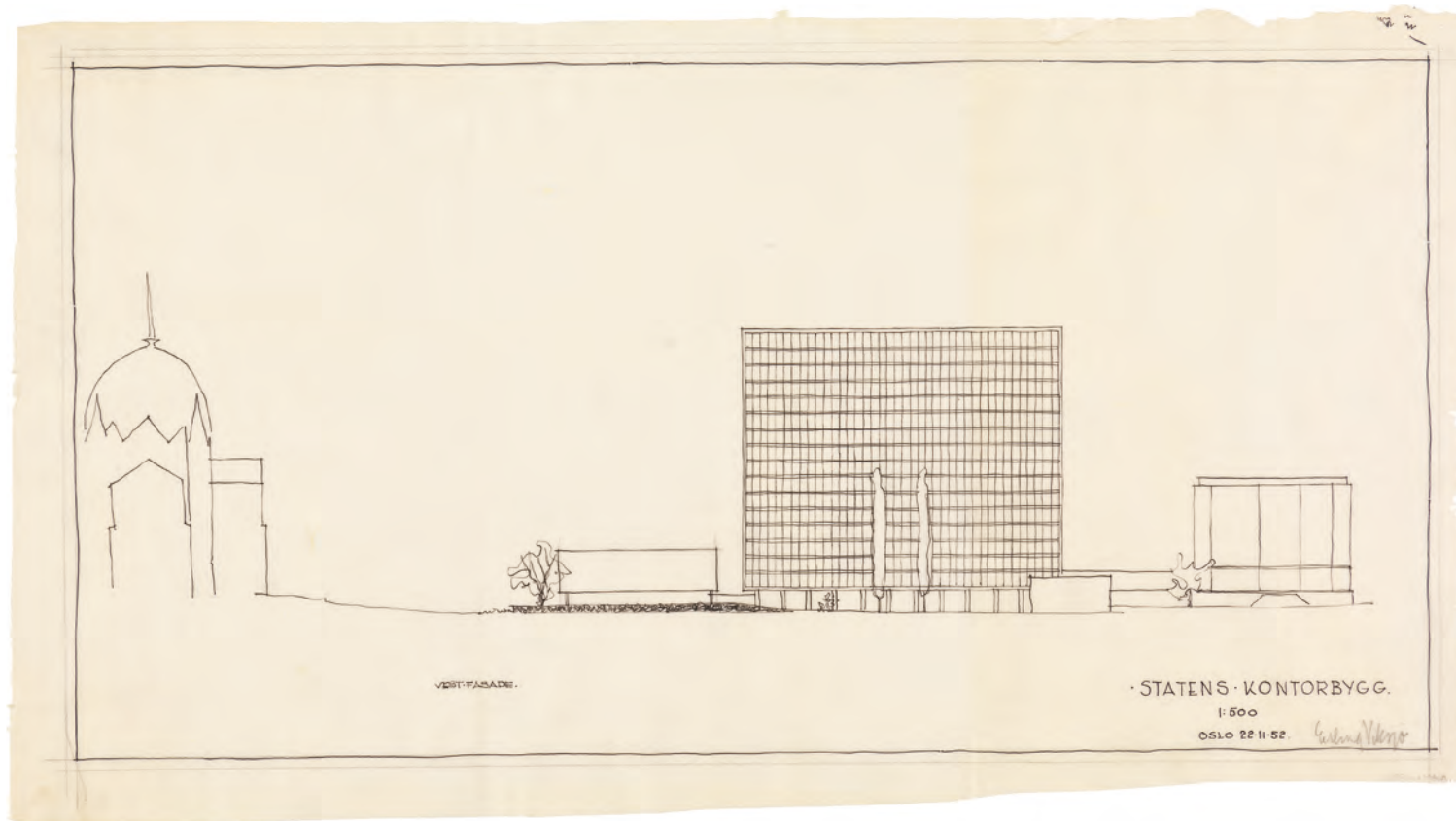
gå inn som en integrerende del av anlegget. (...) Mens den arkitektoniske utforming i «Rytme» er noe monoton og skjematisk, har forfatteren av «Vestibyle» gitt sitt prosjekt mere avveksling og rikdom.¹⁴

På grunnlag av juryens innstilling, ble saken behandlet i Stortinget. Ved avstemming ble Erling Viksjøs prosjekt valgt fremfor de øvrige premierte utkastene fra 1939. Saksgangen, som er grundig dokumentert i arkivene etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat, tilbakeviser dermed påstandene om at Viksjø ble valgt som utførende arkitekt fordi han hadde sittet i fangenskap på Grini sammen med Einar Gerhardsen.¹⁵

I den påfølgende planleggingsperioden fikk prosjektet betegnelsen *Statens kontorbygning*, et navn som gjenspeilte målsettingen om et midlertidig kontorbygg til bruk for statsadministrasjonen. Viksjø omarbeidet sitt konkurranseutkast i tråd med bygningens endrede program og de føringer juryen hadde gitt for videre bearbejding. Dette innebar først og fremst nedskalering av bygget og endringer i planløsningen. Det ble også gjort vesentlige endringer i fasadeutforming av prosjektet. Selv om Statens kontorbygning kun midlertidig skulle brukes som regjeringsbygg, ble bygningens monumentale uttrykk forsterket gjennom symmetri, tydelig aksial betoning og utsmykning i form av kolossalskulpturer i fasaden. Den

«avveksling og rikdom» som juryen verdsatte, ble forsterket gjennom prosjekteringsperioden. Naturstein som fasademateriale ble videreført fra konkurranseutkastet. Til sammen gjorde dette Statens kontorbygning til et økonomisk kostbart prosjekt.

Ved bearbejdingen av konkurranseprosjektet ble også nybyggets plassering på tomten endret. I sin bedømmelse av utkastene hadde juryen forutsatt bevaring av Rikshospitalet og Fødselsstiftelsen. Juryens plan om å plassere nybygget midt på tomten, mellom de to historiske bygningene, ble imidlertid ikke godkjent av reguleringsrådet.¹⁶ De foretrakk i stedet en revidert løsning fra Erling Viksjø hvor regjeringsbygget var trukket nærmere



Erling Viksjø, *Regjeringskvartalet* (1952). Vestfasade. Penn på papir, 30,1 x 34,4 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Annar Bjørgli, Nasjonalmuseet.

Erling Viksjø, *The Government Quarter* (1952). Western façade. Pen on paper, 30.1 x 34.4 cm. The National Museum – Architecture. Photo: Annar Bjørgli, the National Museum.

Grubbegata. Viksjøs løsning åpnet for en større plassdannelse foran nybygget, men forutsatte rivning av både Fødselsstiftelsen og Rikshospitalet. Reguleringsrådets innstilling til saken var at Viksjøs løsning var å foretrekke fremfor en kompromissløsning som ikke ville gi et godt resultat. Enten måtte man finne en ny tomt for regjeringskontorene eller så måtte de historiske bygningene vike plass.

Rådet avgjorde derfor at: «Skal først det nye kontorbygg komme på dette sted, er det utvilsomt best – også byplanmessig sett – å plasere det nær Grubbegaten, slik at parkarealet langs Akersgaten kan bli så rommelig som mulig. En stor åpen plass her med Trefoldighetskirken og nybygget som domanter kan bli av meget god virkning.»¹⁷ Mens reguleringsrådet vurderte Viksjøs byplanmessige grep opp mot verdien av å bevare de historiske bygningene, reagerte juryens arkitektfaglige representanter med å skrive protestbrev til Finansdepartementet. I brevet påpekte de at bevaring av de historiske bygningene hadde vært en forutsetning for en videre bearbeiding av utkastet:

«Skulde den nu vedtatte situasjonsplan bli lagt til grunn for den endelige utførelse, må vi fraskrive oss et hvert ansvar i denne sak.»¹⁸ Tross juryens protester ble utbygging av regjeringskvartalet i henhold til Viksjøs reviderte situasjonsplan vedtatt i Stortinget 11. desember 1946.¹⁹ Etter om lag tre års planleggingsarbeid ble Statens kontorbygning meldt til bygningsrådet, og høsten 1949 var prosjektet klart for innhenting av anbud.²⁰ Økonomiske innstramninger førte imidlertid til at prosjektet stoppet opp allerede våren 1950.²¹ Regjeringens investeringsreduksjoner var imidlertid ikke av varig karakter, og allerede høsten 1951 ble spørsmålet om utbygging av regjeringskvartalet tatt opp på ny.

Ved gjenoptakelse av prosjektet høsten 1952 ble det avholdt regjeringskonferanse i Stortinget i forkant av Stortingets behandling av saken. Selv om stortingspolitikere hadde vedtatt byggeprosjektet allerede i 1946, var prosjektet fortsatt omdiskutert. Spørsmålet om Empirekvartalets skjebne fikk blant annet atskillig oppmerksomhet i dagspressen i 1948–1949. I forbindelse med

budsjettforhandlinger i Stortinget sommeren 1949 ble det fremmet utsettelsesforslag fra stortingsrepresentant Rolf Stranger, men dette ble forkastet.²² Ved regjeringskonferansen i 1952 ble ulike alternativer til utbygging av nytt regjeringskvartal igjen drøftet og stemt over. Avveiningene dreide seg hovedsakelig om forholdet til Empirekvartalet og hvorvidt man skulle ta hensyn til de historiske bygningene. De tre aktuelle alternativene var henholdsvis fullstendig bevaring av hele Empirekvartalet (som innebar at staten måtte finne en annen egnet tomt for utbygging), full utbygging uten hensyn til de eksisterende bygningene på tomten eller en kompromissløsning i form av delvis bevaring av den verneverdige bebyggelsen, med innpassing av nybygg midt på tomten.²³ Med unntak av statsråd Lars Moen, som stemte imot gjennomføring av byggeplanene, var regjeringen samstemt i at tomten skulle bebygges og at en kompromissløsning ikke var ønskelig. Dersom tomten skulle bebygges, var det «bedre å stå helt fritt enn å la løsningen være avhengig av å

bevare den nåværende Justisdepartementsgård».²⁴ Ett av argumentene mot kompromissløsningen var at Empirekvartalet hadde størst bevaringsverdi som helhetlig anlegg. Innpassing av et nybygg midt på tomten ville svekke opplevelsen av det historiske kvartalet i så stor grad at verneverdien ble svært begrenset. I etterkant av regjeringskonferansen ble Stortingsmelding nr. 104 utformet, med en kort historisk oversikt over arbeidet med regjeringsbygningen og illustrasjoner av ulike utbyggingsalternativ. Med bakgrunn i stortingsmeldingen ble det nok en gang besluttet å prosjektere nye regjeringslokaler på tomten Grubbegata 9 / Akersgata 44. I tiden etter Stortingets avgjørelse, ble det publisert et stort antall alternative forslag til utforming og plassering av regjeringskvartalet. Tomtevalgene varierte fra Kontraskjæret, Victoria terrasse, Vigelandsanleggene, Møllergata 19 og Trefoldighetskirken tomt. I tillegg ble mulighetene for et makeskifte mellom staten og Oslo kommune undersøkt.²⁵ Forslaget, som gikk ut på at staten skulle kunne overta Dittenkomplekset på motstående side av Akersgata mot at Oslo kommune fikk Empirekvartalet, ble vedtatt av Stortinget 18. mars 1953.²⁶ Forslaget ble avslått av Oslo bystyre med 44 mot 40 stemmer 8. mai 1953 med begrunnelse at kostnaden var for høy i forhold til verdien av de bygninger man søkte å bevare.²⁷

MOT EN MODERNE OG DEMOKRATISK MONUMENTALITET

Viksjø hadde allerede i 1952 utformet nye forslag til regjeringsbygningen på oppfordring fra Finansdepartementet. Hans reviderte planer var blitt presentert i Stortingsmelding nr. 104 sammen med situasjonsplanene for Vestibyle og Statens kontorbygning. Da Oslo bystyre avslo statens forslag til makeskifte, ble prosjekteringen av nybygg i regjeringskvartalet gjenopptatt høsten 1953 med utgangspunkt i Viksjøs reviderte tegninger.²⁸ Ved oppstarten ble det understreket at det nå var snakk om et helt nytt prosjekt, med en annen kostnadsramme enn det tidligere prosjekterte *Statens kontorbygning*. Fasadene og konstruksjonen ble forenklet og *Høyblokkas* bruttoareal redusert til omtrent halvparten av det opprinnelige konkurranseutkastet.²⁹ Denne nedskaleringen ga Høyblokka et mindre dominerende uttrykk i bybildet enn det opprinnelige konkurranseprosjektet ville fått. Det begrensede bygningsarealet skapte behov for sidebygninger og åpnet for å introdusere

flere bygningsvolumer i det nye regjeringsanlegget. Materialbruk, fasadeutforming og konstruksjonssystem i Viksjøs reviderte prosjekt bygget på erfaringer fra prosjekteringen av Statens kontorbygning, men viste nå fremover mot det arkitektoniske uttrykket Viksjø siden ble kjent for.³⁰ Erling Viksjø beskrev selv bearbeidingen av situasjonsplanen og den arkitektoniske utformingen i brev til Finansdepartementet 28. november 1952. I brevet argumenterte han for de valg han hadde tatt i den forelåtte omprosjekteringen:

Under utarbeidelsen har jeg hatt for øye den sentrale og dominerende plass det nye kontorbygg med tiden vil få i den samlede «departementsby» når de omliggende kvartaler etter planen blir bygd ut til departementskontorer. (...) Høyblokken er her tenkt som en regulær kontorbygning med midtkorridor, med en hovedtrapp med heiser og en bitrapp. Dette er en meget økonomisk løsning, som gir et stort netto kontorareal i forhold til bruttoen. Som følge av denne løsning er det imidlertid naturlig å legge ut lavere fløybygninger som kan gi plass til de rom som vanskelig lar seg innpasse i den vanlige kontorakse, særlig større rom som f.eks. spisemesse med kjøkkenavdeling, møtesaler, statsrådsal, bibliotek og lignende, (vaktmestere).

Dette mener jeg forøvrig er en arkitektonisk heldig løsning. De lavere fløybygninger tjener både til å fremheve høyblokken og til å avdempe den, samtidig som de formidler overgangen til omliggende bygninger. Dette er i tråd med den moderne (demokratiske) måte å skape monumentalitet på, hvor man i stedet for kostbare materialer, broderinger og utsmykninger, prøver å oppnå arkitektonisk holdning i samspillet mellom de forskjellige bygningsblokker, som hver for seg er et naturlig uttrykk for sin funksjon.³¹

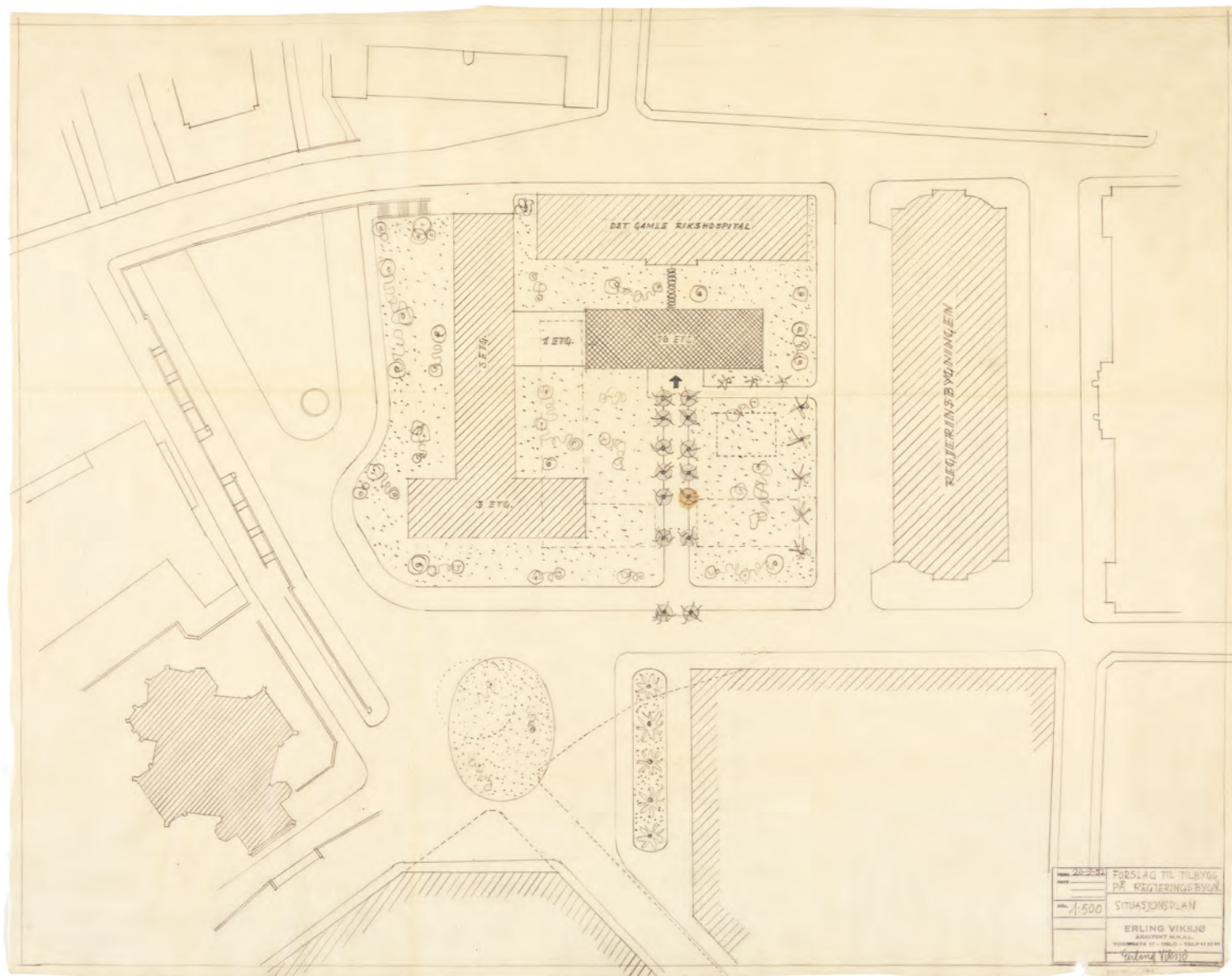
Viksjøs beskrivelser av en moderne monumentalitet, i kontrast til det mer tradisjonelt monumentale uttrykket til Statens kontorbygning, samsvarer med tidens syn på monumentalitet. Hans formuleringer og ordvalg er nært beslektet med blant annet Marcel Breuers ideer om å kombinere «tankens klarhet, en plans verdi og virkningen av materialer, konstruksjon og detaljer».³² Selve bygningskomposisjonen med sammenstilling av

ulike bygningsvolumer er helt i tråd med internasjonalt kjente eksempler på regjeringsbygg, administrasjonsbygg og civic centres fra samme periode. Det mest kjente eksempelet er antakeligvis *FN-anlegget* i New York, tegnet av blant andre Le Corbusier og Oscar Niemeyer, men Viksjøs anlegg har i enda større grad likhetstrekk med *Utdannings- og helsedepartementet* i Rio de Janeiro (1936–1945) av Le Corbusier, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira og Affonso Eduardo Reidy.

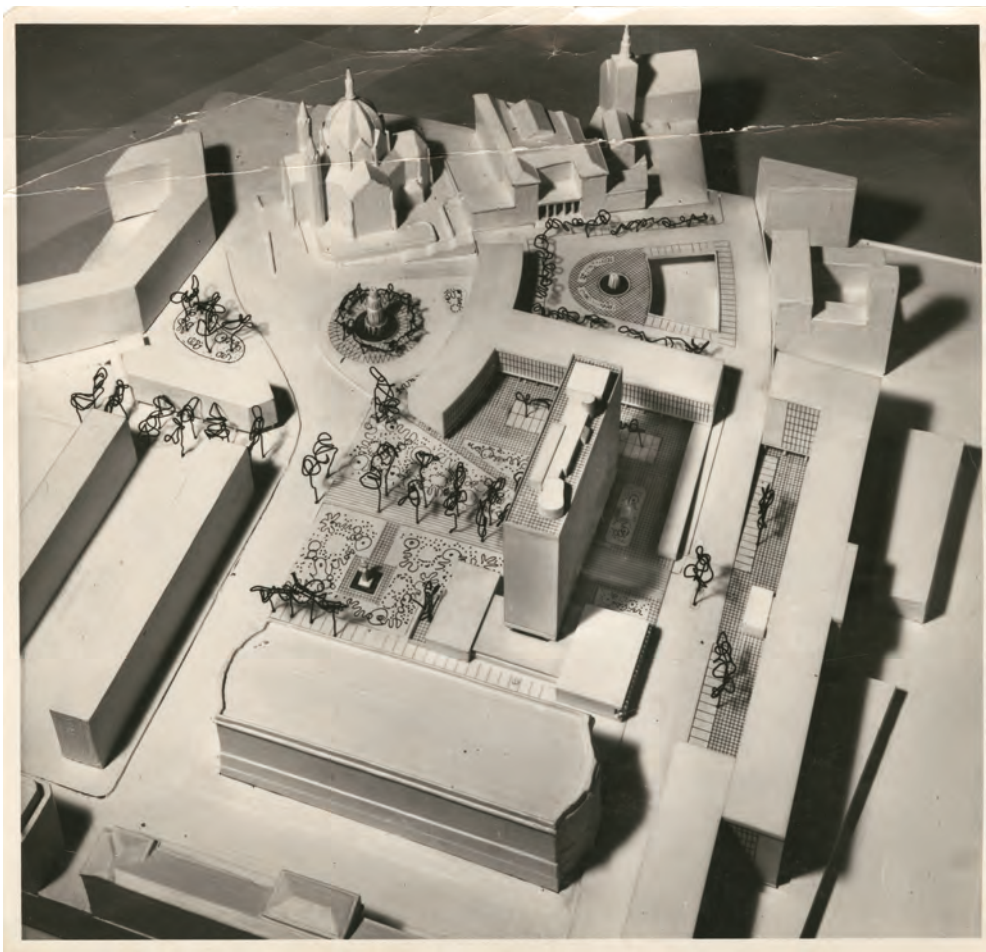
Erling Viksjøs nye planer for utbyggingen av regjeringskvartalet, fikk jevnt over god motakelse. De fleste kommentatorer bemerket at det nye utkastet var en klar forbedring fra Statens kontorbygning. Riksarkitekt Sinding-Larsen, som ellers var meget kritisk til statens behandling av Empirekvartalet og prosjekteringsprosessen generelt, var positiv til Viksjøs omprosjektering:

Arkitekt Viksjøs nye forslag er bygget på en annen arkitektonisk idé. Innenfor det store rom som begrenses av regjeringsbygningen, Grubbegatens østvegg, Deichman og Trefoldighetskirken samt Akersgatens vestvegg er det satt inn en høy blokk som en utpreget dominant omgitt av lave 2 og 3 etasjes bygninger. Denne arkitektoniske idé er etter Riksarkitektens skjønn meget god og arkitektens forrige prosjekt langt overlegen. (...) Videre tenker arkitekten seg Det gamle rikshospital (Justisdepartementets bygning ved Grubbegaten) bevart og Det gamle Militærlassarett (trebygningen langs Hospitalgaten) erstattet med en 3-etasjes T-formet bygning.³³

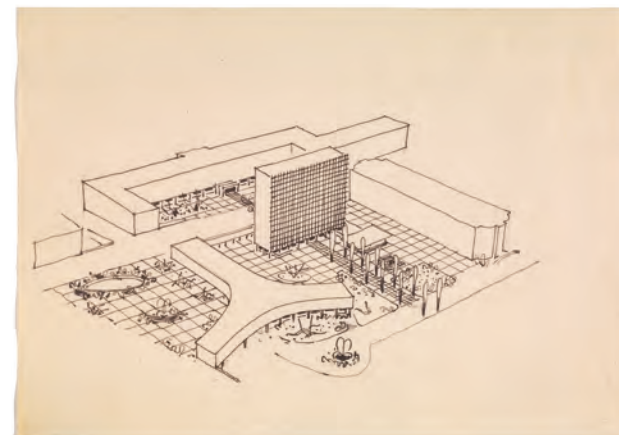
Sinding-Larsen foreslo for øvrig at den lave sidebygningen skulle sløyfes, og at man heller skulle arbeide for en mulig bevaring av *Militærhospitalet*. Viksjøs lave sidebygning mot Hospitalgata var i utgangspunktet en T-formet bygning, som var plassert omtrent oppå fotavtrykket til det gamle Militærhospitalet. Utover i prosessen endret den imidlertid form, løsrev seg fra Høyblokka og endte opp som Y-blokka med sine svungne former. En tidlig forløper til Y-blokka utforming finner man for øvrig i den lave, buede sideblokken som Viksjø tegnet inn på enkelte av perspektivtegningene til Statens kontorbygning fra 1947. Det lave bygningsvolumet sprang ut av den høye skiveblokken og strakk seg ut i parkanlegget mot Akersgata som en forløper til den senere frittstående Y-blokka.



Erling Viksjø, *Regjeringskvartalet* (1952). Situasjonsplan, forslag til tilbygg til regjeringsbygningen. Penn på papir, 49,5 x 62,8 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet.
 Foto: Annar Bjørgli, Nasjonalmuseet. Erling Viksjø, *The Government Quarter* (1952). Site plan, proposal for an annex for the government building. Pen on paper, 49,5 x 62.8 cm.
 The National Museum – Architecture. Photo: Annar Bjørgli, the National Museum.



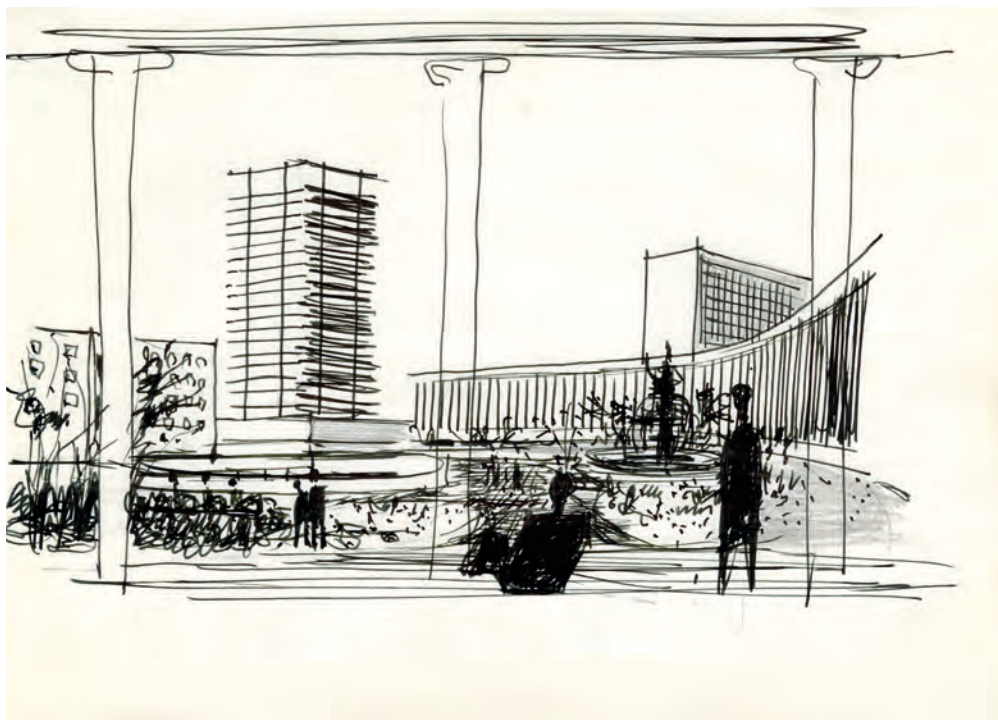
Erling Viksjø, *Regjeringskvartalet* (1956). Avfotografert modell. Positiv svart-hvitt, 17,7 x 18,6 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Teigen 1956, Nasjonalmuseet. Erling Viksjø, *The Government Quarter* (1956). Photograph of model. Positive, black-and-white, 17.7 x 18.6 cm. The National Museum – Architecture. Photo: Teigen 1956, the National Museum.



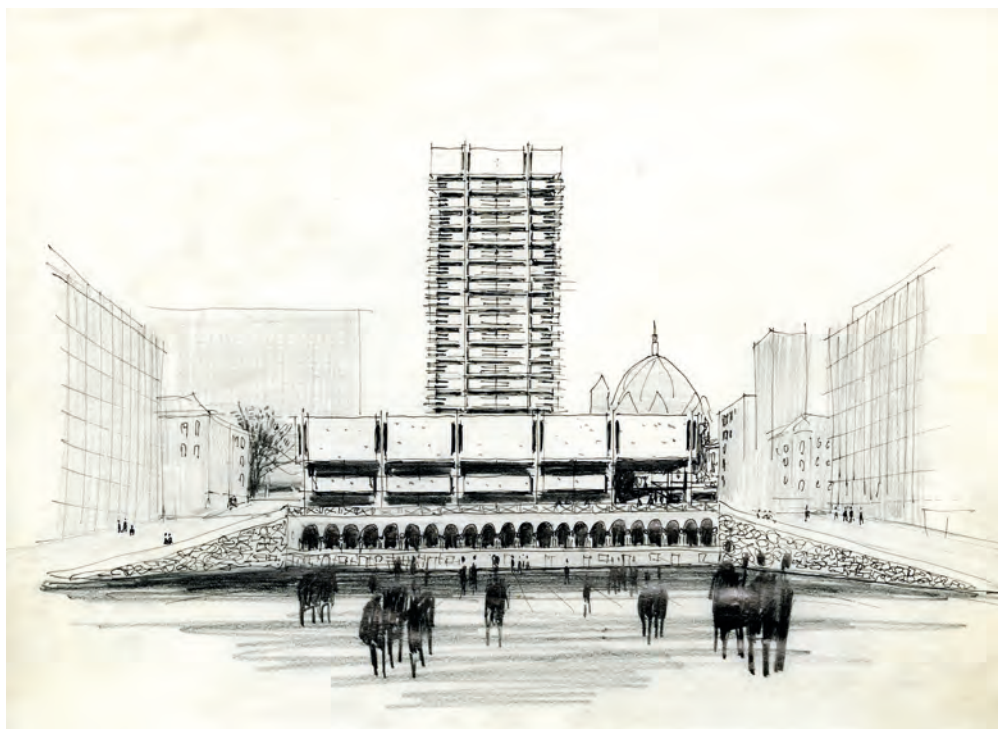
Erling Viksjø, *Utbygging av Regjeringskvartalet* (1959). Fugleperspektiv. Penn og blyant på papir, 21,2 x 29,7 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Andreas Harvik, Nasjonalmuseet. Erling Viksjø, *Development of the Government Quarter* (1959). Presentation drawing as seen from a bird's-eye view. Pen and pencil on paper, 21.2 x 29.7 cm. The National Museum – Architecture. Photo: Andreas Harvik, the National Museum.



Erling Viksjø, *Y-blokka i Regjeringskvartalet* (1970). Positiv, svart-hvitt, 12,2 x 17,2 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Teigen 1970, Nasjonalmuseet. Erling Viksjø, *The Y-block in the Government Quarter* (1970). Positive, black-and-white, 12.2 x 17.2 cm. The National Museum – Architecture. Photo: Teigen 1970, the National Museum.



Viksjøs arkitektkontor, *Regjeringskvartalets utvidelse, Tårnbygget* (1970–1971). Perspektivskisse, sett fra Deichmanske bibliotek. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Viksjø's architectural firm, *The expansion of the Government Quarter: The Tower Building* (1970–71). Presentation sketch as from the Deichman Library. The National Museum – Architecture.



Viksjøs arkitektkontor, *Regjeringskvartalets utvidelse, Tårnbygget* (1970–1972). Perspektiv, sett fra Youngstorget. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Viksjø's architectural firm, *The expansion of the Government Quarter: The Tower Building* (1970–72). Presentation drawing as seen from Youngstorget. The National Museum – Architecture.

Viksjøs reviderte planer ble behandlet av Oslo Bystyre, som godkjente at Høyblokka kunne oppføres i 16 etasjer (opprinnelig søkt om 17 etasjer), mens sideblokken ble sendt tilbake for fornyet behandling fordi bygningen delvis var plassert på kommunal grunn.³⁴ Viksjø bearbeidet deretter både utforming og plassering av sidebygningen. I denne prosessen ble minst tre ulike modellversjoner av regjeringskvartalet publisert og kommentert i dagspressen. Den første ble publisert i 1956 og var stilt ut på byplansjef Rolfsens kontor i 1956. I arkivene etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat finnes en tekst hvor Viksjø på humoristisk vis beskriver situasjonen omkring Arne Garborgs plass:

Jeg går ut fra at man er enig i at dette byparti er mindre vellykket. Grunnen tror jeg først og fremst skyldes en tydelig disharmoni mellom de forskjellige bygninger rundt plassen. Se f.eks. på Trefoldighetskirken og Deichmann. De ser ut som en demonstrasjon av et ulykkelig ekteskap. Det blir gjerne resultatet når to vidt forskjellige temperamenter begge forsøker å hevde sig med samme styrke. Fru Deichmann har dessuten i sine forsøk på å komme i kontakt med omgivelsene pådratt seg en skjevhet som i betraktning av fruens fornemme klassisistiske herkomst er meget sjenerende.

Jeg har tillatt mig å vedlegge tre skisser som jeg håper vil kunne illustrere hvorfor en arkitektonisk «skilsmisse» i dette tilfelle er løsningen. (...) Særlig vil jeg peke på den forandring som er skjedd med Deichmann, og som viser at fruene ikke er uten charm bare hun kommer på sin rette plass og blir riktig behandlet.³⁵



Erling Viksjø, *Skisse av riksløve* (ca. 1956). Penn på papir, 21,1 x 29,7 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet.
Foto: Annar Bjørgli, Nasjonalmuseet. Erling Viksjø, *Sketch of the Norwegian Lion* (ca. 1956). Pen on paper, 21.1 x 29.7 cm. The National Museum – Architecture. Photo: Annar Bjørgli, the National Museum.

Viksjøs forslag til regulering ble godt mottatt i pressen og av reguleringsmyndigheter. Dagbladet 19. januar 1956 presenterte planen, under tittelen «Praktfull plan for Arne Garborgs plass, Arkitekt Viksjø snur opp ned på vante forestillinger». Prosjektet ble her omtalt i rosende ordelag beskrevet som «rent estetisk meget frapperende». Det skrives videre at:

Arne Garborgs plass vil utvilsomt bli mindre, men grøntarealene vil bli større og hele området vakrere. Viksjø er med denne modellen på linje med de store byplanleggere ute i verden og for så vidt er det vel liten chance for at forslaget blir vedtatt. Byplansjef Erik Rolfsen understreker i en samtale med Dagbladet at det hele er et forslag. Trafikkmessig mener han at det kan lide av enkelte mangler, men når det gjelder det rent estetiske er det ingen tvil om at byplansjefen er charmert.³⁶

Arkitekturmodellen fra 1956 viser at Y-blokka ikke hadde fått sin endelige utforming. Den tidligere rette T-formen mot nord hadde fått en buet utforming, men fløyen med gavlvegg mot Grubbegata var fortsatt tegnet som et rettlinjert volum. I forbindelse med byggpresentasjonen av den nyoppførte Høyblokka i *Byggekunst* i 1959 ble en bearbejdet versjon av situasjonsplanen presentert. I denne planen hadde Y-blokka omsider fått sin karakteristiske utforming, men denne endringen i byggets utforming ble ikke kommentert av Viksjø i hans beskrivelse av planen. Beskrivelsen



Erling Viksjø, *Riksløve* (ca. 1956). Diapositiv. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Erling Viksjø, Nasjonalmuseet.
Erling Viksjø, *The Norwegian Lion* (ca. 1956). Slide. The National Museum – Architecture. Photo: Erling Viksjø, the National Museum.

hans gjentar hovedsakelig argumentene fra 1956, men i en mer nøktern tone. Viksjøs reguleringsplan for Arne Garborgs plass var på dette tidspunkt allerede vedtatt av Byplanrådet.³⁷ Selv om Y-blokkas fotavtrykk var klarlagt i 1958, tok det fortsatt tolv år før bygget stod ferdig oppført i 1970. Viksjøs regjeringsanlegg var med dette nærmest ferdig, men arkitektkontoret hans arbeidet videre med planene for neste byggetrinn, *Tårnbygget*, fram til 1972. Dette prosjektet, som i målestokk minner om dagens forslag til nybygg, forutsatte riving av Møllergata 19. Prosjektet ble imidlertid ikke godkjent. I stedet utformet Viksjøs arkitektkontor under ledelse av Per Viksjø *S-blokken* og *M-19*.³⁸

EKSPERIMENTER OG NYSKAPNING I ARBEIDET MED REGJERINGSKVARTALET

Selv om utformingen av Statens kontorbygning har lite til felles med den arkitekturen som Erling Viksjø ble kjent for i etterkrigstiden, finner man her kimen til Viksjøs arbeid med naturbetong som fasademateriale. Viksjøs eksperimenter med betong stammer nemlig fra denne perioden av regjeringskvartalet. Til tross for at byggekomiteen hadde besluttet at «bygget måtte planlegges med naturstein som fasademateriale»,³⁹ tok Viksjø i 1948 initiativ til undersøkelser av betong som fasademateriale. Som del av undersøkelsene reiste Viksjø og formann for byggekomiteen, Lars Walløe, til Sveits for å «se et bygg av liknende art som Regjeringsbygningens utbygging».⁴⁰ I etterkant av reisen ble det besluttet at Viksjø og bygningsteknisk konsulent Johan Paaske skulle foreta en del prøver med betongblandinger for å undersøke muligheten for upusset betong som fasademateriale til Statens kontorbygning. Deretter skulle byggekomiteen endelig uttale seg til valg av fasadebehandling. I påfølgende møter i byggekomiteen orienterte ingeniør Paaske om fremdriften i uttestingen av betongtyper, deriblant «edelbetong». Etter hvert



Erling Viksjø, *Y-blokka i Regjeringskvartalet* (1969–1970). Interiørfoto fra foajé med kunstverket *Måken* av Pablo Picasso. Positiv, svart-hvitt, 15,7 x 22,1 cm. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet.
 Foto: Bjørn Winsnes, Nasjonalmuseet. Erling Viksjø, *The Y-block in the Government Quarter* (1969–70). Interior photograph from the lobby, featuring the artwork *The Seagull* by Pablo Picasso. Positive, black-and-white, 15,7 x 22,1 cm. The National Museum – Architecture. Photo: Bjørn Winsnes, the National Museum.

overtok Sverre Jystad rollen som Viksjøs partner i utviklingen av naturbetong, og de to testet ut ulike støpemetoder for å få en tilfredsstillende overflate både estetisk og teknisk.

Tross utprøving av betong viser detaljtegninger av Statens kontorbygning i Nasjonalmuseets samlinger at bygget ble prosjektert med naturstein som fasademateriale. Det er likevel ikke helt entydig om Statens kontorbygning ville ha blitt oppført med fasader i betong eller natursteinskledning. Saksdokumenter fra perioden antyder at man planla et bytte til betong: «Fra opprindelig forutsatt steinkledd eller mineralpusset fasade gikk komiteen over til å beslutte upusset men behandlet – sandblåst – fasadebetong av spesiell utførelse.

For å belyse dette spørsmål har komiteen latt formannen og arkitekten foreta studiereise til utlandet og latt arkitekt og konsulent foreta prøvestøping så vel i prøveblokker som i full størrelse av veggparti.»⁴¹ Få dager før byggekomiteen la ned sitt arbeid våren 1950, sendte Viksjø en redegjørelse av arbeidet med betongutprøving til komiteen.

Under stillstanden i arbeidet med regjeringsbygningen, publiserte Viksjø i 1951 artikkelen «Fasadebetong?» i *Byggekunst*, hvor han blant annet stilte spørsmålet «Hvorfor skal et betonghus se ut som det er laget av murstein eller naturstein?»⁴² Deler av teksten kan sees som et oppgjør med Viksjøs eget arbeid med fasadeutforming og materialvalg i Statens kontorbygning selv om

hovedpoenget i artikkelen var å redegjøre for eksperimenteringen med ulike typer betongstøp og -overflater. I teksten vektlegger Viksjø at man gjennom bearbeiding av betongoverflaten kan få et materiale som både er estetisk tilfredsstillende og gir en ærlig arkitektur hvor byggets konstruksjon gjenspeiles i fasaden. Viksjø nevner kun meget kort metodens potensial for integrering av konstruksjon og kunst/dekor: «Ved enkle midler kan en oppnå et rikere arkitektonisk formsprog, ved forskallingens utforming eller ved sandblåsing med sjablonger.»⁴³ Samtidig med prosjekteringen av Høyblokka, fikk Viksjø oppført andre bygg, hvorav *Hybelhus for Stortingsmenn* (1954) var et viktig prosjekt med tanke på utprøving av naturbetong og

dens muligheter for integrert kunst og dekor. Her ble det gjort praktiske erfaringer med naturbetongens muligheter og begrensninger både med tanke på valg av tilslagsmateriale, bruk av sjablonger og frihåndsdekor i naturbetongen.

Den nyskapende ideen om kunstnerisk utsmykning i sandblåst betong ble beskrevet for byggekomiteen i 1956. 11. april 1956 skrev Viksjø brev til byggekomiteen hvor han blant annet forklarte at «Utsmykningen er tenkt utført etter en metode som tidligere ikke har vært anvendt, nemlig ved en kunstnerisk behandling av selve betongen, ved hjelp av sandblåsing før betongen blir herdet. (...) Jeg har allerede hatt kontakt med 2 unge kunstnere som jeg mener passer spesielt til dette arbeide, Inger Sitter og hennes mann Carl Nesjar. Det er også mulig at jeg kan komme til å knytte andre kunstnere til utsmykningen.»⁴⁴

Ideene omkring den kunstneriske utsmykningen ble utdypet ytterligere i brevs form 31. mai 1957, hvor Viksjø tydeligvis hadde kommet lengre i sine utprøvinger og ideer. Brevet starter med en innledende forklaring av det tekniske ved sandblåsing i fersk betong før Viksjø begrunner valg av kunstnere og gjør rede for fremdrift og utprøving:

Teknikken krever imidlertid sin egen kunstneriske uttrykksmåte og her tror jeg at den «nonfigurative» er den som egner seg best og i ethvertfall er den letteste å overføre i dette tilfelle. Det er nemlig her ikke snakk om veggmaleri i vanlig forstand, slik som vi kjenner det for eksempel fra Rådhuset. Disse monumental-malerier er selvstendige kunstverk malt *utenpå* veggen. Ved hjelp av sandblåsing gir vi *veggen* en kunstnerisk behandling, som gjør den rikere og mer interessant, en kombinasjon av konstruksjon, arkitektur og dekor.⁴⁵

Viksjøs betoner at kunstverkene på denne måten integreres i veggen. At veggene blir «en kombinasjon av konstruksjon, arkitektur og dekor» peker igjen tilbake til ideene bak *New Monumentality*, som Viksjø antas å ha vært inspirert av under sin omprosjektering av Statens kontorbygning i 1952.⁴⁶ Erfaringene omkring figurativ versus nonfigurativ kunst kan muligens spores tilbake til Viksjøs egne utprøvinger av sandblåsing. Et eksempel på dette er Viksjøs studier av en riksløve, inspirert av middelalderens drageskurd. Denne riksløven har, slik fotografiet viser, vært forsøkt sandblåst. Resultatet var mindre vellykket og antakeligvis

en medvirkende årsak til at Viksjø vurderte nonfigurativ kunst som bedre egnet for sandblåsing i naturbetong.

I tillegg til de nonfigurative kunstnerne Sitter og Nesjar, åpnet Viksjø opp for et rikere og mer differensiert formspråk.

Imidlertid kan jeg også enkelte steder tenke meg en noe annen uttrykksmåte for eksempel en eller annen form for tegning, noe i likhet med helleristninger. Maleren Kai Fjell som også er en av våre ypperste tegnere har jeg tenkt å få med. Han har gjort en liten prøve med en figurtegning og den ser fin ut. Jeg håper å få ham til å lage en frise med figurtegninger over inngangen til postkontoret.⁴⁷

Sluttpoenget i Viksjøs brev var at han ba om et budsjett på 200 000 kroner til kunstnerisk utsmykning samt myndighet til selv å velge ut de kunstnerne han syntes egnet seg best til oppdraget.⁴⁸

I juni 1957 ble kontakten mellom Carl Nesjar og Pablo Picasso knyttet, og dermed ble Picasso engasjert til å levere motiver til sandblåsing, i et enkelt, men figurativt uttrykk. Picassos befatning med regjeringskvartalet ble holdt hemmelig i over et år, med «Pedersen» som kodenavn for Picasso. Til Y-blokka var det kun Pablo Picassos *Fiskerne* og *Måken* som ble sandblåst og integrert i arkitekturen. Det velkjente Picasso-verket på endeveggen til Y-blokka mot Akersgata ble for øvrig laget ved at man projiserte bildet på veggen med en stor lysbildefremviser, mens man sandblåste veggen under ledelse av Carl Nesjar. Dette ble gjort etter at selve Y-blokka var ferdig bygget. Det var med andre ord ikke tale om sandblåsing i fersk betong slik tilfellet hadde vært for kunstverkene i høyblokka.

HISTORIEN GJENTAR SEG?

Regjeringskvartalets historie er et interessant eksempel på en langvarig og kompleks byggeprosess med mange ulike aktører og beslutningstakere. Arkivkildene viser hvordan de økonomiske og byplanmessige rammevilkårene for byggeopp-gaven endres, samtidig som visse premisser, som tomtevalg og riving av historiske bygninger, forblir de samme tross debatt og motstand. Diskusjonene og de skiftende rammevilkårene fra 1939 til 1970 gjenspeiles i Viksjøs ulike utkast til prosjektet med nedskalering, endringer i situasjons- og

reguleringsplaner og forenkling av fasadeutforming og planløsning. Underveis i den omstendelige og langtekkelige prosessen fikk Viksjø tid til utviklingsarbeid av betong som fasademateriale, noe som fikk stor betydning for hans arkitektoniske uttrykk.

Fra et samtidsperspektiv er de mange likhetstrekkene med dagens arkitekturdebatt om regjeringskvartalet forbløffende, ikke minst i spørsmålet om tomtens egnethet, bygningenes målestokk og bevaringsverdien til tomtens eksisterende bygninger. Paralleller til dagens politiske behandling av regjeringskvartalet og vår tids utredninger og debatter kan i stor grad gjenfinnes i det historiske materialet fra 1940- og 1950-tallet. Enkelte momenter er likevel ulike: I dagens situasjon anser man at Høyblokkas verneverdi er så stor at bevaring av bygningen er lagt som premiss for den videre utviklingen av nytt regjeringskvartal mens Y-blokka allerede er vedtatt revet. I arkitekturdebatten på 1940- og 1950-tallet ble det både fra reguleringsmyndigheter og politisk hold understreket at enten bevares alt eller ingenting. En kompromissløsning med innpassing av ny bebyggelse blant den gamle ble den gang ikke ansett som en aktuell utvei. Hvilken løsning som til slutt vil bli realisert i det nye regjeringskvartalet, er det foreløpig ingen som vet. Det kan bli lenge å vente på det endelige resultatet dersom fremdriften i den forrige byggeprosessen gjentas. Men kanskje vil ventetiden gi oss helt andre løsninger enn dem vi har sett til nå?

NOTER

- 1 Saksdokumenter fra arkivene etter Statens bygge- og eiendomsarkiv (nå Statsbygg) har, sammen med artikler og saksinnlegg i dagspressen fra perioden 1946 til 1970, vært sentrale kilder i arbeidet med artikkelene.
- 2 Regjeringskvartalet var Erling Viksjøs første store prosjekt som selvstendig arkitekt og fulgte ham deretter gjennom hele hans arkitektkarriere. Da Viksjø døde i 1971 arbeidet han og hans medarbeidere med å utvikle tredje byggetrinn av regjeringskvartalet.
- 3 Denne artikkelen presenterer tre ulike versjoner av første og andre byggetrinn av Regjeringskvartalet, i tillegg til ett urealisert forslag til tredje byggetrinn.
- 4 For mer inngående beskrivelse av omstendighetene omkring selve konkurransen vises det til Elisabeth Tostrups artikkel «Høye idealer på kronglete tomt. Konkurransen om ny regjeringsbygning 1939–1940», i *Arkitekturårbok 2012*.
- 5 Empirekvartalet hadde vært forutsatt revet både i konkurransen fra 1887 og i Bulls plan for regjeringskvartalet. Dette premisset ble videreført uten debatt i 1939, men ble et sentralt moment i kampen om Empirekvartalets skjebne i perioden 1946–1953.
- 6 Hos Bang rommet sidebygningen Utenriksdepartementets avdelinger, mens Viksjø hadde lagt statsrådsalene her.
- 7 Utdrag av Viksjøs konkurransebeskrivelse er gjengitt i «Konkurransen om ny regjeringsbygning i Oslo», i *Byggekunst 3*, 1940, 43.
- 8 Ove Bang hadde selv sendt brev til Finansdepartementet 30. desember 1938 med forslag om å plassere det fremtidige nye Regjeringskvartalet i Vestre Vika. Forslaget ble vurdert som arkitektonisk heldig, men vanskelig gjennomførbart fordi planen innebar oppkjøp og ekspropriering av tomteareal., noe som både var kostbart og tidkrevende.
- 9 Konkurranserisultatet og de fire premierte bidragene ble publisert i *Byggekunst 3* (1940). I saksdokumenter fra juryens arbeid fremgår det at juryen stemte over de ulike utkastene som skulle premieres. Rytme ble enstemmig vedtatt, Vestibyle med fire mot én stemme mens de to øvrige fikk tre mot to stemmer.
- 10 Juryens uttalelse, datert Oslo 14. mars 1940. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 11 Det var på dette tidspunkt ikke tatt noen bestemmelser om hvilken plassering som ville ha vært mer velegnet, men Vestre Vika og Victoria Terrasse ser ut til å ha vært de mest aktuelle alternativene.
- 12 Riksarkitektens uttalelse, datert 14. desember 1945. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 13 Ove Bang døde i 1942 og Bangs arkitektkontor var overtatt av hans tidligere assistenter Sofus Hougen, Odd Borgrud Pedersen og Erling Viksjø. Dersom Bangs prosjekt var blitt valgt, er det uklart om det var disse tre arkitektene eller Bangs samarbeidspartner fra konkurransen, Øivin Holst Grimsgaard, som ville ha fått ansvaret for bearbeiding og videre prosjektering.
- 14 «Innstilling fra en komité nedsatt for å ta stilling til hvilket av de premierte utkast til utbygging av Regjeringsbygningen som bør legges til grunn for utbygging», datert 22. mars 1946. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 15 Viksjø satt fengslet på Grini 1944–1945. Årsaken var visstnok at Viksjø ble fengslet i stedet for sin bror, som hadde flyktet til Sverige.
- 16 Juryen sendte selv inn et forslag («Vestibyle redusert») til reguleringsrådet i forkant av Stortingets behandling av saken.
- 17 «Reguleringsrådets vedtak» i *Byggekunst 5*, 1949, Tillegget, 17–18.
- 18 Brev til Finansdepartementet fra Riksarkitekten, datert Oslo, 26. april 1947. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 19 Endelig reguleringsplan med fastsettelse av byggeinjer ble vedtatt i Reguleringsrådet 17. juni 1947.
- 20 Tidspunkt for anbudsinnhenting varierer litt i ulike kilder. Viksjø selv annonserte at prosjektet var klart for anbud både sommeren 1949 og høsten 1949. I redegjørelse for arbeidet med prosjektet oppgis også våren 1950 som tidspunkt for anbudsinnhenting.
- 21 Notat, «Utbygging av Regjeringsbygningen m.v.», datert 6. august 1955. Signert av blant andre Finansdepartementets Winter-Hjelm. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 22 Utbygging av regjeringskvartalet ble behandlet 22. juni 1949 i forbindelse med «Innstilling fra administrasjonskomiteen angående utbygging av Regjeringsbygningen (budsjettinnst. S. nr. 190 a.)». De ulike debattinnleggene er gjengitt i full lengde i Stortingets protokoll. Stranger fremmet utsettelsesforslag for at Oslo bystyre skulle få anledning til å behandle saken.
- 23 Kompromissløsningen var utformet av Magnus Poulsson på vegne av den antikvariske bygningsnemnd. Løsningen innbar å plassere nybygget midt på tomten, i lik avstand til Rikshospitalet og Fødselstiftelsen, og med en forgreining av bygget ut mot Arne Garborgs plass. De historiske byggene skulle settes i stand og inngå i regjeringskvartalet.
- 24 Regjeringskonferanse i Stortinget 26. oktober 1952. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 25 Spørsmålet om makeskifte mellom staten og Oslo kommune hadde også vært oppe til vurdering i 1949. Det var også da tale om at staten kunne overta Dittenkomplekset i bytte mot Empirekvartalet og dets bygninger.
- 26 «Regjeringsbygningens byggeplaner», datert 18. mars 1953, signert WH. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 27 «Bystyret kan ikke godta det av staten fremsatte tilbud og finner heller ikke at det danner basis for videre forhandlinger på det grunnlag, idet de økonomiske forpliktelser kommunen i alle tilfelle må påta seg, er så store at de ikke står i rimelig forhold til de verdier som søkes bevart, særlig når man tar hensyn til de mange oppgaver som i dag står foran sin løsning og som belaster kommunens økonomi.» Brev fra Finansrådmannen i Oslo til Finans- og Tolldepartementet, datert 11. mai 1953.
- 28 Stortinget ga Oslo kommune frist til å godta avtalen innen 15. mai 1953. Dersom forslaget ikke ble godtatt innen denne datoen, ville utbyggingen gjennomføres i tråd med alternativ I. I Stortingsmelding nr. 104 fra 1952.
- 29 Brutto gulvareal i Viksjøs konkurranseutkast, Vestibyle, var 34 300 m² mot Høyblokkas bruttoareal på 16 000 m².
- 30 For mer utførlig diskusjon av denne vendingen i Viksjøs arkitektur; se Berit Johanne Henjum «Det beste jeg noen gang har laget». Erling Viksjøs rådhusutkast i Bergen (1951–53)», i *Bryninger. Norsk arkitektur 1945–65*. (2009).
- 31 Brev fra Erling Viksjø til Finansdepartementet, datert 24. november 1952. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat. Kopi av brevet ble også sendt til Riksarkitekten.
- 32 Utdrag av Marcel Breuers svar til The Museum of Modern Art angående «The Bay Region Style». Gjengitt i «Arkitekturdebatten» i *Byggekunst 10*, 1948, 136.
- 33 Brev fra Riksarkitekt K.M. Sinding-Larsen til Det kgl. Finansdepartement, datert 21. mai 1952.
- 34 «Begrunnelsen var i det vesentlige at denne del av planen berørte kommunens grunn, og Bystyret fant det derfor ikke riktig å fremme reguleringen for det var tatt opp forhandlinger om erverv av grunn.» Regjeringskonferanse 20. februar 1958. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 35 Erling Viksjø, «Forslag til regulering av Arne Garborgs plass i forbindelse med den nye regjeringsbygning, Akersgt. 44.» Datert 2. mars 1956. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 36 «Praktfull plan for Arne Garborgs plass, Arkitekt Viksjø snur opp ned på vante forestillinger», i *Dagbladet* 19. januar 1956.
- 37 Saken ble behandlet av Bygningsrådet 4. november 1958.
- 38 S-blokken, som lå i Grubbegata, vis-à-vis Høyblokka, fikk i likhet med Høyblokka vesentlige skader 22. juli 2011 og er allerede revet.
- 39 Referat fra møte i Byggekomiteen, 21. april 1948. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 40 Fra referat fra møte i Byggekomiteen, 21. april 1948. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygnings- og eiendomsdirektorat. Det spesifiseres ikke hvilket bygg det er snakk om, ei heller i referat fra møtet 30. november 1948 hvor Viksjø og Walloe redegjorde for utbyttet av studiereisen.
- 41 Utdrag av Byggekomiteens møteprotokoll, sendt som vedlegg til brev fra byggekomiteen til Finans- og tolldepartementet, datert 11. mai 1950. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 42 Erling Viksjø, i «Fasadebetong?», i *Byggekunst 3*, 1951, 58.
- 43 Erling Viksjø, i «Fasadebetong?», i *Byggekunst 3*, 1951, 60.
- 44 Brev fra Erling Viksjø til byggekomiteen for regjeringsbygget, datert 11. april 1956. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 45 Brev fra Erling Viksjø til Byggekomiteen for regjeringsbygget v/byråsjef H. Winter-Hjelm, datert 31. mai 1957. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 46 Sigfried Giedion gjestet Oslo Arkitektforening i 1948 hvor han holdt foredrag om monumentalitet. Hovedpoengene i Giedions tale ble gjengitt i artikkelen «Arkitekturdebatten», i *Byggekunst 10* (1948), 135–137.
- 47 Brev fra Erling Viksjø til Byggekomiteen for regjeringsbygget v/byråsjef H. Winter-Hjelm, datert 31. mai 1957. I Riksarkivet, arkivet etter Statens bygge- og eiendomsdirektorat.
- 48 80 000 kroner av budsjettet på 200 000 kroner ble brukt til innkjøp av Hannah Ryggens to store vevtepper. Viksjø karakteriserte for øvrig Ryggen som «den mest selvstendige og originale kunstner siden Edv. Munch».

When the young Erling Viksjø took part in the architect competition for a new government building at Hammersborg in central Oslo in 1939, he likely had certain expectations that his entry, *Vestibule (Vestibyle)*, would do well. However, he probably did not envision that his buildings would be the subject of debate so many years later, although his project was both controversial and contentious in his own time. Viksjø's Government Quarter, regarded as a chef d'œuvre of Norwegian post-war modernism, was designed in the midst of heated debates on whether to preserve the historic *Empire Quarter* and whether the site was even suitable for a conglomerate government complex. Following the 22 July 2011 terrorist attack, the Government Quarter has been the subject of renewed debate, with discussions focusing on the conservational value of Viksjø's seminal *H-block* (1952–58) and *Y-block* (1956–70) and on the wider urban consequences of concentrating the governmental apparatus at Hammersborg. In both substance and rhetoric, the current dispute mirrors in many ways the debates of the 1940s and 1950s. Using archive material from Viksjø's architectural firm in the National Museum's holdings, this article adds new information to the history of the Government Quarter by showing Erling Viksjø's refinement of the project in light of the era's zoning and conservation debates and Viksjø's own development as an architect.¹

The work on the Government Quarter holds a unique position in Erling Viksjø's career, as it is his largest and most significant commission. Moreover, his involvement with the project spanned more than thirty years of his professional career.² During this time the construction project underwent several revisions because of external framework conditions such as purpose, zoning, property ownership, and financing. The overall complexity of the project is suggested by all the institutions and agencies involved in both the debates and the construction process, including the Government, the Storting, Oslo City Council, Oslo Zoning Commission, the head of urban planning in Oslo, the Directorate of Cultural Heritage, Director General K.M. Sinding-Larsen from the Directorate of Public Construction and Property Management, and the Antiquarian Building Tribunal, with artists and construction experts also influencing both the building process and the final result. Viksjø's own development as an architect was of course also instrumental in transforming the design, and Viksjø's surviving archives

contain many different versions of the Government Quarter design, in addition to variants outlined in more rudimentary sketches.³

ARCHITECT COMPETITION FOR THE GOVERNMENT QUARTER AT HAMMERSBORG

The idea for a Government Quarter at Hammersborg was originally conceived in 1887, when the first competition for a government building in Oslo (known at the time as Kristiania) was organized. Stener Lenschow won this competition but declined the commission for reasons of health when the project was finally to be realized. The executive architect was instead Henrik Bull, the competition runner-up. Bull's project was designed on the basis of the H-shaped site plan from Stener Lenschow's winning entry. Financial constraints hindered the Government Quarter from being realized in its entirety, with Henrik Bull's building, completed in 1906, remaining in place as a fragment of the original plan.

The realized wing of Bull's Government Quarter was never large enough to house the entire Norwegian governmental apparatus, which led to the ministries being dispersed around the city in buildings that the state either owned or rented. The situation was deemed untenable, and a new competition for a government building in Oslo was organized in 1939 following studies of the state's growing need for office space.⁴ It was decided that the new government complex was to be juxtaposed with Bull's government building, at the Akersgata 44 / Grubbegata 9 site. The competition programme presupposed that the site's existing buildings, including the *Maternity Hospital (Fødselssstiftelsen, 1825–29)* and the *National Hospital (Rikshospitalet, 1825–42)* by Christian Heinrich Grosch (1801–65), was to be pulled down.⁵ Forty-nine proposals were submitted, including Erling Viksjø's entry *Vestibule*. Viksjø's employer at the time, Ove Bang, entered a proposal called *Rhythm (Rytme)*, done in collaboration with his co-worker Øivin Holst Grimsgaard. The two proposals were similar in certain respects: both were clearly inspired by Le Corbusier's notion of the high rise as an effective and rational type of office building. Both projects consisted of a high-rise building located more or less in parallel with Grubbegata and connected to Henrik Bull's 1906 government building by way of

an elevated edifice. The tall office buildings were in both entries accompanied by a smaller building.⁶ Viksjø's façade design, however, was more intricate than Bang and Grimsgaard's more schematic raster façade. In Viksjø's proposal, the façades were clad with the same natural stone as in Bull's government building. While the ground floor was to be faced with the same rough granite veneer (so-called *råkopp*) as in Bull's building, a smooth stone cladding was intended for the other floors. The proposed facing was meant to create a visual connection between the new and old government buildings.⁷ The building's constructive elements were to be accentuated by either white marble or granite cladding. The top two floors of Viksjø's project, intended to house the Ministry of Foreign Affairs, were designed with a distinctive façade featuring decorated panels between the two floors.

Even though the competition received many entries, the location of the new government building proved controversial. Many regarded the Akersgata 44 / Grubbegata 9 site as ill-suited for a new monumental and stately Government Quarter,⁸ and the jury arrived at the same conclusion after the competition. Rather than declaring a single winner, the jury therefore decided to award four of the proposals: *Rhythm* by Ove Bang and Øivin Holst Grimsgaard, *Vestibule* by Erling Viksjø, *U* by Nils Holter, and *FREE (FRI)* by Morseth and Wiel Gedde.⁹ When announcing its decision, the jury advised not to go through with a new government building on the existing site:

Jury members Munthe-Kaas, Ormestad, and Reppen believe that the competition has shown that the Akersgaten 44–Grubbegata 9 site is ill-suited for a government complex that is both monumental and practical; hence, they will therefore advise against the new government building being erected at this site and suggest organizing a new open competition for this commission at a different site that – in contrast to Akersgata 44 / Grubbegata 9 – allows for the monumentality required for the country's new government building.¹⁰

The jury's position was supported by the local architects' association, Oslo Arkitektforening, which convened a meeting of its members about the government building on 4 April 1940. At this meeting, the society unanimously resolved to submit a statement to the government in support of

the jury's assessment of the site. Minutes from the meeting were published in the following edition of the architectural journal *Byggekunst*, but by that time Norway had already been invaded and occupied by Nazi Germany, postponing the debate on the new Government Quarter.

GOVERNMENT BUILDING OR TEMPORARY OFFICE COMPLEX?

Following Norway's liberation in 1945, the question of a new government building was taken up again. Initially, it seemed as though the competition jury's and the National Association of Norwegian Architects' criticism of the location had been taken into account. Rather than constructing a new government building on the site, the authorities planned an office building that at any point in time could be repurposed when the new Government Quarter was realized at a more appropriate location.¹¹ The new office building was nonetheless to take its cue from the designs from the 1939 competition, and the Ministry of Finance asked K.M. Sinding-Larsen, the Director General for Public Construction and Property Management, to make a statement on the issue. Sinding-Larsen looked favourably upon changing the original purpose, stating that he deemed the site "sufficiently worthy and useful" for developing such an office building.¹² In the same statement, he also suggested that Nils Holter's competition entry U should serve as the basis for further planning, not least because of the design's moderate height. The Ministry of Finance wanted nonetheless a new jury to reassess the four prize-winning proposals from 1939. The board of the National Association of Norwegian Architects appointed Georg Eliassen, Eyvind Moestue, and Herman Munthe-Kaas to serve as the jury's architectural experts. The other jury members were Johannes Thorvaldsen Westbye, senior architect at the Directorate of Public Construction and Property Management, and Lars Walløe, director general at the Ministry of Finance. The new jury held its inaugural meeting on 29 January 1946, and a few weeks later, on 22 March 1946, they submitted their recommendation that Erling Viksjø's proposal should be used as the basis for further planning. The jury's final choice had come down to Ove Bang's *Rhythm* and Viksjø's *Vestibule*,¹³ and in justifying its decision the jury commented on the site plans and architectural design of the two entries:

Of these two proposals, the committee has concluded that *Vestibule* is preferable. The proposal is more strongly connected to the existing government building. It is also advantageous that the building, with its location between Akersgata and Grubbegata, distributes the open spaces equally and allows two historically and architecturally valuable buildings – the Maternity Hospital and the Ministry of Justice Building, both of which are early-nineteenth-century works by *stadskonduktør* [chief city architect] Christian N. Grosch – to be preserved and incorporated as an integrative part of the complex. ... While the architectural design of *Rhythm* is somewhat monotonous and schematic, the creator of *Vestibule* has given his project more variation and opulence.¹⁴

On the basis of the jury's recommendation, the Storting ultimately preferred Erling Viksjø's project over the three other prize-winning proposals from 1939. The bureaucratic and legislative process, which is thoroughly documented in the surviving archives of the Directorate of Public Construction and Property Management, thereby refutes the myth that Viksjø was given the commission because he supposedly had made acquaintance with Einar Gerhardsen, the future prime minister of Norway, during the Second World War, when both men were held in German captivity.¹⁵

During the subsequent planning, the project was termed the *State Office Building* (*Statens kontorbygning*), a name that reflected the goal of erecting an office complex to be used temporarily by the state administration. Viksjø revised his competition entry in accordance with the building's modified programme and the jury's provisions for the further design work. This meant above all downsizing the building and altering the floor plans, though substantial changes were also made to the exterior design. Even though the State Office Building was only provisionally to be used as a government building, the building's monumental style was reinforced by means of symmetry, a strong axial emphasis, and the colossal sculptures adorning the façade. The impression of "variation and opulence" valued by the jury was further emphasized throughout the design phase. The adapted project, with its detailing and natural stone cladding, made the realization of the State Office Building an expensive undertaking.

During this redesign process, the building's placement at the site at Hammersborg was also modified. In its assessment of the various proposals, the jury had presupposed the preservation of the National Hospital and the Maternity Hospital. However, the jury's plan of placing the new building at the centre of the site, between the two historic buildings, was not approved by the Zoning Commission.¹⁶ Instead, the commission favoured Erling Viksjø's revised solution, where the government building was located closer to Grubbegata. This solution created a large open space in front of the new building, but required the demolition of both the Maternity Hospital and the National Hospital. In its recommendation, the Zoning Commission preferred Viksjø's solution to a compromise solution whose outcome was deemed unfavourable. According to the Zoning Commission, there were only two possible solutions: either a new site for the government offices had to be found, or the historic buildings had to give way for the new office building. The commission therefore decided that

if the new office building is indeed to be built on this site, it is undoubtedly best – also in regard to urban planning – that it be placed close to Grubbegaten, so that the park area along Akersgaten can be as spacious as possible. A large, open square here, dominated by Trinity Church and the new building, may have a highly desirable effect.¹⁷

While the Zoning Commission weighed the quality of Viksjø's urban planning and the value of preserving the historic buildings, the jury's three architectural experts reacted to the plan by writing letters of protest to the Ministry of Finance. In the letter, they pointed out that preservation of the historic buildings had been a prerequisite for the adaption of Viksjø's proposal, adding that "should the final construction be based on the currently adopted site plan, we must absolve ourselves of any responsibility in this matter".¹⁸ Despite the jury's protests, the Storting resolved on 11 December 1946 to develop the Government Quarter in line with Viksjø's revised site plan.¹⁹ After a three-year planning process, notice of the State Office Building was sent to the Building Commission, and in autumn 1949 the project was ready to receive tenders.²⁰ Government budget reductions led to a halt in the project already in spring

1950,²¹ but the cutbacks were not long-lasting, and already in autumn 1951 the question of developing the Government Quarter was taken up again.

When the project was ultimately resumed in autumn 1952, a government conference was held at the Storting prior to the parliament's treatment of the issue. Even though the members of the Storting had adopted the building project already in 1946, the project itself remained controversial. The fate of the Empire Quarter received a great deal of attention in the press in 1948–49. In conjunction with the budget negotiations in the Storting in summer 1949, the parliamentarian Rolf Stranger proposed postponing the project, but this was rejected.²² During the government conference in 1952, various alternatives for developing the new Government Quarter were again debated and voted over. The deliberations concerned mainly the relationship to the Empire Quarter and whether the historic architecture should be taken into consideration. There were three alternatives: preservation of the Empire Quarter in its entirety, forcing the state to find another appropriate site for the new government complex; complete on-site development of a new Government Quarter without taking the historic architecture into consideration; or a compromise solution, where the historic architecture would be partially preserved and the new building would be adapted in the middle of the site.²³ With the exception of Minister of Education and Church Affairs Lars Moen, who voted against carrying out the building plans, the Government unanimously agreed that the site should be developed and that a compromise solution was not desirable. If the site was to be developed, it was “better to be completely at liberty rather than let the solution depend on preserving the existing Ministry of Justice Building”.²⁴ One of the arguments against the compromise solution was that it was the very totality of the Empire Quarter that was worth preserving. Accommodating a new building in the middle of the site would undercut the viewer's experience of the historic quarter so much that the conservational value would be severely diminished. The government conference led to the writing of Report no. 104 to the Storting, which featured a brief historical overview of the work on the government building and illustrations of the various alternatives. On the basis of the Report to the Storting, it was decided once again to proceed with designing the new government facilities at Akersgata 44 / Grubbegata 9. In the wake of the Storting's decision, a considerable

number of alternative proposals for designing and locating the Government Quarter were published. Various sites in central Oslo were proposed, including Kontraskjæret, Victoria Terrasse, Møllergata 19, the site of Trinity Church, and, more removed, the Vigeland Park area. The possibility of a real estate exchange between the Norwegian state and the municipality of Oslo was also explored.²⁵ The proposal, which entailed that the state would acquire the Ditten Complex on the other side of Akersgata in exchange for the municipality of Oslo taking over the Empire Quarter, was adopted by the Storting on 18 March 1953.²⁶ On 8 May that year, however, Oslo City Council rejected the proposal by a forty-four-to-forty vote, arguing that the project costs far exceeded the value of the buildings that were to be conserved.²⁷

TOWARDS A MODERN AND DEMOCRATIC MONUMENTALITY

Upon request from the Ministry of Finance, Viksjø had in 1952 developed a new proposal for the government building. His revised plans for this building – subsequently called the High Rise (Høyblokka), though often referred to as the H-block (H-blokka) – were presented in Report no. 104 to the Storting along with the two site plans for Vestibule and the State Office Building. Following the Oslo City Council's rejection of the state's proposed real estate exchange, the work on designing new buildings in the Government Quarter resumed in autumn 1953 on the basis of Viksjø's revised drawings.²⁸ It was emphasized that this project was an entirely new one, entailing a modest cost compared to the previously designed State Office Building. The façades and the structure were simplified, and the H-block's total floor space was reduced to about half the size of the original competition entry from 1939.²⁹ This downsizing gave the H-block a less dominating appearance in the cityscape than would have been the case with the original plan. The limited floor space created the need for auxiliary buildings and opened up for introducing additional building volumes to the new government complex. The materials, façade designs, and construction system of Viksjø's revised project built upon his experiences designing the State Office Building, even as they harbingered the architectural style for which he would later be known.³⁰ Viksjø himself described his revision of the site plane and the architectural design in a letter

to the Ministry of Finance from 28 November 1952. In the letter he argued for the choices he had made in the proposed redesign:

During my work, I have kept in mind the central, domineering position the new office building will acquire over time within the overall “ministerial city” when the surrounding quarters, according to plan, are developed into ministerial offices. ... The H-block is envisioned here as a regular office building with a middle corridor featuring a main stairway with elevators and an auxiliary stairway. This is a highly economical solution, which provides a sizeable net office space in relation to the total space. As a result of this solution, however, it is natural to add lower side buildings that can provide space for those rooms that would be difficult to adjust to a regular office axis, in particular larger rooms such as a dining hall and kitchen, meeting rooms, a state council chamber, libraries, and such, (caretakers).

I believe moreover that this is a solution that is architecturally sound. The lower side buildings serve both to accentuate and alleviate the H-block, while simultaneously enabling a transition to the surrounding buildings. This is in line with the modern (democratic) way of creating monumentality, where luxurious materials, embroideries, and adornments are eschewed in favour of trying to achieve an architectural stance in the interaction between the various building blocks, which individually are a natural expression of their function.³¹

Viksjø's description of a modern monumentality, in contrast to the more conventional monumentality of the State Office Building, is in keeping with the era's prevailing view of monumental architecture. His statements and word choices are akin to for example Marcel Breuer's notion of combining the clarity of thought, the value of a plan, and the effect of materials, construction, and details.³² The architectural composition itself, juxtaposing as it does a variety of building volumes, is entirely in line with well-known international examples of government buildings, administration buildings, and civic centres from the same era. The most familiar example is probably the *Headquarters of the United Nations* in New York, designed by Le Corbusier,

Oscar Niemeyer, and others, but Viksjø's complex bears an even stronger affinity to the *Ministry of Education and Health Building* in Rio de Janeiro (1936–45), designed by Le Corbusier, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira, and Affonso Eduardo Reidy.

Erling Viksjø's new plans for developing the Government Quarter were generally well received. Most commentators noted the new design's superiority to Viksjø's proposed State Office Building. Director General Sinding-Larsen, who otherwise was highly critical of the state's treatment of the Empire Quarter and the design process in general, looked favourably upon Viksjø's redesign:

Architect Viksjø's new proposal is based on a different architectural idea. Within the large area enclosed by the government building, Grubbegaten's eastern façade, the Deichman Library, and Trinity Church, as well as Akersgaten's western façade, a high rise has been inserted as a characteristically dominant building, surrounded by low two- and three-storey buildings. It is the director general's opinion that this design is highly sound and far superior to the architect's previous project. . . . Further, the architect envisions that the old National Hospital (the Ministry of Justice Building at Grubbegaten) will be conserved and that the old Military Hospital (the wooden building along Hospitalgaten) will be replaced by a three-storey, T-shaped building.³³

Sinding-Larsen also suggested omitting the low side building in favour of trying to preserve the *Military Hospital*. Viksjø originally conceived the low side building towards Hospitalgata as a T-shaped annex, placed roughly on the footprint of the old Military Hospital. Underway in the process, however, this building changed its shape, detached itself from the H-block, and ended up as the curvilinear *Y-block*. An early precursor of the Y-block can be found in the low, curving annex that Viksjø included in some of his perspective drawings from 1947 for the State Office Building. The low building volume stretched out from the high rise and into the park complex towards Akersgata, prefiguring the later freestanding Y-block.

Viksjø's revised plans were considered by Oslo City Council, which approved that the H-block could be built sixteen storeys tall (the original application called for seventeen storeys).

The side building, by contrast, was sent back for further reworking, in part because a segment would be located on municipal land.³⁴ Viksjø revised thereafter both the design and placement of the auxiliary building. In this process, at least three different model versions of the Government Quarter were published and commented in the press. The first model was published in 1956 and was displayed in the offices of Erik Rolfsen, the head of urban planning in Oslo. In a proposal from March 1956, Viksjø humorously described the complicated situation at the Arne Garborgs Plass area of the site:

There is agreement, I assume, that this particular urban space leaves much to be desired. As I see it, this is above all due to the obvious disharmony between the various buildings around the plaza. Take a look, for instance, at Trinity Church and the Deichman Library, which seem to demonstrate the very essence of an unhappy marriage. This is often the result when two highly disparate temperaments attempt to assert themselves with equal force. In her attempts to connect with her surroundings, Mrs Deichman has moreover been afflicted by a lopsidedness that, in light of the madam's high-born, classical lineage, is most unsightly.

I have been so bold as to attach three sketches that I hope will illustrate why an architectural "divorce" would be the solution in this case. . . . In particular, I would like to highlight the transformation that the Deichman Library has undergone here, a transformation that shows that the madam is not without her charms as long as she is afforded her rightful place and treated properly.³⁵

Viksjø's zoning proposal was well received both in the press and by the responsible authorities. *Dagbladet* presented the plan on 19 January 1956 under the heading "Gorgeous plan for Arne Garborgs Plass, as architect Viksjø turns conventional ideas upside down". Showering the project with praise and describing it as "aesthetically striking", the article noted that

Arne Garborgs Plass will undoubtedly be reduced in size, but the green spaces will be larger and the area as a whole will be more beautiful. In this model, Viksjø is in line with the major international urban planners, and it may be assumed there is little chance of the proposal being adopted. In a conversation with *Dagbladet*, Erik Rolfsen, Oslo's head of urban planning, underscores that the proposal is just that, a proposal. He believes it may suffer from certain traffic-related deficiencies, but when it comes to the purely aesthetical aspect, there is no doubt that the head of urban planning is charmed.³⁶

The model from 1956 shows that the Y-block had not yet received its ultimate design. The previously even-lined T-shape towards the north was now curved, but the gabled wing towards Grubbegata was still designed as a rectilinear volume. In 1959, a *Byggekunst* presentation of the recently completed H-block also featured a revised version of the site plan. In this plan, the Y-block had finally received its distinctive epsilon-like shape, but Viksjø did not comment upon this design alteration in his description of the plan, which mainly repeats the arguments from 1956 but in a more modest tone. By this time, Viksjø's zoning plan for Arne Garborgs Plass had already been adopted by the Urban Planning Commission.³⁷ Even though the Y-block's footprint was clarified in 1958, it still took a further twelve years for construction to be completed in 1970. Viksjø's government complex was thereby more or less finished, but his architectural firm continued to work on the plans for the next construction phase, the *Tower Building* (*Tårnbygget*), until 1972. This project, whose scale brings to mind the designs currently being proposed for a new government building, presupposed the demolition of Møllergata 19. The project was not approved, however, and instead Erling Viksjø's architectural firm, now headed by his son Per Viksjø, designed the *S-block* and *M-19* buildings.³⁸

EXPERIMENTATION AND INNOVATION IN THE WORK ON THE GOVERNMENT QUARTER

Although the proposed State Office Building differed noticeably from the architecture Erling Viksjø later became known for in the post-war era, Viksjø's interest in concrete as façade material originates from this phase of the project. Even though the Building Committee had decided that the building "must be designed with natural stone as the façade material",³⁹ Viksjø initiated a study in 1948, investigating the possibility of using exposed concrete in detailing and exterior design. As part of this study, Viksjø and Lars Walløe, the chairman of the Building Committee, travelled to Switzerland to "see a building of similar type as the government building".⁴⁰ In the wake of this journey, it was decided that Viksjø and the construction engineer Johan Paaske should test out a variety of concrete mixtures in order to examine the possibility of using unpolished concrete to face the State Office Building, before the Building Committee was to make a final statement on the matter. During subsequent meetings of the Building Committee, engineer Paaske accounted for the progress being made in testing out the various concrete types, including so-called *edelbetong* (lit. "noble concrete"). Sverre Jystad gradually took over as Viksjø's partner in developing what later became Viksjø's signature building material, *naturbetong* (natural concrete), and the pair tested out different casting methods for creating a surface that was both aesthetically and technically satisfactory.

Despite extensive experiments with concrete, detail drawings of the State Office Building, now in the National Museum's holdings, show the design called for the building to be faced with natural stone. Even so, it is not entirely clear whether the State Office Building would have been constructed with a concrete façade or a natural stone façade. In fact, case documents from the time suggest that a transition to concrete was planned:

From the original preference for a stone-clad or mineral-polished façade, the committee decided instead in favour of a special type of façade concrete that was to be unpolished but treated – specifically, sandblasted. In order to gain insight into this matter, the committee let the chairman and the architect undertake a fact-finding mission abroad, and also let the architect and construction expert carry out trial casting in both trial blocks and a full-scale wall section.⁴¹

A few days before the Building Committee ended its work in spring 1950, Viksjø submitted his account of the concrete tests to them.

In 1951, at the time when work on the government building was at a standstill, Viksjø published an article on concrete façades in *Byggekunst*. One of the questions he asked there was, "Why must a concrete house look like it is made from brick or natural stone?"⁴² Though the article can in part be read as a critique of Viksjø's own work on the façade design and material selection for the unrealized State Office Building, the primary function of the text was to account for his experiments with various types of concrete casting and surfaces. In the article, Viksjø underscores that treatment of concrete surfaces can result in a material that is aesthetically pleasing. Such a material will furthermore allow for an honest architecture in which the building's construction and structure are exposed. Foreshadowing later developments in the project, Viksjø touches briefly upon the technique's potential for integrating structural, artistic, and decorative elements: "Simple means can be used to achieve a richer architectural expression, through the design of the formwork or by sandblasting with stencils."⁴³ While designing the H-block, Viksjø also worked on constructing other buildings, of which the *Parliamentary Apartment Complex (Hybelhus for Stortingsmenn, 1954)* was instrumental in testing out natural concrete and its capacity for integrated art and decoration. The project enabled practical experience with the possibilities and limitations of natural concrete in regard to aggregate types, use of stencils, and freehand decoration.

The innovative idea of using sandblasted concrete for artistic decoration was described to the Building Committee in 1956. In a letter dated 11 April 1956, Viksjø explained that the decoration

is envisaged as being carried out in a technique that has not previously been used, namely by means of an artistic treatment of the concrete itself, where the concrete is sandblasted before it hardens. ... I have already contacted two young artists that I believe are particularly well-suited for this assignment: Inger Sitter and her husband Carl Nesjar. It is also possible that I may assign other artists to the decoration.⁴⁴

Viksjø elaborated upon this vision in a letter dated 31 May 1957, by which time he had apparently made progress in both his experiments and his ideas. The letter begins by explaining the technical aspects of sandblasting fresh concrete, before Viksjø justifies his choice of artists and accounts for the progress and testing:

The technique requires its own artistic idiom, however, and I believe that the "nonfigurative" style is the one that is most apt here, and in any event it is the one that is most easily transferred in this case. For it is not a question of a mural painting in an ordinary sense here, such as we are familiar with from Oslo City Hall, for example. These monumental paintings are autonomous works of art painted *onto* the wall. Sandblasting allows us to give *the wall itself* an artistic treatment, making it more intricate and interesting, a combination of structure, architecture, and decoration.⁴⁵

Viksjø emphasizes that the works of art are thereby integrated into the wall. That the walls become "a combination of structure, architecture, and decoration" points in turn back to the ideas underlying so-called *New Monumentality*, which likely inspired Viksjø when he redesigned the State Office Building in 1952.⁴⁶ The experiences concerning figurative art as compared to nonfigurative art can perhaps be traced back to Viksjø's own experimentation with sandblasting. An example of this is Viksjø's studies of designing a heraldic Norwegian Lion, inspired by mediaeval dragon carvings. As evinced by the photograph, an attempt was made to sandblast a Norwegian Lion. The result was not all that successful and was probably a reason why Viksjø deemed nonfigurative art as better suited for being sandblasted in natural concrete.

In addition to the nonfigurative artists Sitter and Nesjar, Viksjø opened up for a more intricate and differentiated style:

In certain places, however, I could readily imagine another type of idiom, for example some kind of drawing, something akin to petroglyphs. My plan is to involve the painter Kai Fjell, who is also one of our foremost draughtsmen. He has tested out a figurative drawing, and the results are pleasing. I hope to get him to make a frieze with figurative drawings above the entrance to the post office.⁴⁷

Viksjø concluded his letter by requesting 200,000 kroner for artistic decoration and the authority to choose the artists he felt were most suited to the task.⁴⁸

In June 1957 Carl Nesjar contacted Pablo Picasso, who was subsequently commissioned to create simple but figurative drawings that could be sandblasted. Picasso's involvement with the Government Quarter was kept secret for over a year, with the common Norwegian surname "Pedersen" used as a codename for the Spanish artist. For the Y-block, only Picasso's *The Fishermen* and *The Seagull* were sandblasted and integrated into the architecture. *The Fishermen*, which adorns the Y-block's façade towards the Akersgata thoroughfare, was created by projecting the picture onto the façade by means of a large slide projector and then sandblasting the façade under Nesjar's supervision. This was done after the Y-block itself had been completed – it was in other words not a question of sandblasting fresh concrete, as had been the case for the works of art in the H-block.

REPEATING HISTORY?

The Government Quarter's history is an interesting example of a lengthy and complicated building process involving a host of actors and decision makers. The archival sources reveal how the project's framework conditions, in regard to both financing and urban planning, were subject to change, even as certain crucial elements, such as the site itself and the need to pull down historic buildings, remained the same despite controversy and opposition. The discussions and the shifting framework conditions from 1939 to 1970 are reflected

in Viksjø's various drafts for the project, with their downsizing, alterations to the site and zoning plans, and simplification of the façade design and floor plan. Underway during this convoluted and protracted process, Viksjø found time to experiment with concrete as a façade material, something that would prove highly significant for his architectural style.

It is striking how much this process resembles the current architectural debate on renovating the Government Quarter, not least the question of the site's suitability, the size of the buildings, and the conservational value of the site's existing architecture. Parallels to today's political decisions, studies, and debates can readily be found in the historical sources from the 1940s and 1950s. But certain elements are markedly different. Today, the H-block's architectural prestige is such that the renovation of the Government Quarter is predicated on the building's preservation, while it has already been decided to demolish the Y-block. In the debate of the 1940s and 1950s, by contrast, zoning authorities and politicians alike had emphasized that it was a question of all or nothing: a compromise solution, where a new building was to be introduced among the existing architecture, was not seen as a viable option. No one knows as yet which solution will ultimately prevail in the new Government Quarter, and the waiting period may be long indeed if it mirrors the process that led to the original H and Yblocks. But perhaps the wait will lead to entirely other solutions than those we have seen until now?

NOTES

- 1 The main sources for this article have been documents from the archives of the Directorate of Public Construction and Property Management (Statens bygge- og eiendomsdirektorat, now Statsbygg), along with articles and op-ed pieces in the press from 1946 to 1970.
- 2 The Government Quarter was Erling Viksjø's first major project as an independent architect, and it subsequently followed him throughout his entire career. When Viksjø died in 1971, he and his co-workers were working on developing the third construction phase of the Government Quarter.
- 3 This article presents three different versions of the first and second construction phase of the Government Quarter, in addition to an unrealized proposal for the third construction phase.
- 4 For a more in-depth description of the circumstances of the competition itself, see Elisabeth Tostrup, "Høye idealer på kronglete tomt: Konkurransen om ny regjeringsbygning 1939–1940", *Arkitekturårbok* 2012.
- 5 The 1887 competition and Bull's plan for the Government Quarter both presupposed that the Empire Quarter would be demolished. This premise was continued during the debate in 1939, but became a key element in the period 1946–53 in the conflict over fate of the Empire Quarter.
- 6 In Bang's design, this annex housed the various departments of the Ministry of Foreign Affairs, while Viksjø's proposed annex housed the state council chamber.
- 7 Excerpts from Viksjø's competition description are quoted in "Konkurransen om ny regjeringsbygning i Oslo", *Byggekunst* 1940, no. 3: 43.
- 8 Ove Bang sent a letter to the Ministry of Finance on 30 December 1938 proposing that the future Government Quarter should be located elsewhere in central Oslo, in Vestre Vika. The proposal was regarded as architecturally sound but difficult to implement because the plan entailed purchasing and expropriating land for construction, something that was both costly and time-consuming.
- 9 The competition results and the four prize-winning entries were published in *Byggekunst* 1940, no. 3. Documents relating to the jury's work reveal that the jury voted over the various proposals when deciding which ones to award. *Rhythm* was approved by all five judges, *Vestibule* received one vote against, while *U* and *FREE* each received two votes against.
- 10 Jury statement, 14 March 1940, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 11 At this point in time, no decision had yet been made about which location would have been more suitable, but Vestre Vika and Victoria Terrasse seem to have been the leading alternatives.
- 12 Statement of the Director General for Public Construction and Property Management, 14 December 1945, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 13 Ove Bang died in 1942, and Bang's architectural firm had been taken over by his former assistant Sofus Hougen, Odd Borgrud Pedersen, and Erling Viksjø. If Bang's project had been chosen, it is not known whether it would have been these three architects or Bang's competition partner, Øivin Holst Grimsgaard, who would have been charged with further developing and designing the plan.
- 14 Committee recommendation ("Innstilling fra en komité nedsatt for å ta stilling til hvilket av de premierte utkast til utbygging av Regjeringsbygningen som bør legges til grunn for utbygging"), 22 March 1946, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 15 During the Second World War, Viksjø was interned at the Grini concentration camp in 1944–45, allegedly as a reprisal for his brother having fled to Sweden.
- 16 The jury itself submitted a proposal, "Vestibyle redusert" (Vestibule reduced), to the Zoning Commission prior to the Storting's discussion of the case.
- 17 "Reguleringsrådets vedtak", *Byggekunst* 1949, no. 5, appendix: 17–18.
- 18 Director General for Public Construction and Property Management, letter to the Ministry of Finance, 26 April 1947, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 19 The final zoning plan determining the building lines was adopted by the Zoning Commission on 17 June 1947.
- 20 The tendering timeline differs somewhat in the various sources. Viksjø himself announced that the project was ready for tendering both in summer 1949 and autumn 1949, while the account of the work on the project suggests that the call for tenders took place spring 1950.
- 21 Memo ("Utbygging av Regjeringsbygningen m.v.") signed by *inter alia* Winter-Hjelm from the Ministry of Finance, 6 August 1955, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 22 The development of the Government Quarter was debated 22 June 1949 in conjunction with a committee recommendation ("Innstilling fra administrasjonskomiteen angående utbygging av Regjeringsbygningen (budsjettinnst. S. nr. 190 a.)"). The various statements are cited in full in the protocols. Stranger proposed postponing the case so that Oslo City Council would have time to discuss the issue.
- 23 The compromise solution was formulated by Magnus Poulsson on behalf of the Antiquarian Building Tribunal. The solution entailed placing the new building in the centre of the site, equidistant to the National Hospital and the Maternity Hospital, and branching out towards Arne Garborgs Plass. The historic buildings were to be renovated and incorporated into the Government Quarter.
- 24 Government conference at the Storting, 26 October 1952, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 25 Such an exchange of property had also been discussed in 1949, again with the idea being that the Norwegian state would take over the Ditten Complex from the municipality of Oslo in exchange for the Empire Quarter and its buildings.
- 26 "Regjeringsbygningens byggeplaner", signed WH, 18 March 1953, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 27 "The City Council cannot accept the offer made by the state and does not see that it serves as a basis for further negotiations, since the financial obligations the municipality must in any case assume are so large that they are incommensurate with the values that are sought conserved, especially when one takes into account the many tasks that need to be resolved and that are a burden on the municipal finances." Letter from the municipality of Oslo's chief financial officer to the Ministry of Finance and Customs, 11 May 1953.
- 28 The Storting gave the municipality of Oslo a deadline of 15 May 1953 to accept the agreement. If the proposal was not accepted within this date, the development would be carried out in accordance with alternative I. Report no. 104 to the Storting (1952).
- 29 The total floor space of Viksjø's competition entry, *Vestibule*, was 34,300 m², as opposed to 16,000 m² for the H-block.
- 30 For a more detailed discussion of this turn in Viksjø's architecture, see Berit Johanne Henjum, "Det beste jeg noen gang har laget": Erling Viksjøs rådlusutkast i Bergen (1951–53)", in *Brytninger: Norsk arkitektur 1945–65*, ed. Espen Johnsen (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2009).
- 31 Erling Viksjø, letter to the Ministry of Finance, 24 November 1952, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management. A copy of the letter was also sent to the Director General for Public Construction and Property Management.
- 32 Marcel Breuer formulated this idea in his reply to the Museum of Modern Art concerning the co-called Bay Region style. Translated and cited in "Arkitekturdebatten", *Byggekunst* 1948, no. 10: 136.
- 33 K.M. Sinding-Larsen, letter to the Ministry of Finance, 21 May 1952.
- 34 "The reason was primarily that this part of the plan concerned municipal land, and the City Council therefore did not consider it correct to submit the zoning plan before the procurement of land had been negotiated." Government conference, 20 February 1958, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 35 Erling Viksjø, submitted proposal ("Forslag til regulering av Arne Garborgs plass i forbindelse med den nye regjeringsbygning, Akersgr. 44"), 2 March 1956, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 36 "Praktfull plan for Arne Garborgs plass, Architect Viksjø snur opp ned på vante forestillinger", *Dagbladet*, 19 January 1956.
- 37 The case was discussed by the Building Commission, 4 November 1958.
- 38 Like the H-block, the S-block, which lay in Grubbegata vis-à-vis the H-block, was severely damaged on 22 July 2011 and has already been demolished.
- 39 Building Committee meeting minutes, 21 April 1948, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 40 Building Committee meeting minutes, 21 April 1948. The building in question is not specified, nor was it specified in the minutes from a meeting held 30 November 1948, where Viksjø and Walloe accounted for what they had learned from the study trip.
- 41 Excerpt from the Building Committee's meeting protocol, sent as an attachment in a letter from the Building Committee to the Ministry of Finance and Customs, 11 May 1950, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 42 Erling Viksjø, "Fasadebetong?", *Byggekunst* 1951, no. 3: 58.
- 43 Viksjø, "Fasadebetong?", 60.
- 44 Erling Viksjø, letter to the Building Committee, 11 April 1956, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 45 Erling Viksjø, letter to the Building Committee (represented by Principal Officer H. Winter-Hjelm), 31 May 1957, the National Archives of Norway, archive of the Directorate of Public Construction and Property Management.
- 46 The Swiss architectural historian Sigfried Giedion gave a lecture on monumentality at Oslo Arkitektforening in 1948, and the main points from this speech were cited in "Arkitekturdebatten", *Byggekunst* 1948, no. 10: 135–37.
- 47 Viksjø, letter to the Building Committee, 31 May 1957.
- 48 Of the total budget of 200,000 kroner, 80,000 was used to acquire two large-scale tapestries by Hannah Ryggen, whom Viksjø hailed as "the most independent and original artist since Edvard Munch".

FRA SAMLINGEN

UTDRAG FRA PER OG MOLLE CAPPELENS VIRKE

FROM THE COLLECTION

**SELECTED HIGHLIGHTS FROM THE CAREER OF
PER AND MOLLE CAPPELEN**

LISE-MARI VALLE OLSEN, KUNSTHISTORIKER / ART HISTORIAN

Høsten 2014 mottok Nasjonalmuseet et arkivfragment etter arkitektparet Per (1921–1978) og Molle (1922–1986) Cappelens virke. Materialet ble gitt som gave fra deres datter Nini Cappelen. Arbeidstegninger, skisser og utkast fra noen av parets mest sentrale prosjekter er nå innlemmet i museets arkitektursamling. Over de neste sidene presenteres et utvalg av denne innkomsten, supplert med fotografier fra museets samling av arkitektur fotografi.

Per og Molle Cappelen blir i litteraturen omtalt som en del av Knutsen-skolen. De tok diplom i 1946 ved Statens Arkitektkurs med arkitekt Knut Knutsen som sentral lærer, og var blant arkitektene som i etterkrigstiden videreførte Knutsens tanker om nøktern, regional og ydmyk arkitektur. Samme år som paret avsluttet utdanningen ved arkitektkurset, giftet de seg og deltok i arbeidet ved Gjenreisningsdirektoratets kontor i Finnmark. Per ble assistent ved Knutsens kontor etter tiden i Finnmark, og arbeidet der frem til han og Molle startet egen praksis i 1950. De ble en av de første veldrevne «mann-og-kone-praksisene» i Norge, hvor de utfylte hverandre og drev prosjektene sammen.

Etter vedtak fra en enstemmig jury i omkonkurransen i 1947, ble det unge arkitektparet tildelt oppdraget med å tegne nytt rådhus i Kristiansund. Rådhuset ble ferdigstilt i 1953. Et bratt saltak danner både vegger og tak over bystyresalen, og gjør bygningen lett gjenkjennelig langs kaia i Kristiansund. I 1959 avsluttet Cappelen arbeidet med Samfunnshus med kino i Kirkenes, nok et stort prosjekt som ga arkitektene et godt renommé tidlig i karrieren.

Året etter ble ekteparet Cappelen tildelt grosserer Harald Sundts premie for god arkitektur 1960–1961 for arbeidet med Institutt for Samfunnsforskning i Oslo. Prosjektet var et samarbeid med arkitektene Trond Eliassen og Birger Lambertz-Nilssen. Den ferdigstilte teglsteinsbygningen bærer tydelig preg av arkitektenes ønske om å skape enkelhet og helhet, samtidig som den lavmælte bygningen er tilpasset beliggenheten i villa-kvarteret i Munthes gate.

Sammen med arkitekt Sven Erik Lundby vant Cappelen den innbudte arkitektkonkurransen om Brumunddal kirke som stod ferdig i 1965. I likhet med Kristiansund rådhus domineres kirken av det bratte saltaket, men til forskjell fra rådhuset er taket i kirkekonstruksjonen trukket helt ned til bakken. Kirkens høye gavl strekker seg opp blant tre-toppene. Materialbruken forsterker et ønske om enkelhet og forankrer bygningen på stedet.

Sentralt i hele ekteparet Cappelens virke stod boligprosjektene, utført med tre som gjennomgående materiale. Ominnredningen av deres eget hjem på Bestum tydeliggjør arkitektenes holdning til treets kvaliteter og tanken om hvordan et enhetlig interiør vil gi ro og sette menneskene i fokus fremfor tingene.

I 1964 ble ekteparet tildelt Treprisen for sitt bidrag til norsk trearkitektur. Blant prosjektene som ble tatt med i bokutgivelsen *Treprisen* i 1968, var *Enebolig Strømsøe* på Skedsmo. I denne eneboligen fra 1966 danner furustolpene selve konstruksjonen, mens veggene er kledd med furupanel både innvendig og utvendig. Møbler, lamper og øvrig innredning ble også tegnet av arkitektene og utført i furu, noe som skapte et helhetlig interiør og knyttet huset til de skogkledde omgivelsene.

Mot slutten av 1960-tallet arbeidet ekteparet Cappelen med en rekke skoleprosjekter der *Notodden yrkesskole* og *Sauland sentralskule* er sentrale. Rundt midten av 1970-tallet jobbet arkitektene med to nye Steiner-skoler, henholdsvis på Grav i Bærum og Hovseter i Oslo. I begge prosjektene ønsket de å bruke bygningene og deres utforming til å underbygge undervisningsprinsippene som skolen stod for. I likhet med Cappelens øvrige prosjekter, er trevirke gjennomgående materiale for Steiner-skolene de tegnet. Valg av enkle materialer bidro til å skape nærhet til omgivelsene og intime og gode innemiljø.

Per og Molle drev praksisen sammen i nesten 30 år. Etter at Per brått døde 2. desember 1978, fortsatte Molle sin egen praksis med datteren Nini. Sammen videreførte de filosofien om en human arkitektur med tre som hovedmateriale. Molle døde den 28. juli 1986.

LITTERATUR:

Cappelen, Per og Molle. «Kristiansund rådhus». *Byggekunst* 1953, nr. 3: 64–67.

Cappelen, Per og Molle. «Rudolf Steinerskolen i Bærum». *Byggekunst* 1976, nr. 4: 116–119.

Cappelen, Per og Molle, Trond Eliassen og Birger Lambertz-Nilssen. «Institutt for samfunnsforskning». *Byggekunst* 1960, nr. 6: 152–161.

Findal, Wenche. «Cappelen, Molle» og «Cappelen, Per». I *Norsk Biografisk leksikon* red. av Jan Gunnar Arntzen, bind 2 (Oslo: Kunnskapsforlaget, 2000): 141–143.

Findal, Wenche. *Mindretallets mangfold: kvinner i norsk arkitekturhistorie*. Oslo: Abstrakt forlag, 2004.

Norberg-Schulz, Christian. «Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945–1980». I *Norges kunsthistorie, 7 bind. Inn i en ny tid*. Redigert av Knut Berg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983: 7–91.

Rognlien, Dag, (red.) *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*. Oslo: Norske arkitekters landsforbund, 1968.

In autumn 2014 the National Museum received a portion of the surviving archives of the husband-and-wife architects Per (1921–1978) and Molle (1922–1986) Cappelen. The material was donated as a gift from their daughter Nini Cappelen. Work drawings, sketches, and drafts from some of the couple's most noteworthy projects have now been incorporated into the museum's architecture collection. The following pages will present a selection of this recent addition, supplemented with photographs from the museum's collection of architectural photography.

Per and Molle Cappelen are often seen as being part of the Knutsen school of Norwegian architecture. After graduating in 1946 from the Norwegian Architect Programme, not least under the tutelage of Knut Knutsen himself, the Cappelens were among those architects who during the postwar period furthered Knutsen's vision of a sober, regional, and unassuming architecture. 1946 was also the year they married and began working at the Directorate of Reconstruction's office in the far-north county of Finnmark. After their time in Finnmark, Per became an assistant at Knutsen's firm and worked there until he and Molle founded their own practice in 1950. They became one of the first well-run "husband-and-wife" architectural firms in Norway, complementing each other and overseeing their projects in tandem.

Following a second competition round in 1947, a unanimous jury commissioned the young couple to design the new city hall in Kristiansund. Completed in 1953, the city hall is dominated by the steep saddle roof that forms both the walls and the ceiling above the council chamber, making the building easily recognizable along the quay in Kristiansund. In 1959 the Cappelens designed a community centre with a cinema in Kirkenes, yet another major project that gave the architects a sterling reputation early on in their career.

The following year, the Cappelens were awarded the Harald Sundt Architecture Prize for 1960–61 for their work on the Institute for Social Research in Oslo. The project was a collaboration with the architects Trond Eliassen and Birger Lambertz-Nilssen. The finished brick building clearly evinces the architects' desire to create simplicity and unity, even as the low-key building accommodates the surrounding villas in the Munthes Gate quarter.

Along with the architect Sven Erik Lundby, the Cappelens won the limited architectural design competition for Brumunddal Church, which

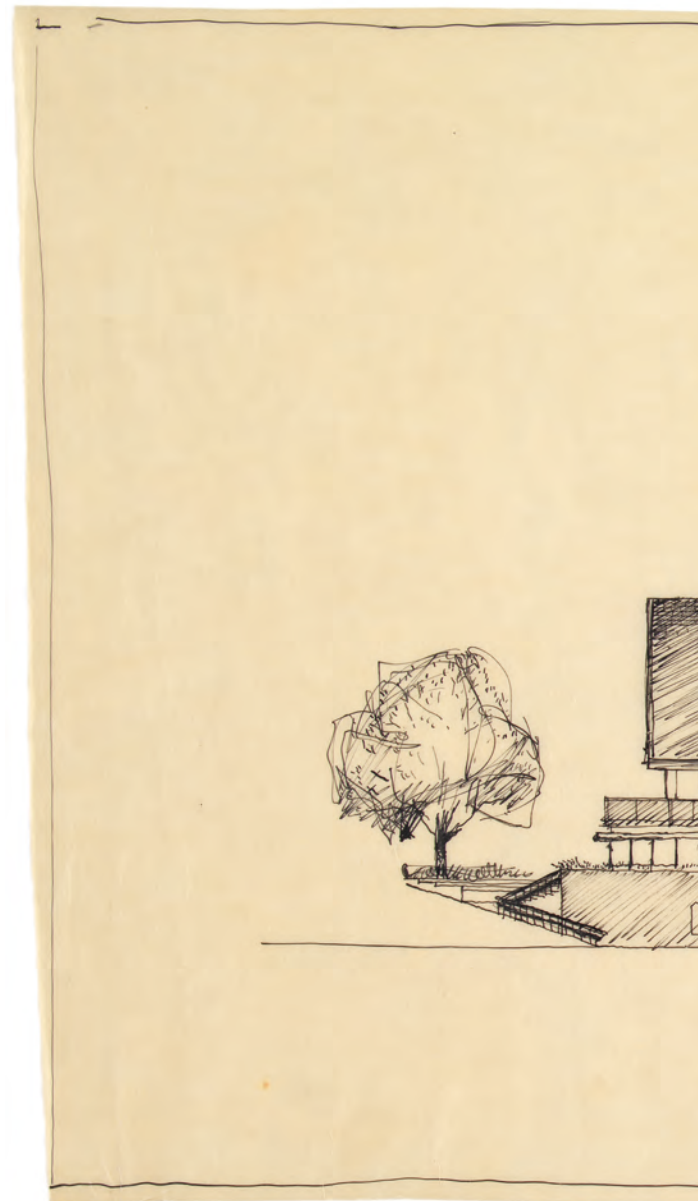
was completed in 1965. Similar to Kristiansund City Hall, the church is dominated by its steep saddle roof, but unlike the city hall, the roof of Brumunddal Church extends all the way to the ground. The church's high gable stretches up to the treetops. The materials selected underscore the architects' desire for simplicity and their reverence for the surroundings, thereby rooting the edifice to the site.

Residential projects, with wood serving as the overarching material, were at the heart of the Cappelens' entire practice. The redecoration of their own home in the Bestum neighbourhood of Oslo demonstrates both their admiration for the qualities of wood and their concept of how a unified interior will provide calm and bring attention to people rather than things.

In 1964 the Cappelens were awarded the Norwegian Timber Award for their contributions to Norwegian wooden architecture. The projects that were featured in the subsequent publication *Four Norwegian Prize-winning Architects* (1968) included Villa Strømsøe in Skedsmo. In this single-family house from 1966, the pine posts form the construction itself, while both the interior and the exterior walls are clad in pine panelling. The furniture, lamps, and other decorative elements were also designed by the Cappelens and implemented in pine, something that created a unified interior and harmonized the house with the surrounding woodland.

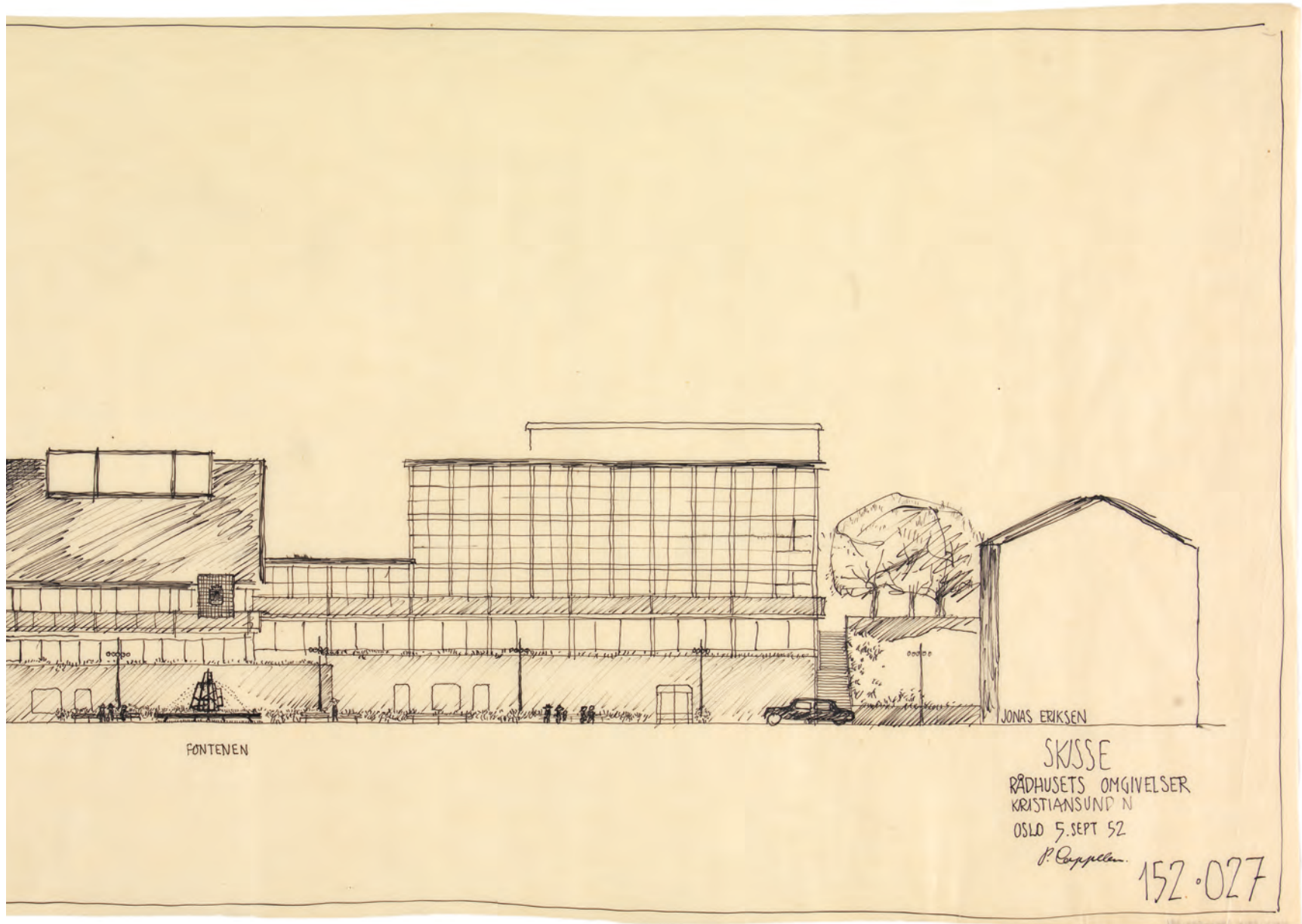
In the late 1960s, the Cappelens worked on a number of school projects, including such seminal projects as Notodden Vocational School and Sauland Central School. Around the mid-1970s the Cappelens worked on two new Steiner schools at Grav in Bærum and at Hovseter in Oslo, respectively. In both projects, they wanted to use the buildings and their design to highlight the educational principles promoted by these schools. As was the case with the Cappelens' other projects, wood served as the fundamental material for the Steiner schools they designed. Their use of simple materials served to connect the low-lying buildings even closer to their surroundings, thereby creating intimate and positive indoor environments.

Per and Molle ran their practice together for almost thirty years. After Per suddenly passed away on 2 December 1978, Molle continued her own practice along with her daughter Nini. Together they promoted the philosophy of a humble and humane architecture that used wood as the primary material, before Molle passed away on 28 July 1986.

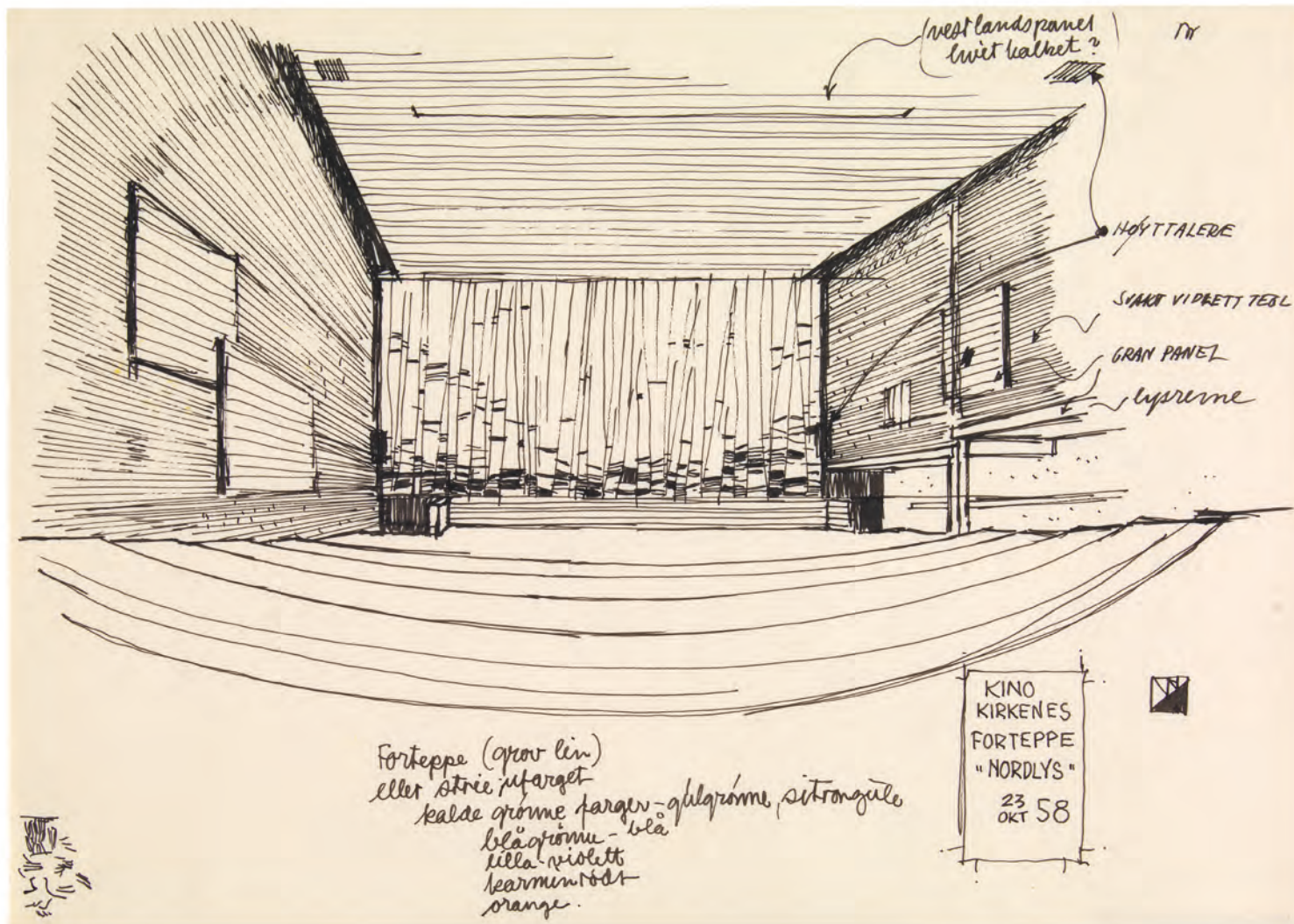


BIBLIOGRAPHY

- Cappelen, Per and Molle. "Kristiansund rådhus". *Byggekunst* 1953/3: 64–67.
- Cappelen, Per and Molle. "Rudolf Steinerskolen i Bærum". *Byggekunst* 1976/4: 116–19.
- Cappelen, Per, Molle Cappelen, Trond Eliassen, and Birger Lambertz-Nilssen. "Institutt for samfunnsforskning". *Byggekunst* 1960/6: 152–61.
- Findal, Wenche. "Cappelen, Molle" and "Cappelen, Per". In *Norsk biografisk leksikon*, edited by Jan Gunnar Arntzen, vol. 2, 141–43. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2000.
- Findal, Wenche. *Mindretallets mangfold: Kvinner i norsk arkitekturhistorie*. Oslo: Abstrakt, 2004.
- Norberg-Schulz, Christian. "Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945–1980". In *Norges kunsthistorie*, vol. 7, *Inn i en ny tid*, edited by Knut Berg, 7–91. Oslo: Gyldendal, 1983.
- Rognlien, Dag, ed. *Treprisen* 1961, 1962, 1964, 1966 [= *Four Norwegian Prize-winning Architects*]. Oslo: Norske arkitekters landsforbund, 1968.



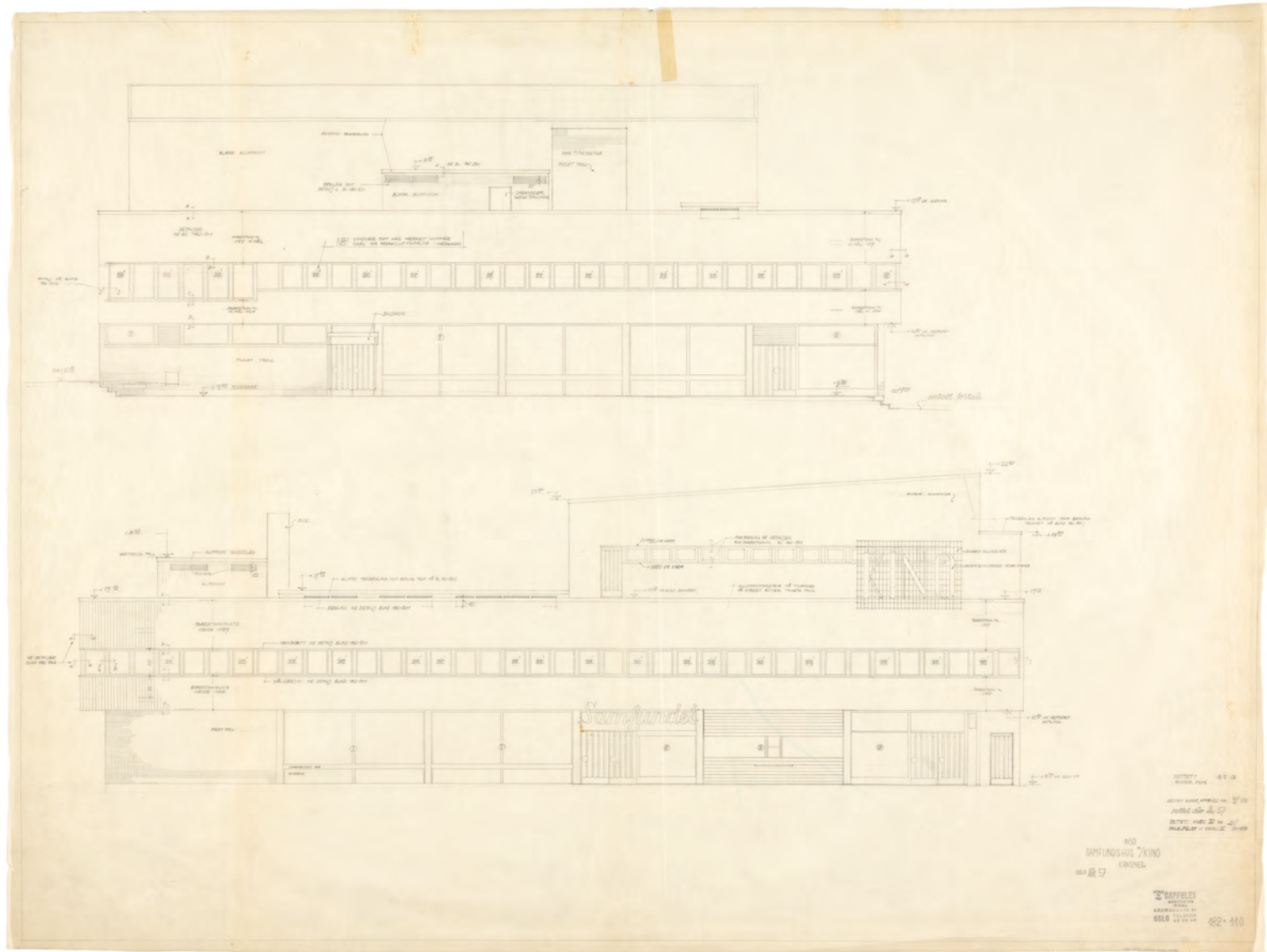
Per og Mølle Cappelen, Kristiansund Rådhus, fasadeoppriss, 5. september 1952. Blekk på transparentpapir. Per and Mølle Cappelen, Kristiansund City Hall, façade outline, 5 September 1952. Ink on tracing paper.



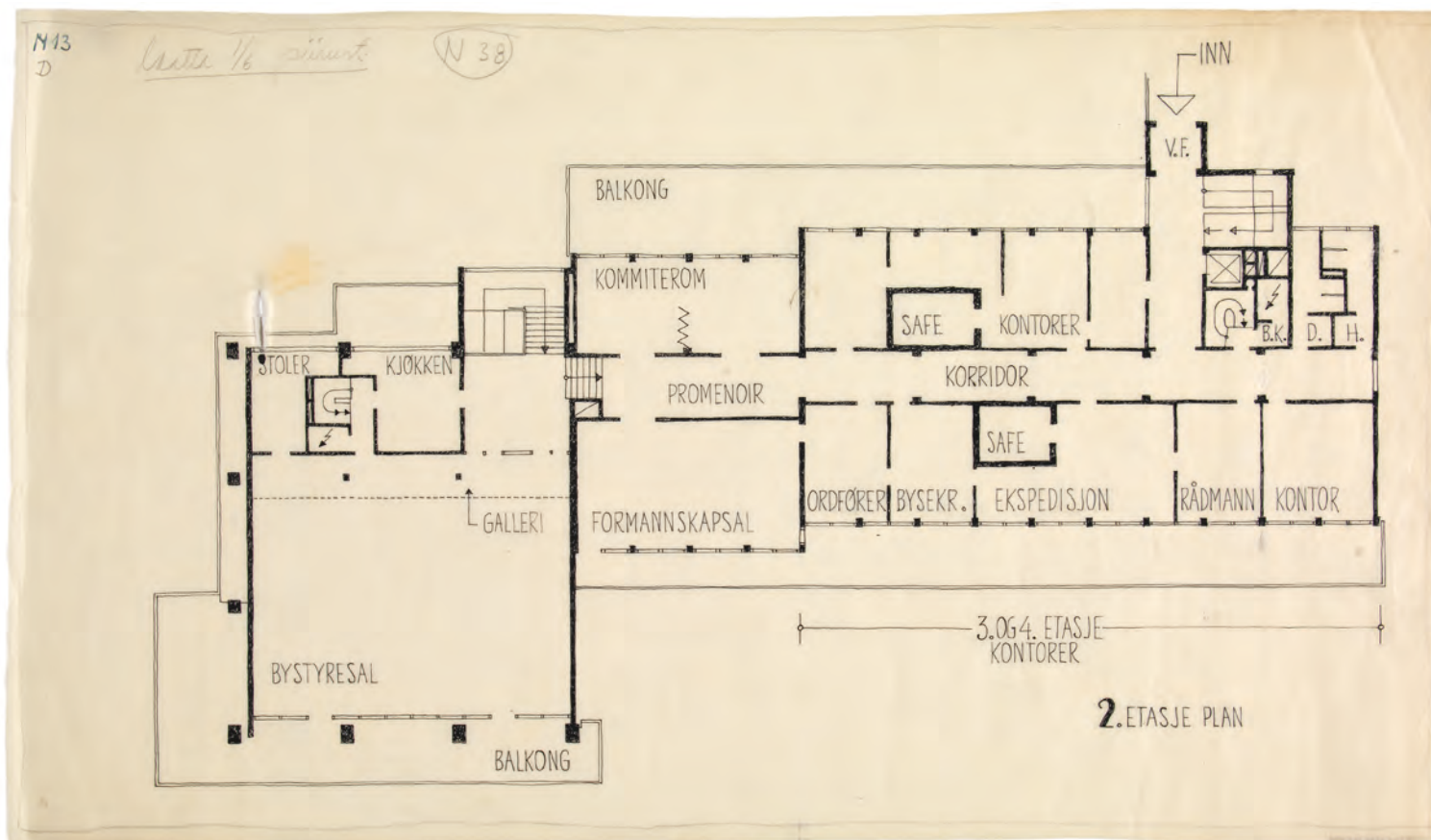
Per og Molle Cappelen, Kristiansund Rådhus, plantegning, 1951 (antatt). Blekk på transparentpapir. Per and Molle Cappelen, Kristiansund City Hall, floor plan, 1951 (presumed). Ink on tracing paper.



Per og Molle Cappelen, Kristiansund Rådhus, eksterior.
Ukjent fotograf, 1953 (antatt). Per and Molle Cappelen,
Kristiansund City Hall, exterior. Unknown photographer,
1953 (presumed).



Per og Molle Cappelen, Samfunnshus med kino i Kirkenes, fasadeoppriss, 25. april 1957. Blyant på transparentpapir.
Per and Molle Cappelen, community centre with cinema in Kirkenes, façade outline, 25 April 1957. Pencil on tracing paper.



Per og Molle Cappelen, Samfunnshus med kino i Kirkenes, interiørperspektiv, 23. oktober 1958. Tusj på papir. Per and Molle Cappelen, community centre with cinema in Kirkenes, interior perspective, 23 October 1958. Felt pen on paper.



Per og Molle Cappelen, og Trond Eliassen og Birger Lambertz-Nilsen, Institutt for Samfunnsforskning, eksterior. Ukjent fotograf, 1960 (antatt). Per and Molle Cappelen, Trond Eliassen, and Birger Lambertz-Nilsen, Institute for Social Research, exterior. Unknown photographer, 1960 (presumed).

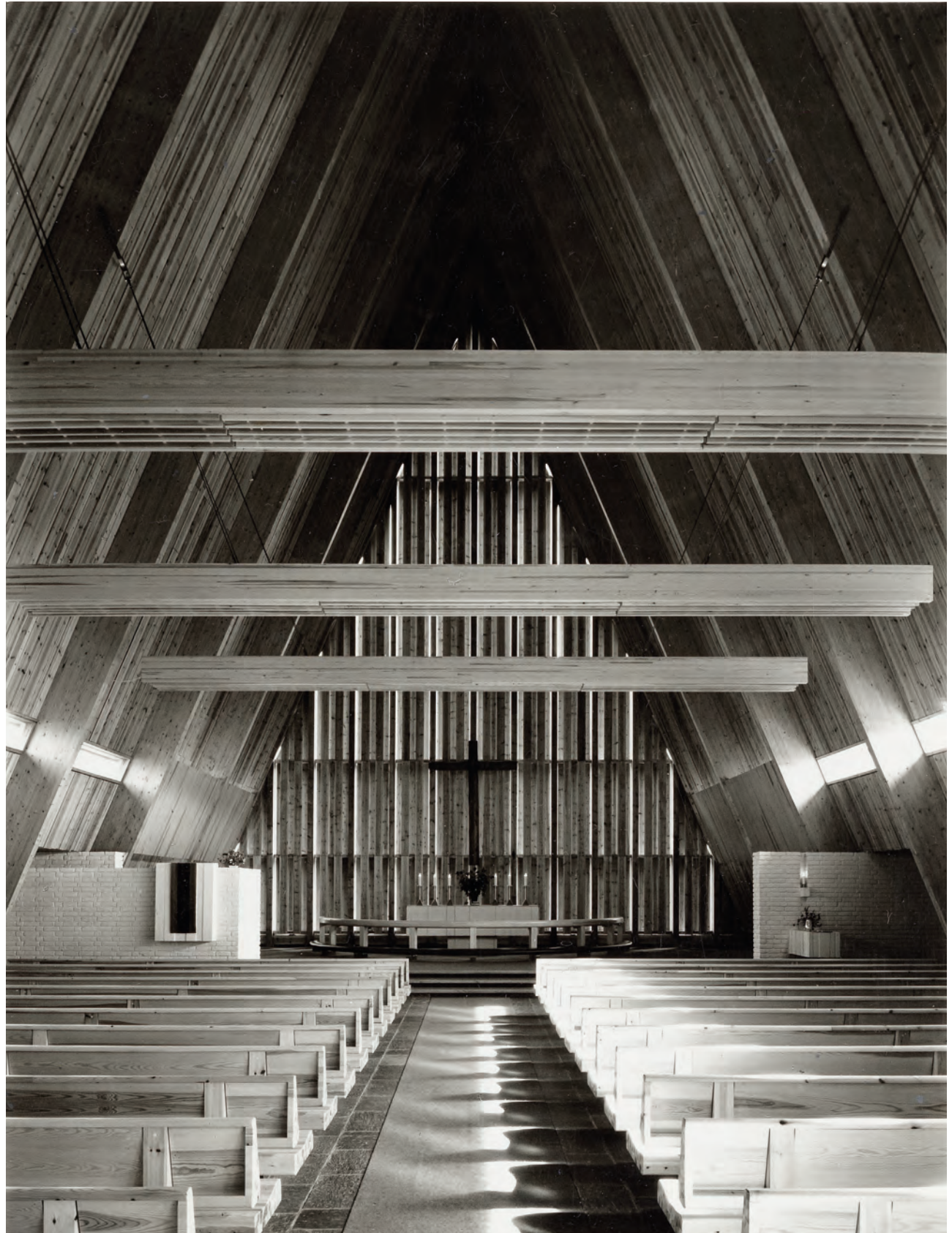


Per og Molle Cappelen, Innredning av arkitektene's eget hus på Bestum, interior. Fotograf, Teigens Fotoatelier, 1963 (antatt). Per and Molle Cappelen, decoration of the architects' own house in Bestum in Oslo, interior. Photographer, Teigens Fotoatelier, 1963 (presumed).



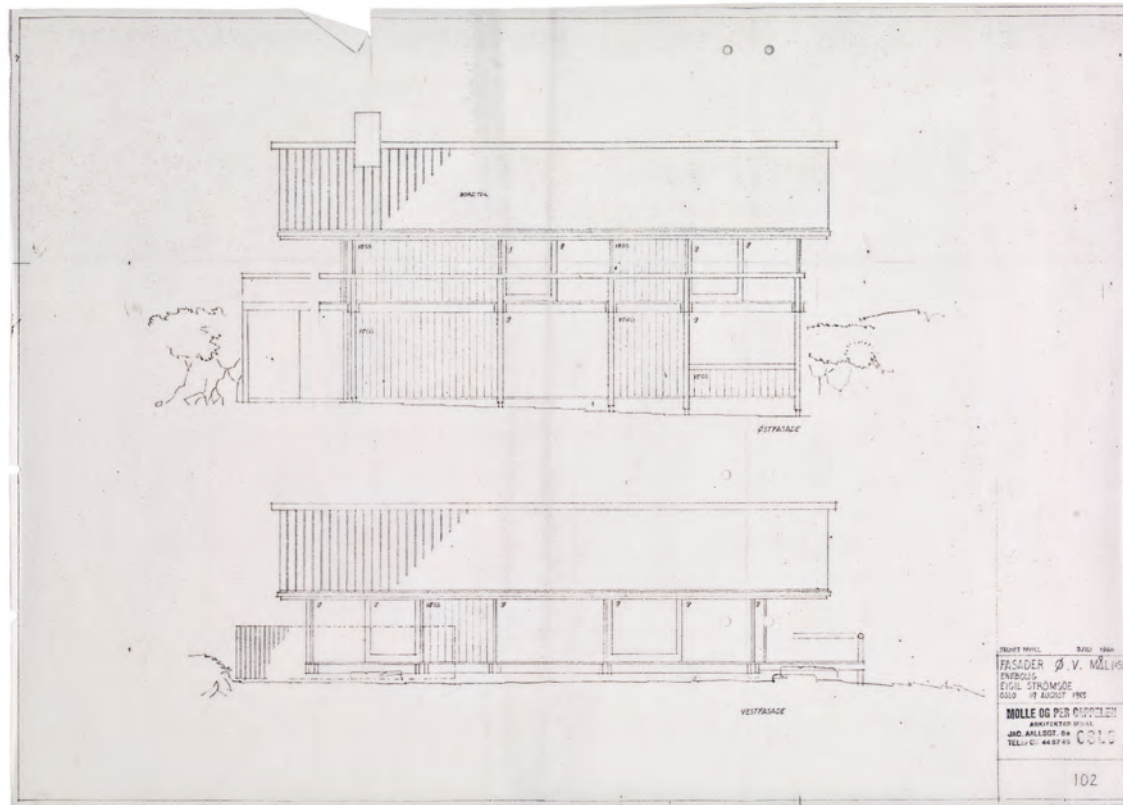
Per og Molle Cappelen, og
Sven Erik Lundby, Brumunddal
kirke, eksteriør. Fotograf,
Teigens Fotoatelier, 1966
(antatt). Per and Molle
Cappelen and Sven Erik
Lundby, Brumunddal Church,
exterior. Photographer, Teigens
Fotoatelier, 1966 (presumed).

Per og Molle Cappelen,
og Sven Erik Lundby,
Brumunddal kirke,
interior. Fotograf,
Teigens Fotoatelier,
1966 (antatt). Per and
Molle Cappelen and
Sven Erik Lundby,
Brumunddal Church,
interior. Photographer,
Teigens Fotoatelier,
1966 (presumed).

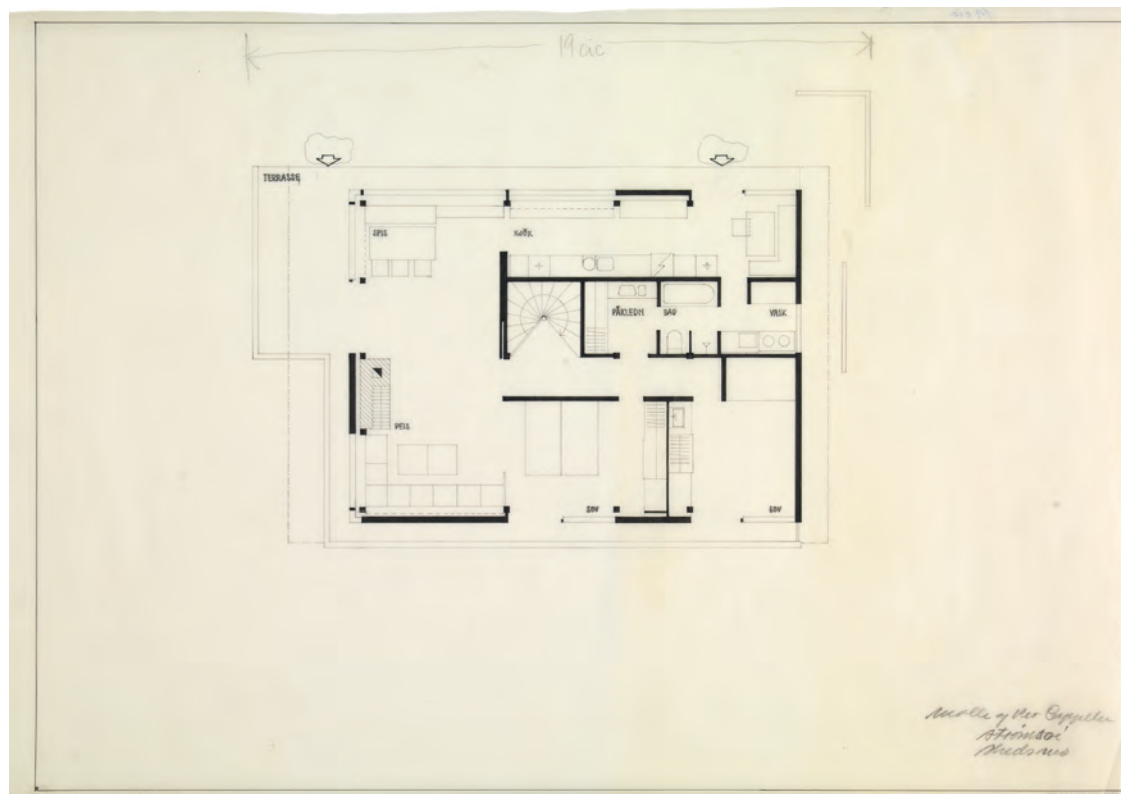


Per og Molle Cappelen, Enebolig
Strømsøe, interior. Fotograf,
Teigens Fotoatelier, 1979 (antatt).
Per and Molle Cappelen, Villa
Strømsøe, interior. Photographer,
Teigens Fotoatelier, 1979
(presumed).

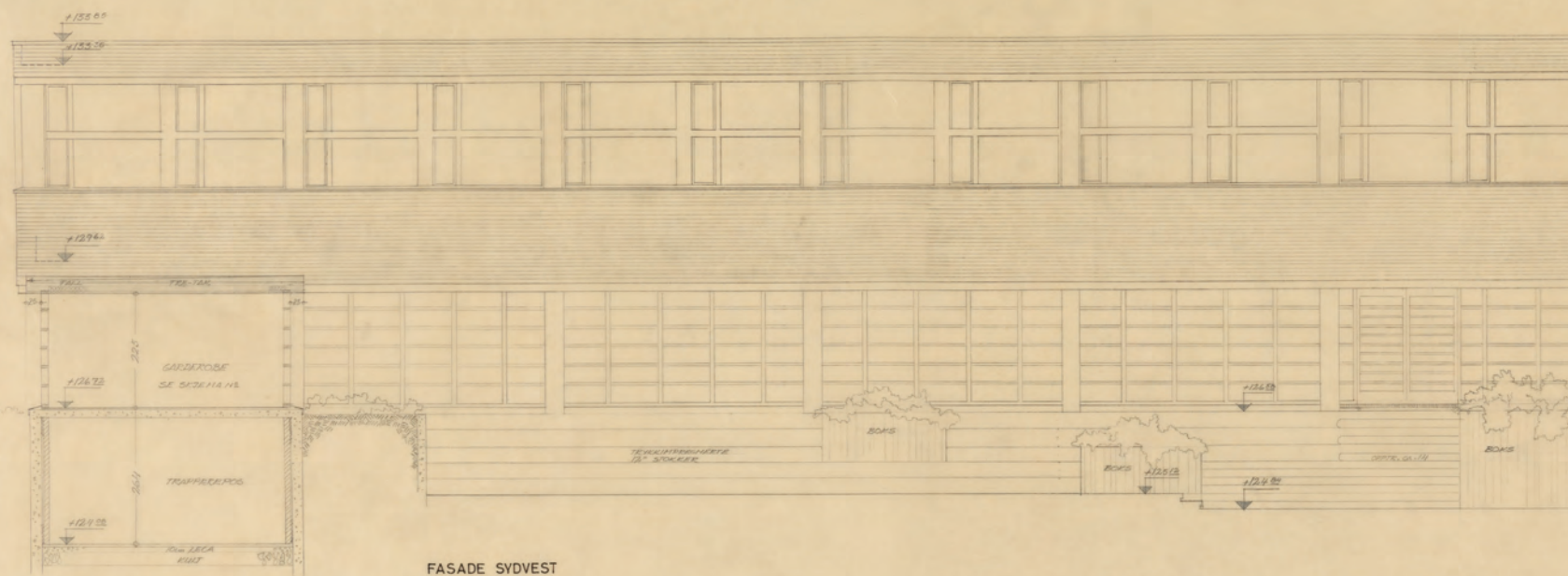




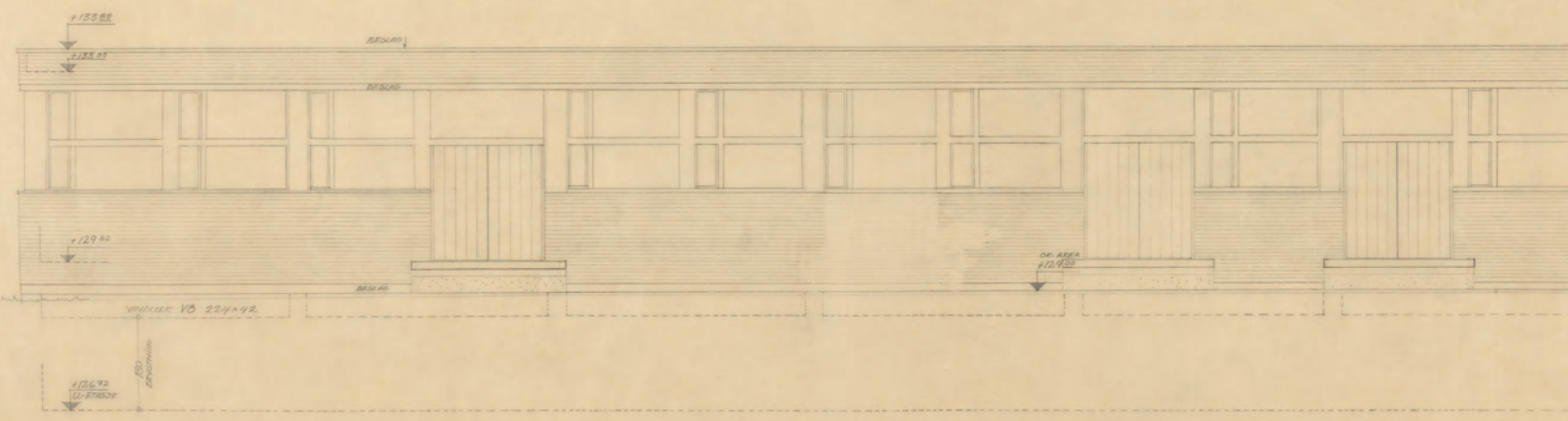
Per og Molle Cappelen, Enebolig Strømsøe, fasadeoppriss, 19. august 1965. Xerox-kopi på plastfilm. Per and Molle Cappelen, Villa Strømsøe, façade outline, 19 August 1965. Xerox copy on plastic film.



Per og Molle Cappelen, Enebolig Strømsøe, plantegning, 1965 (antatt). Tusj på plastfilm. Per and Molle Cappelen, Villa Strømsøe, floor plan, 1965 (presumed). Felt pen on plastic film.

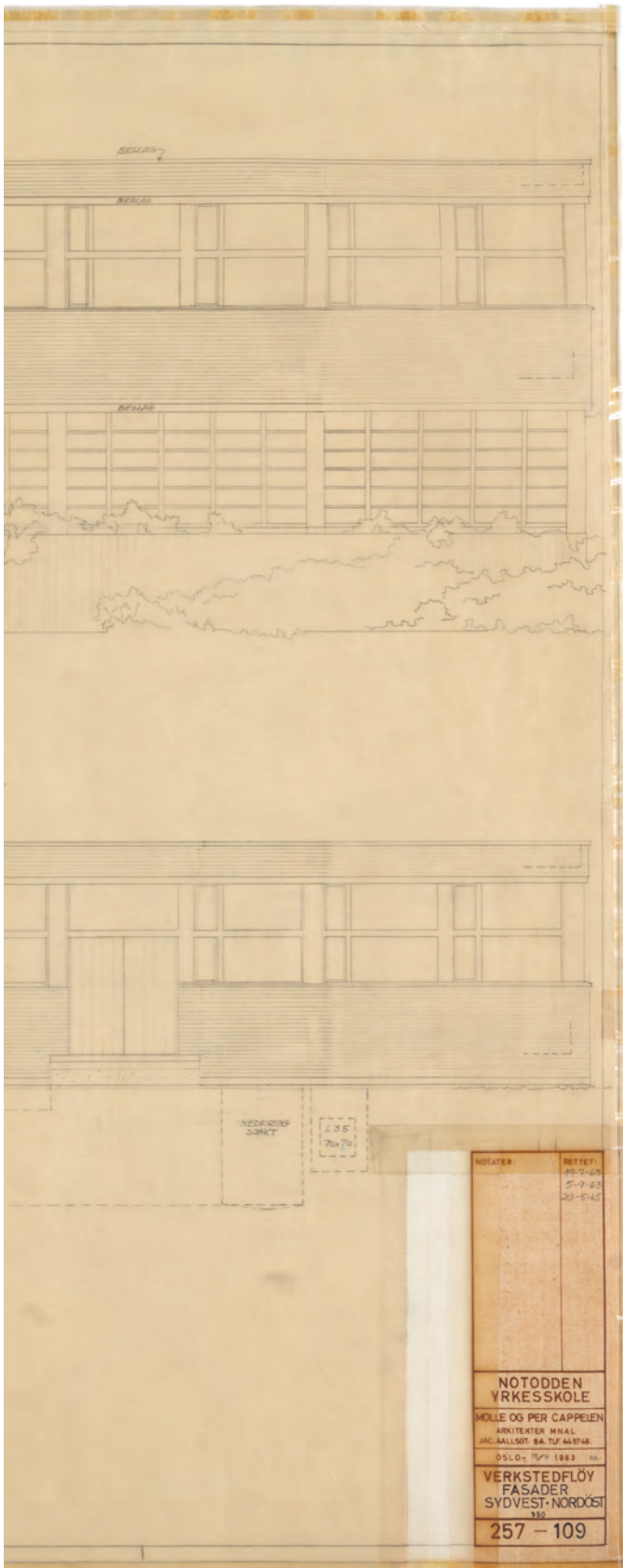


FASADE SYDVEST



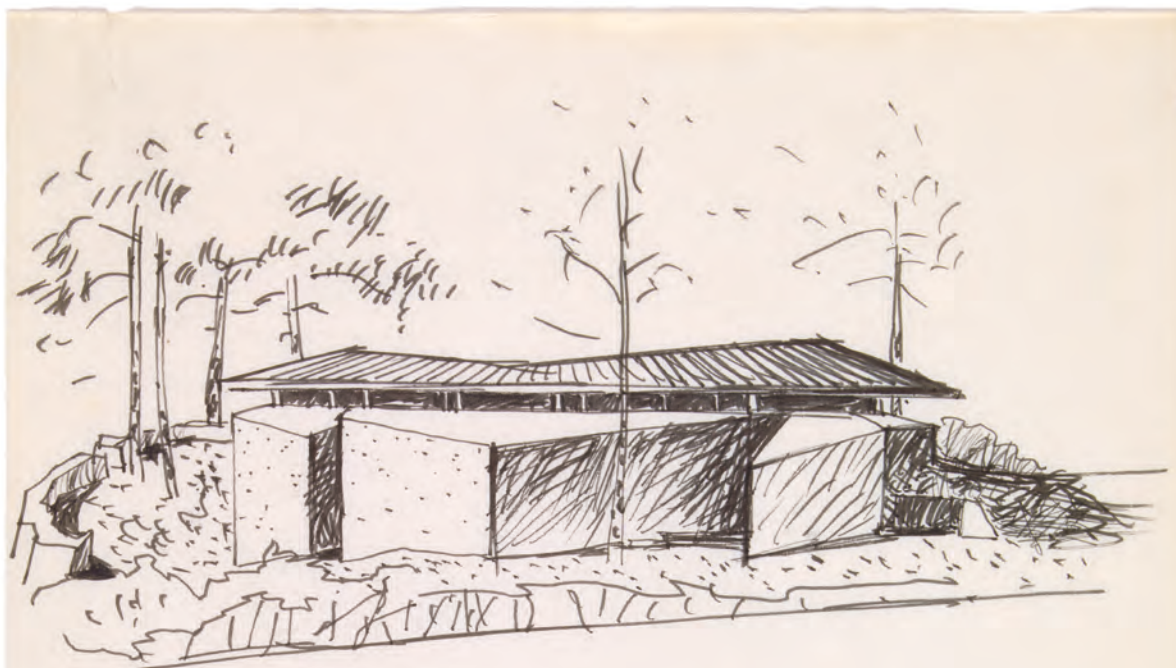
FASADE NORDÖST

Per og Molle Cappelen, Notodden yrkesskole,
 fasadeoppriss, 15. juli 1963. Blyant på transparent. Per
 and Molle Cappelen, Notodden Vocational School,
 façade outline, 15 July 1963. Pencil on tracing paper.





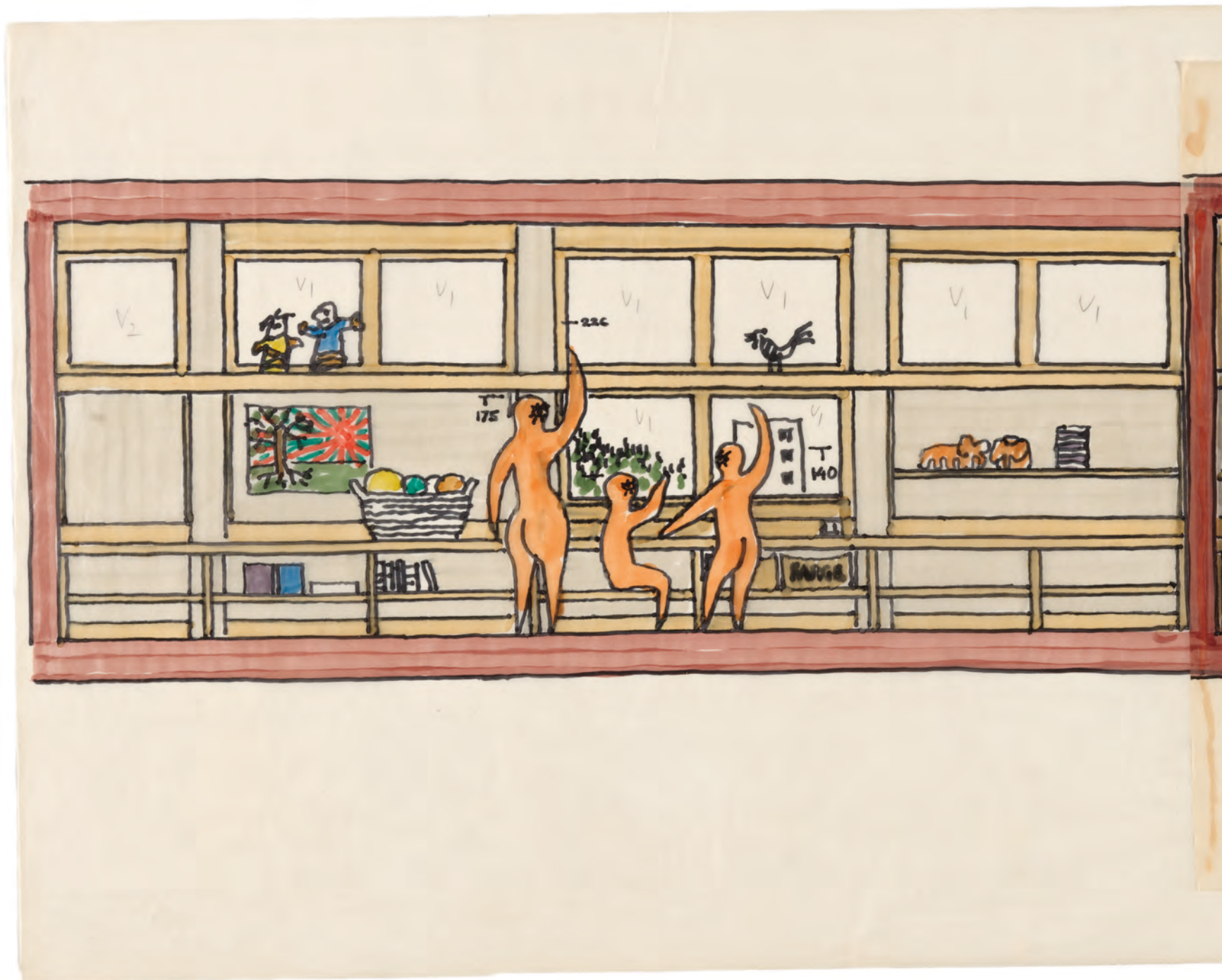
Per og Molle Cappelen, Rudolf Steiner-skolen på Grav i Bærum, eksteriørperspektiv, 25. oktober 1972. Tusj på papir.
Per and Molle Cappelen, Rudolf Steiner School at Grav in Bærum, exterior perspective, 25 October 1972. Felt pen on paper.



RUDOLFSTEINERSKOLEN
SKISSER
23 NOVEMBER 1969

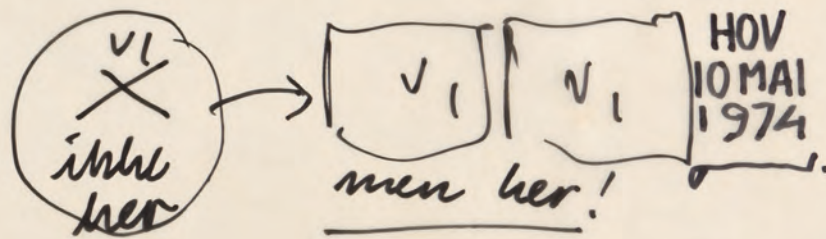
Molle Cappelen

Per og Molle Cappelen, Rudolf Steiner-skolen på Hovseter i Oslo, eksteriorperspektiv, 23. november 1969. Tusj på papir.
Per and Molle Cappelen, Rudolf Steiner School at Hovseter in Oslo, exterior perspective, 23 November 1969. Felt pen on paper.



Per og Molle Cappelen, Rudolf Steiner-skolen på Hovseter i Oslo, interior, 10. mai 1974. Tusj på transparentpapir. Per and Molle Cappelen, Rudolf Steiner School at Hovseter in Oslo, interior, 10 May 1974. Felt pen on tracing paper.

NEDREVINDU HIT



UT FRA
SAMLINGEN:
AKTIVERING AV
SVERRE FEHNS
ARKIV

ODE TIL OSAKA

FROM THE
COLLECTION:
ACTIVATING
SVERRE FEHN'S
ARCHIVES

ODE TO OSAKA

Utstillingen «Ode til Osaka», vist ved Nasjonalmuseet – Arkitektur fra 5. juni–13. september 2015, aktualiserte på nyskapende vis et urealisert og nesten glemt prosjekt av Sverre Fehn (1924–2009). Det aktuelle prosjektet, et konkurranseutkast utformet i 1968 til den nordiske utstillingen i Expo'70 i Osaka, har vært publisert, men prosjektet har for øvrig blitt liggende i arkivene etter Fehns kontor, som et minne om en arkitekturvisjon som aldri ble noe av. Med «Ode til Osaka» fikk prosjektet gjenoppstå i bygget form.

Utstillingsideen oppstod som en ambisjon om å aktivere og gi ny relevans til museets arkitektursamlinger. I stedet for å behandle samlingsmaterialet på tradisjonelt vis, ønsket vi å bruke samlingen som utgangspunkt for nytt, skapende arbeid. Fehns Osaka-prosjekt – en mobil, pustende form bestående av to luftfylte kamre i gjensidig bevegelse – ble valgt som et spennende og utfordrende utgangspunkt for videreutvikling. Nasjonalmuseet – Arkitektur besluttet å oppføre en fullskalainstallasjon over Fehns utkast i Fehns egen Ulltveit-Moe-paviljong (2008). Utviklingsoppdraget ble gitt til arkitektkontoret Manthey Kula, som videreutviklet og fortolket Fehns prosjekt på bakgrunn av arkivmaterialet fra Fehns arkitektkontor i Nasjonalmuseets arkitektursamling. Resultatet ble en teknisk utfordrende og nydelig detaljert installasjon, der pneumatiske (oppblåsbare) ballonger kontinuerlig beveger seg som i pusten fra et menneske.

Som utstillingsprosjekt fremstår «Ode til Osaka» som en tankevekkende sammenstilling av ulike utstillingsparadigmer: En unik og moderne fullskalaarkitektur som samtidig er historisk og kontrafaktisk. Fehns prosjekt fra 1968 var opprinnelig utformet til den nordiske paviljongen ved Expo '70 i Osaka. Fehn vant ikke konkurransen, og hans utkast 53135, ble dermed ikke realisert. Ved uroppførelsen i 2015 har Fehns Osaka-installasjon fått en ny kontekst hvor arkitektens opprinnelige visjon om et pustende rom, utgjør kjernen i en arkitektur som er historisk og samtidsarkitektur på en og samme tid. Som samlingspresentasjon er installasjonen for historisk å regne, som videreutviklet og fortolket verk er den pustende paviljongen samtidsarkitektur signert Manthey Kula. Den oppførte fullskalainstallasjonen ga publikum muligheten til å tre inn i en visjon som opprinnelig ikke ble noe av, men som nå åpnet for en egenartet romopplevelse i et tekstilt, bevegelig rom preget av det skiftende dagslyset som filtreres gjennom installasjonens tynne hinne av tekstil.

Side om side med installasjonen ble utvalgt originalmateriale fra Fehns eget arbeid med Osaka-prosjektet stilt ut ved siden av Manthey Kulas digitale as-built tegninger. Arkitekturfoto i form av negativstriper ble her en motsats til den nyskapte Osaka-paviljongen, hvor originalmaterialets beskjedne målestokk understreket dets rolle som utstillingens kime. Tre av Fehns originale utstillingsplansjer ble presentert på tradisjonelt vis i museets basisutstilling.

For å bygge opp under det historiske og kontrafaktiske elementet i utstillingen rommet «Ode til Osaka» også informasjon om den historiske konteksten Fehns prosjekt opprinnelig var utformet til. I fargesterk kontrast til utstillingen i Ulltveit-Moe-paviljongen ble verdensutstillingen i Osaka, med sitt overordnede tema «Progress and Harmony for Mankind» og sin lekne arkitektur, presentert i Hvelvet. *The Scandinavia Pavilion*, som Fehns konkurranseutkast var utviklet for, ble her representert i tekst og bilder. Formålet med denne delen av utstillingen var både å vise hvilken arkitekturhistorisk kontekst Fehns idé hørte til, med samtidens internasjonale interesse for mobilitet, lettvektskonstruksjoner og pneumatisk bygninger, og å vise at *dersom* Fehns prosjekt hadde blitt realisert, så hadde man kunnet besøke den på Expo '70. I så fall ville opplevelsen for den besøkende ha blitt helt annerledes enn tilfellet var ved oppføringen i museets paviljong i 2015.

OLE GAUDERNACK. KUNSTHISTORIKER OG KURATOR FORMIDLING VED NASJONALMUSEET

JEREMIE MCGOWAN. KUNSTNER OG DESIGNER. PH.D OG SENIORKURATOR VED NASJONALMUSEET

BERIT JOHANNE HENJUM. KUNSTHISTORIKER OG KURATOR VED NASJONALMUSEET

(NASJONALMUSEETS KURATORTEAM FOR «ODE TO OSAKA»)

The innovative exhibition “Ode to Osaka”, on display at the National Museum – Architecture from 5 June to 13 September 2015, revitalized an unfulfilled and almost forgotten project by Sverre Fehn (1924–2009), one of the most influential Norwegian post-war architects. The project in question, a competition entry Fehn submitted in 1968 for the Nordic exhibition at Expo '70 in Osaka, has previously been published but has otherwise been tucked away in Fehn's surviving archives, the remnant of an architectural vision that never saw the light of day. The “Ode to Osaka” exhibition allowed the project to be revived as a material entity.

The idea behind “Ode to Osaka” originated as an ambition to activate the museum's architectural holdings and give them renewed relevance. Rather than treating the material in a conventional manner, we wanted to use the collection as the starting point for a new, creative work. Fehn's Osaka project – a mobile, breathing form comprising two inflated chambers moving in a mutual rhythm – was chosen as an exciting and challenging starting point that could be developed further. The aim was to take Fehn's design and create a full-scale installation within Fehn's own Ulltveit-Moe Pavilion (2008). The task of materializing this installation was given to the Norwegian architect firm Manthey Kula, which used the National Museum's archive material from Fehn's architect firm to refine and reinterpret his original vision. The end result was a technically challenging and beautifully detailed installation, where pneumatic balloons move continuously like a human being inhaling and exhaling.

As an exhibition project, “Ode to Osaka” is a thought-provoking combination of various exhibition paradigms, featuring full-scale architecture that is unique and modern and yet historical and counterfactual. Fehn's project from 1968 was originally designed for the Nordic pavilion at Expo '70 in Osaka. Fehn did not win the competition, and his proposal, entitled 53135, was therefore never constructed. For its premiere showing in 2015, Fehn's Osaka installation has thus been recontextualized, with the architect's initial vision of a breathing space serving to underpin a work of architecture that is equal parts historical and contemporary. As a presentation of the museum's collection, the installation is historical; as a refined and reinterpreted work, the breathing pavilion is a piece of contemporary architecture by Manthey Kula. The realized full-scale installation allowed the public to step into a vision that originally remained unfulfilled, but that now opened up for a unique spatial experience

in a textural, mobile space permeated by the shifting daylight that filters through the installation's thin, semi-transparent membrane.

Side by side with the installation, selected original material from Fehn's own work on the Osaka project was exhibited alongside Manthey Kula's digital as-built drawings. Architectural photographs, in the form of negatives, served as a contrast to the newly reinvented Osaka pavilion, where the modest scale of the original photos underscored its role as the exhibition's creative kernel. Three of Fehn's original wall charts were deliberately presented in a traditional manner, side by side with other works from the museum's permanent collection.

In order to enhance the exhibition's historical and counterfactual element, “Ode to Osaka” also included information about the historical context Fehn's project was originally designed for. As a colourful contrast to the work on display in the Ulltveit-Moe Pavilion, the 1970 world's fair in Osaka, with its playful architecture and overarching theme of “Progress and Harmony for Mankind”, was presented in the museum's auxiliary exhibition room the Vault. The Scandinavia Pavilion, which Fehn's competition entry was designed for, was represented there in words and images. The purpose of this part of the exhibition was both to show the immediate architectural context of Fehn's original proposal, typified by the era's international interest in mobility, lightweight construction, and pneumatic buildings, and to show that *if* Fehn's project had been realized, it would have been situated within the time and space of Expo '70. In such an event, the viewing experience would have been substantially different from a visit to “Ode to Osaka” in 2015.

OLE GAUDERNACK. ART HISTORIAN AND EDUCATOR AT THE NATIONAL MUSEUM

JEREMIE MCGOWAN. ARTIST AND DESIGNER, PH.D AND SENIOR CURATOR AT THE NATIONAL MUSEUM

BERIT JOHANNE HENJUM. ART HISTORIAN AND CURATOR AT THE NATIONAL MUSEUM

(THE NATIONAL MUSEUM'S TEAM OF CURATORS FOR “ODE TO OSAKA”)

Motto: 53135

In Osaka, one of the world's largest industrial areas where air pollution is a vital problem, the Nordic countries bring the message of nature's conservation and thus the condition for humanity's continued existence on earth.

Faced with this challenge, the author has chosen to create an air conditioned zone inside the Nordic pavilion. A sphere of clean air which can be controlled and composed as desired.

In order to emphasize the problem of respiration, a movable structure has been developed, i.e. a large space which can act rhythmically like respiration.

the existing room has been viewed as a cage, in which the upper balloon, when filled with air, encounters resistance and hence presses correspondingly down in the main form. By rhythmically inflating and deflating the upper balloon a "mobile space" will be created.

Besides these structures, a tower with ventilation machines will be built.

The whole system has an organic character - away from the architecture's stable world over to a mobile one.

In this mobile space the exhibition theme is visually treated by means of film projection direct on the balloon. We will not present cities with factory chimneys, noise, etc. But as a counterpoint to the surroundings in which this air conditioned zone exists, we will show nature - flora and fauna in an atmosphere of quiet which is conceived as composed of the sounds human beings "need" in order to comprehend the silence (bird's wings, grasshoppers, rustle of leaves, etc.).

The result of the pollution is a process of deformation. To illustrate this course, we consider an interplay of the room's rhythm, symbolizing respiration, and the visual expression (film). When the balloon's form is such that the film is out of focus, i.e. when nature is presented as deformed, for instance when a bird becomes vague and "different", then respiration stops as an expression of the necessity of unpolluted nature. At this dramatic moment, an appeal on the theme will be recited.

The Nordic countries are the first nations to undertake jointly a scientific study of this problem.

In this exhibition, however, it is presented in a simplified manner to the public, and will hence have a stronger appeal. The advanced technology which underlies the realization of the project will give the Nordic countries an opportunity to show their latest developments in ventilation, the audio-visual area - and in purely constructional terms through the production of the elastic material itself of which the room is made.

So far as the author knows, a mobile space has not previously been presented.

By means of this organic form, a fresh approach can be made both to the visual and the acoustical problem. The room itself can be treated as an instrument when it no longer comprises a fixed volume. The film reel can be viewed as a basic material which can be subjected to further creative treatment. We do not accept a fixed background, but continue to work creatively with the material to which the picture attaches.

With the contemplated design of the exhibition, it is not necessary to shut the main building with windows, instead, the structures can remain bare.

The intention is to construct the pavilion of an elastic material. The large balloon would be made of double material. It would be served by two ventilation systems, one to keep up the balloon itself, the other to create the desired air in the interior. The third ventilator would be used to pump air into the upper press balloon.

The ventilation tower, the information stand and ramps and platforms inside the pavilion would be made of wood.

The main structure can be completed in the Nordic countries. All experiments with films and sounds can be carried out in advance. When everything is ready, the whole system can be packed and sent to Japan, and inflated there before the exhibition opens.

FOTO & L NATURE
TESTO

A
22.5

B
22.5



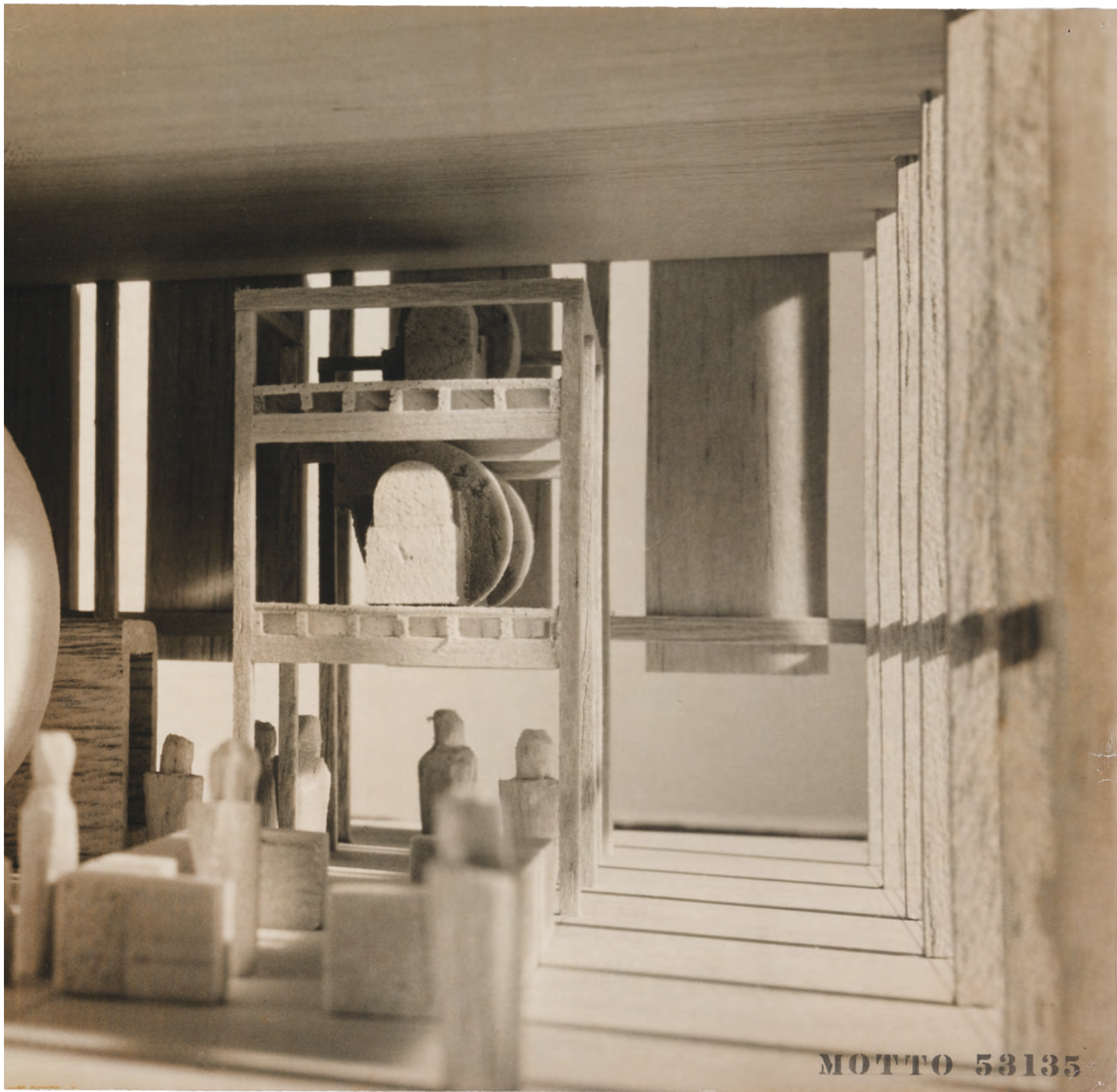
Sverre Fehn, konkurranseutkast 53135, 1968. Fotografi oppklebet på kartong. Photography mounted on board.

Tre av de seks originale plansjene fra Fehns konkurranseutkast til utstillingsdesign for den nordiske paviljongen til verdensutstillingen i Osaka, Japan. Fehns forslag, som ikke ble valgt, bestod av en dynamisk, oppblåsbar struktur som beveget seg rytmisk – lik en pustende helhet. Three of the six boards from Fehn's original competition entry for the exhibition design of the Nordic pavilion at the 1970 world fair in Osaka, Japan. Fehn's proposal, which was not selected, was for a dynamic, inflatable structure that would move rhythmically, as if breathing.

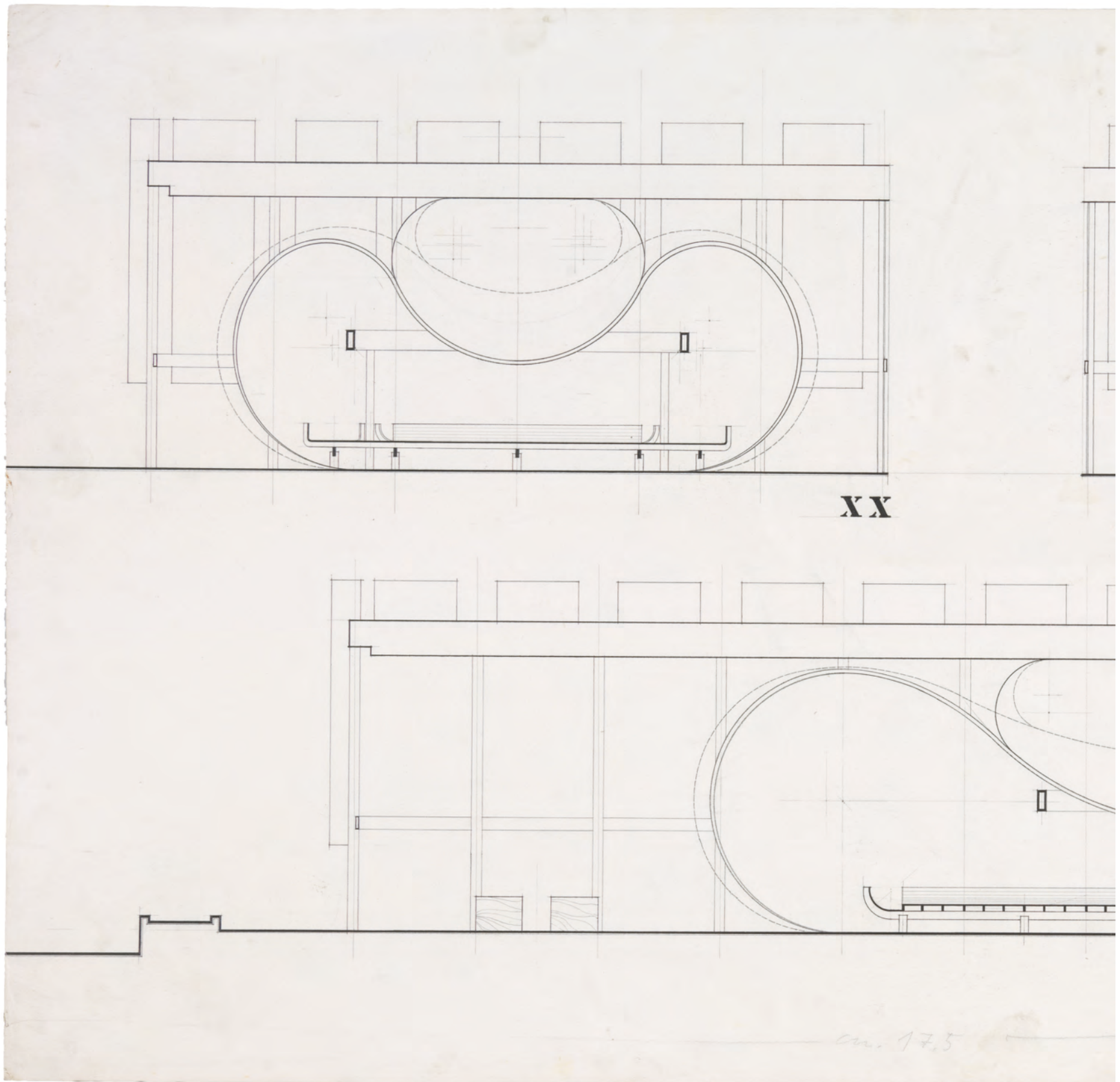
Sverre Fehn, konkurranseutkast 53135, 1968. Fotografi oppklebet på kartong. Photography mounted on board.

Tre av de seks originale plansjene fra Fehns konkurranseutkast til utstillingsdesign for den nordiske paviljongen til verdensutstillingen i Osaka, Japan. Fehns forslag, som ikke ble valgt, bestod av en dynamisk, oppblåsbar struktur som beveget seg rytmisk – lik en pustende helhet. Three of the six boards from Fehn's original competition entry for the exhibition design of the Nordic pavilion at the 1970 world fair in Osaka, Japan. Fehn's proposal, which was not selected, was for a dynamic, inflatable structure that would move rhythmically, as if breathing.



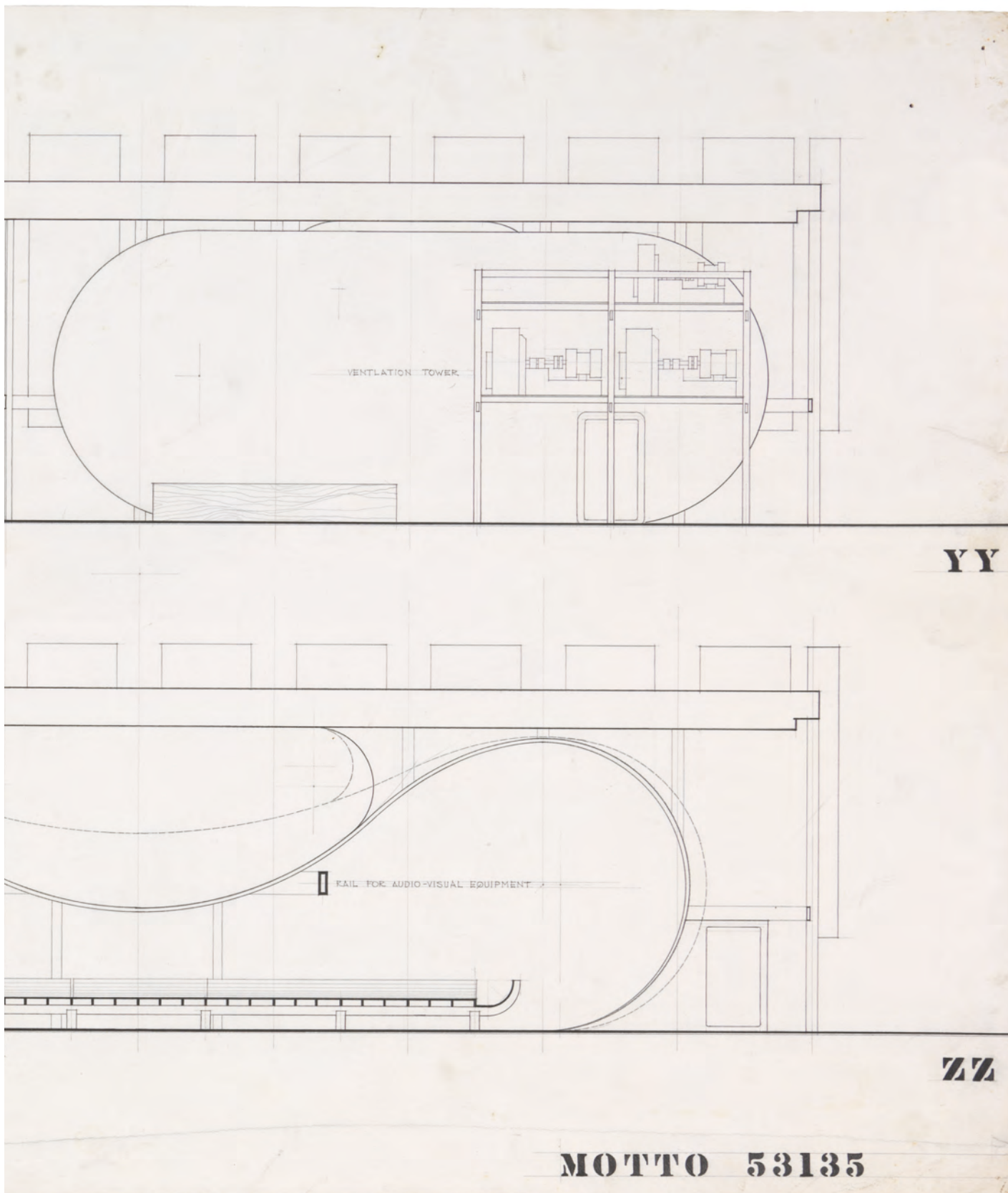


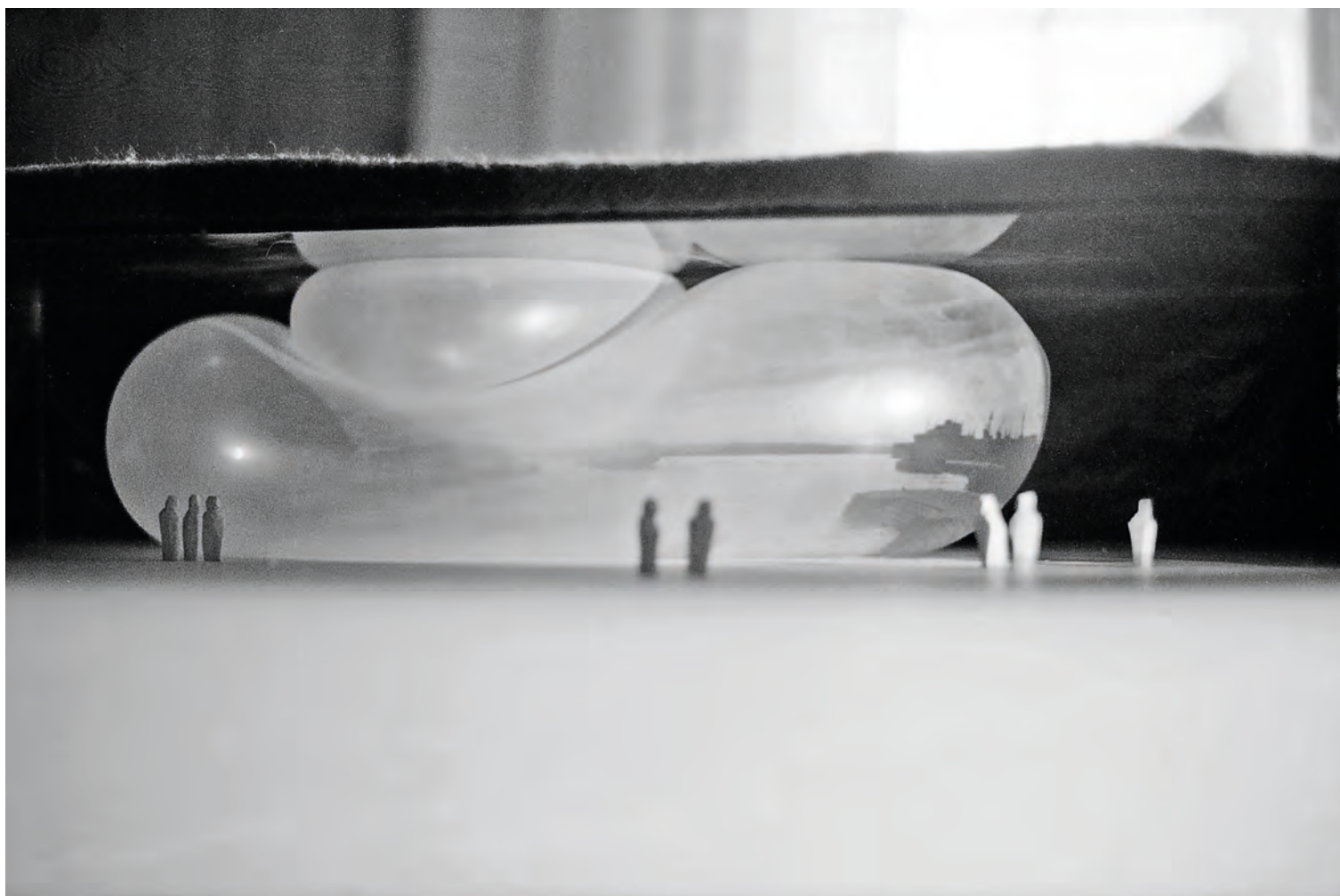
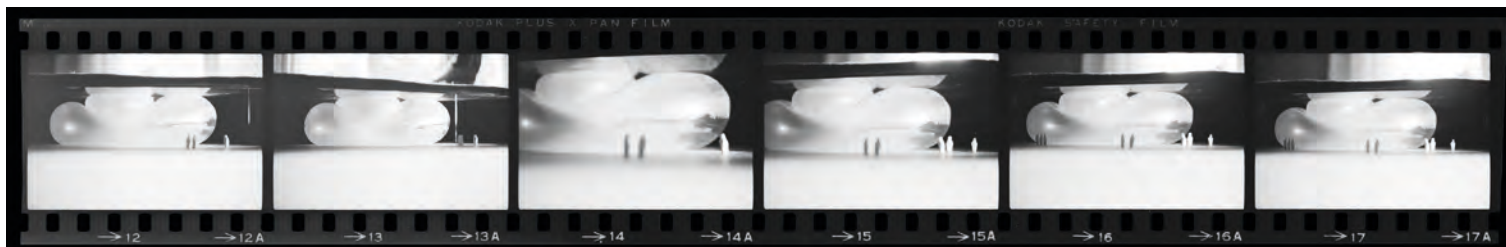
MOTTO 53135

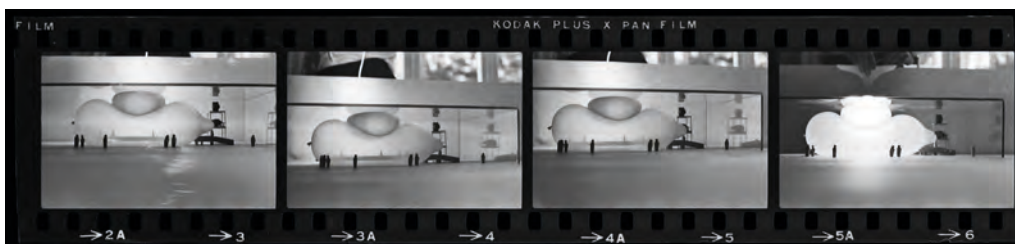


Sverre Fehn, konkurranseutkast 53135, 1968. Fotografi oppklebet på kartong. Photography mounted on board.

Tre av de seks originale plansjene fra Fehns konkurranseutkast til utstillingsdesign for den nordiske paviljongen til verdensutstillingen i Osaka, Japan. Fehns forslag, som ikke ble valgt, bestod av en dynamisk, oppblåsbar struktur som beveget seg rytmisk – lik en pustende helhet. Three of the six boards from Fehn's original competition entry for the exhibition design of the Nordic pavilion at the 1970 world fair in Osaka, Japan. Fehn's proposal, which was not selected, was for a dynamic, inflatable structure that would move rhythmically, as if breathing.

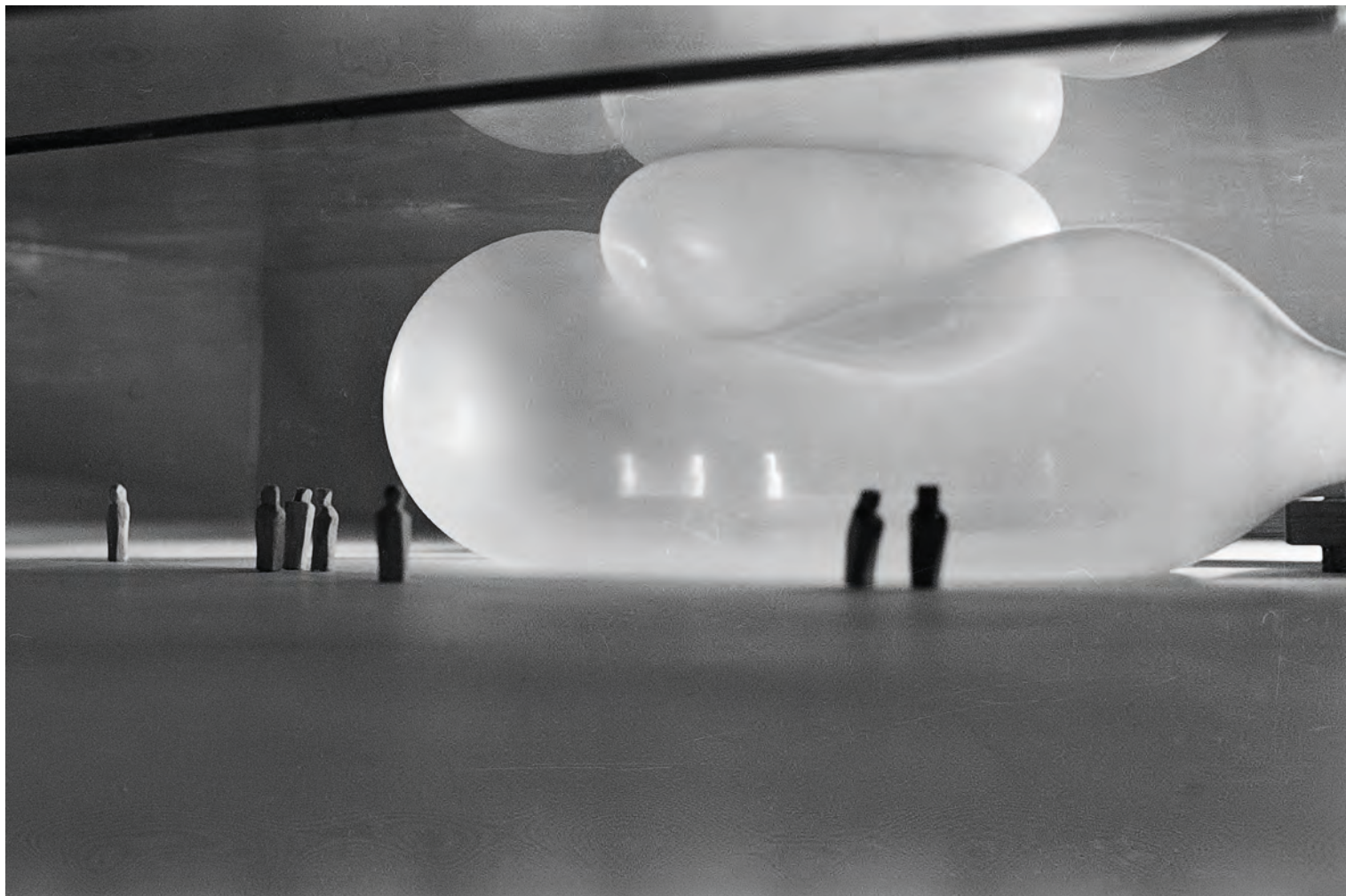






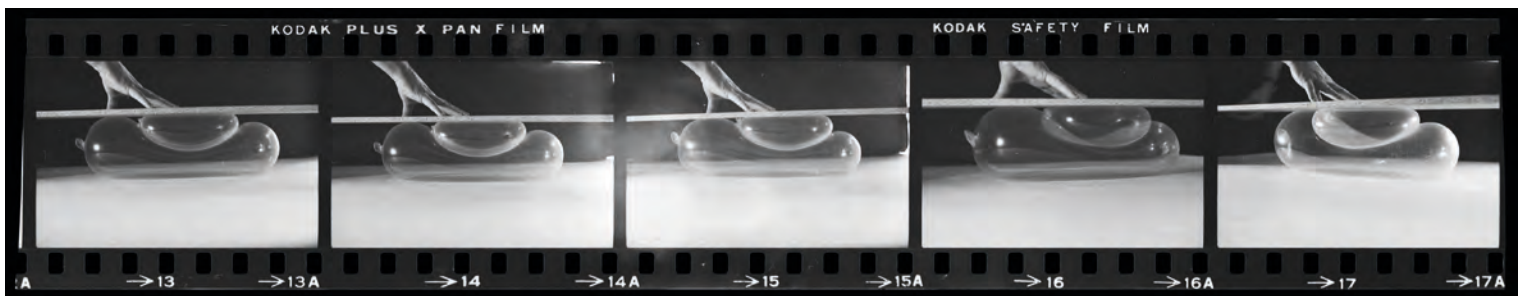
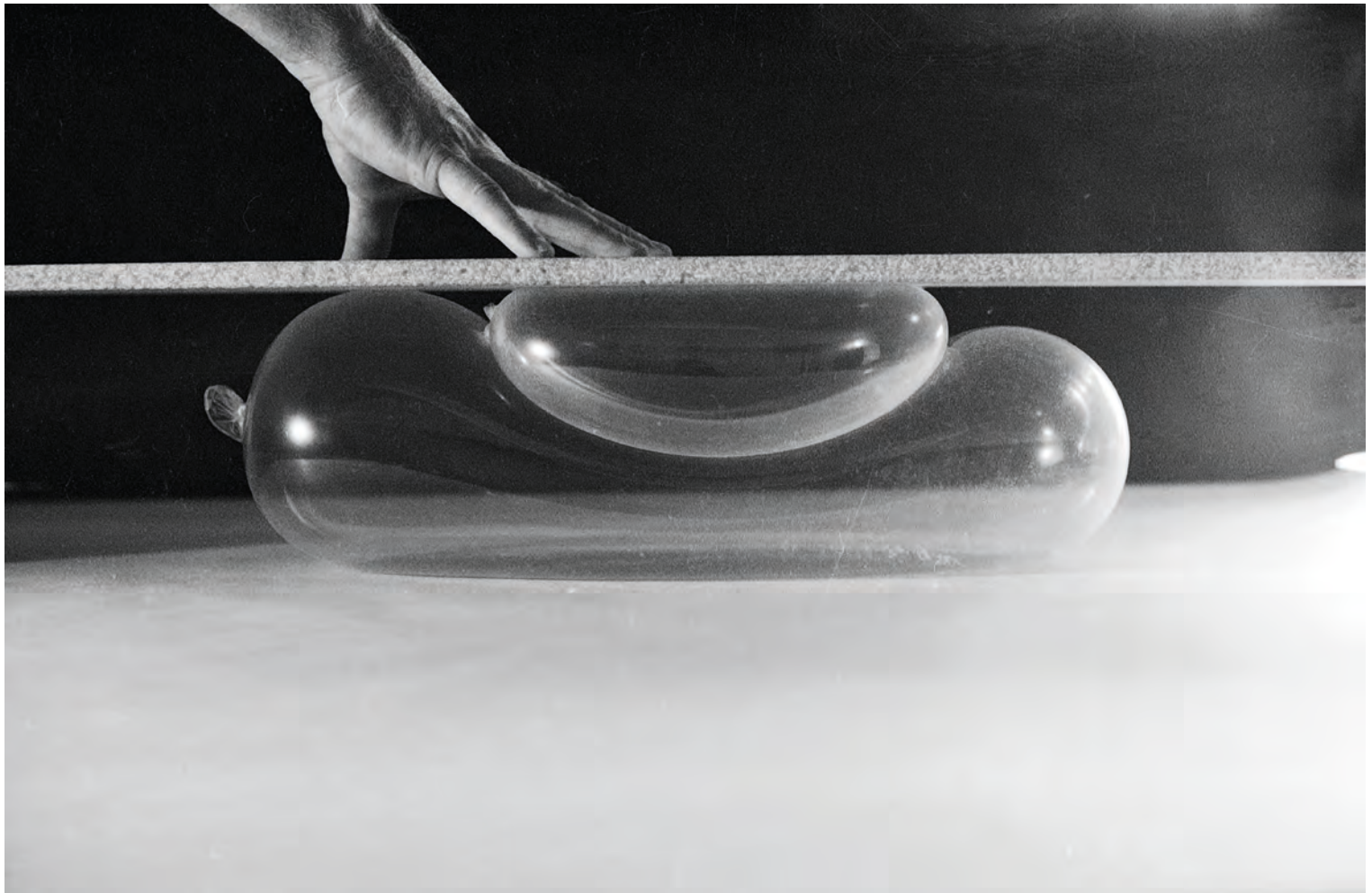
Sverre Fehn, konkurranseutkast 53135, 1968. Negativ, svart-hvitt (35 mm film). Photographic negatives, black-white (35 mm film).

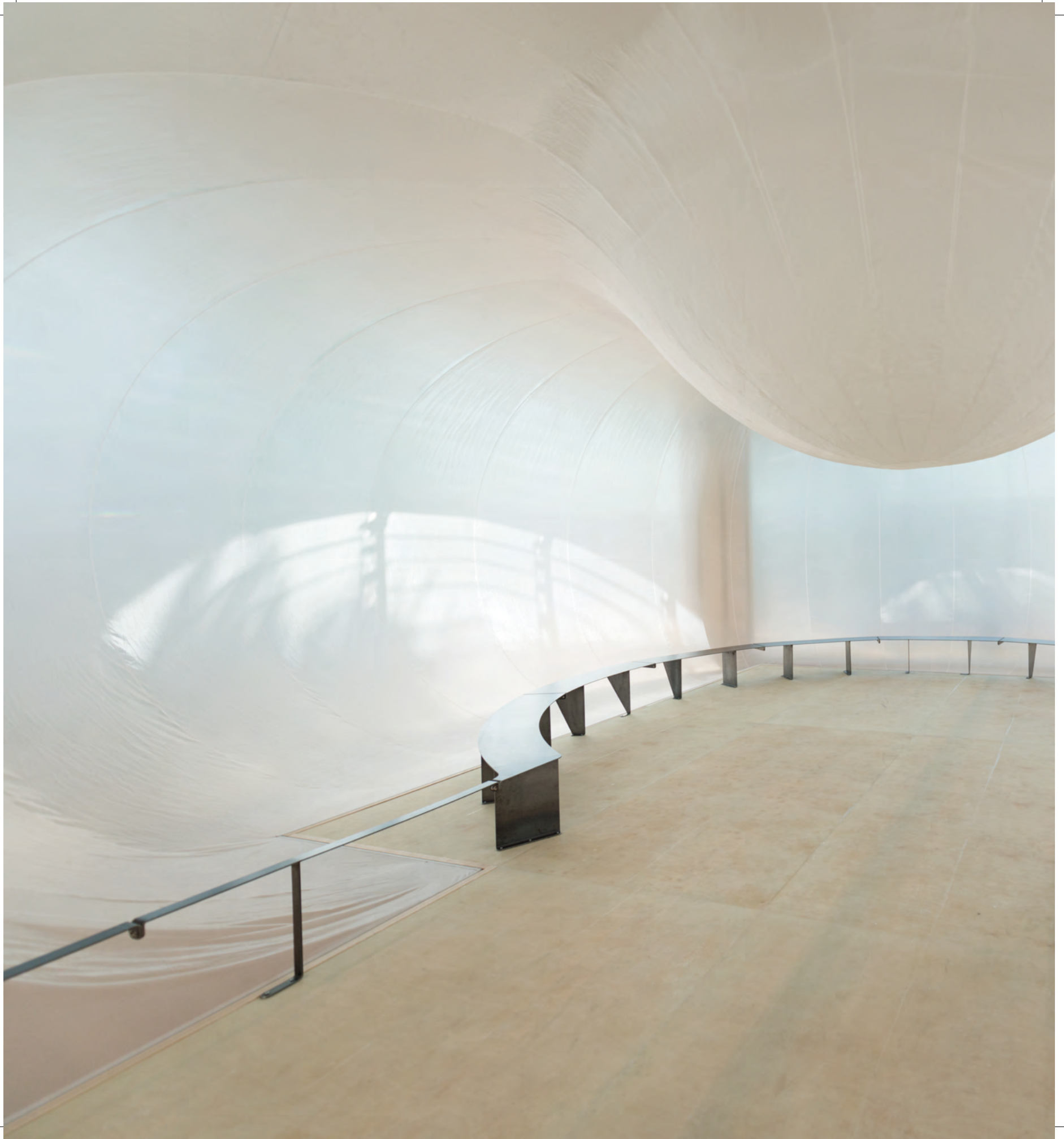
Fehns forarbeid til konkurranseutkastet for verdensutstillingen i Osaka inkluderte en enkel modell som ble fotografert for å illustrere hans visjon. Glassplaten som ble brukt for å endre strukturens form i modellene, ble klippet bort i den endelige presentasjonen av prosjektet og i senere publikasjoner. Fehn's original work on his competition entry for the 1970 world fair in Osaka included a simple model that was photographed to simulate his vision. In the final presentation of the project, as well as later publications, the sheet of glass used to change the structure's form was cropped away.



Sverre Fehn, konkurranseutkast 53135, 1968. Negativ, svart-hvitt (35 mm film). Photographic negatives, black-white (35 mm film).

Fehns forarbeid til konkurranseutkastet for verdensutstillingen i Osaka inkluderte en enkel modell som ble fotografert for å illustrere hans visjon. Glassplaten som ble brukt for å endre strukturens form i modellene, ble klippet bort i den endelige presentasjonen av prosjektet og i senere publikasjoner. Fehn's original work on his competition entry for the 1970 world fair in Osaka included a simple model that was photographed to simulate his vision. In the final presentation of the project, as well as later publications, the sheet of glass used to change the structure's form was cropped away.





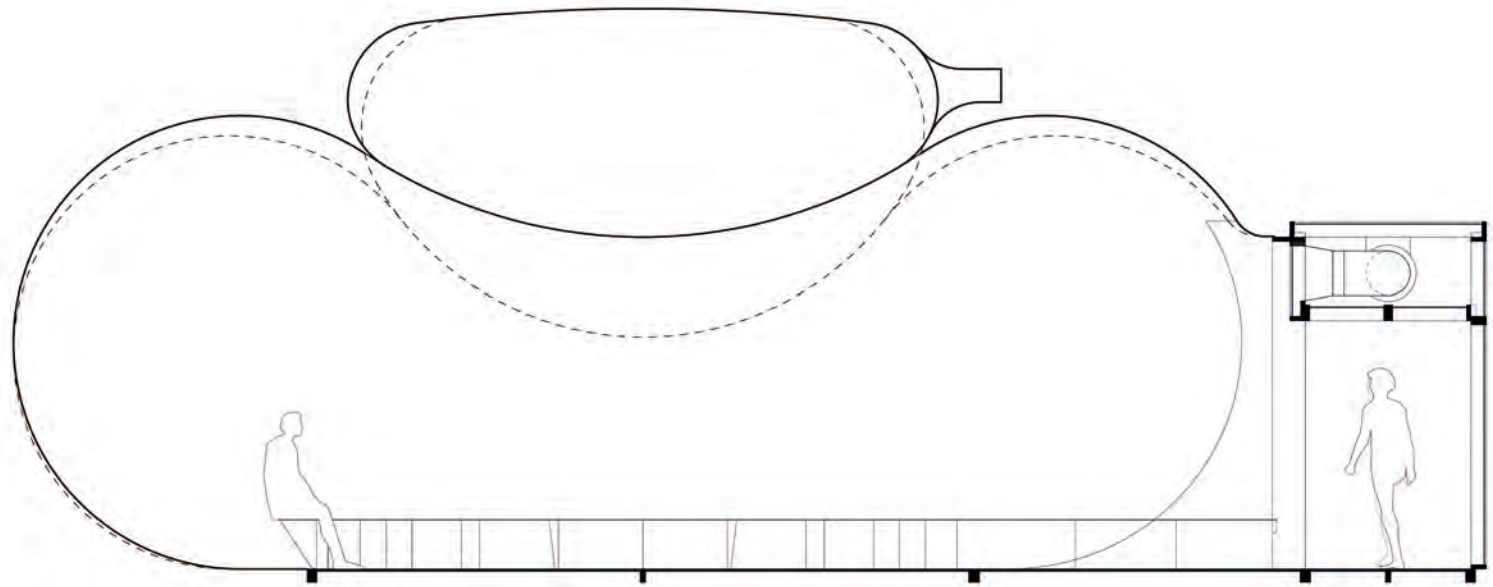


Manthey Kula, arkitekturinstallasjon, «Ode til Osaka», 2015.
Interiør. Foto: Nasjonalmuseet / Annar Björgli. Manthey Kula,
architectural installation, "Ode to Osaka", 2015. Interior.
Photo: Annar Björgli, the National Museum.



Manthey Kula, arkitekturinstallasjon, «Ode til Osaka», 2015. Eksterior/interior. Foto: Nasjonalmuseet / Annar Björgli.
Manthey Kula, architectural installation, "Ode to Osaka", 2015. Exterior/interior. Photo: Annar Björgli, the National Museum.





Manthey Kula, arkitekturstallasjon, «Ode til Osaka», 2015. Snitt. Manthey Kula, architectural installation, "Ode to Osaka", 2015. Section.



Manthey Kula, arkitekturstallasjon, «Ode til Osaka», 2015. Interior. Foto: Nasjonalmuseet / Annar Björgli. Manthey Kula, architectural installation, "Ode to Osaka", 2015. Interior. Photo: Annar Björgli, the National Museum.



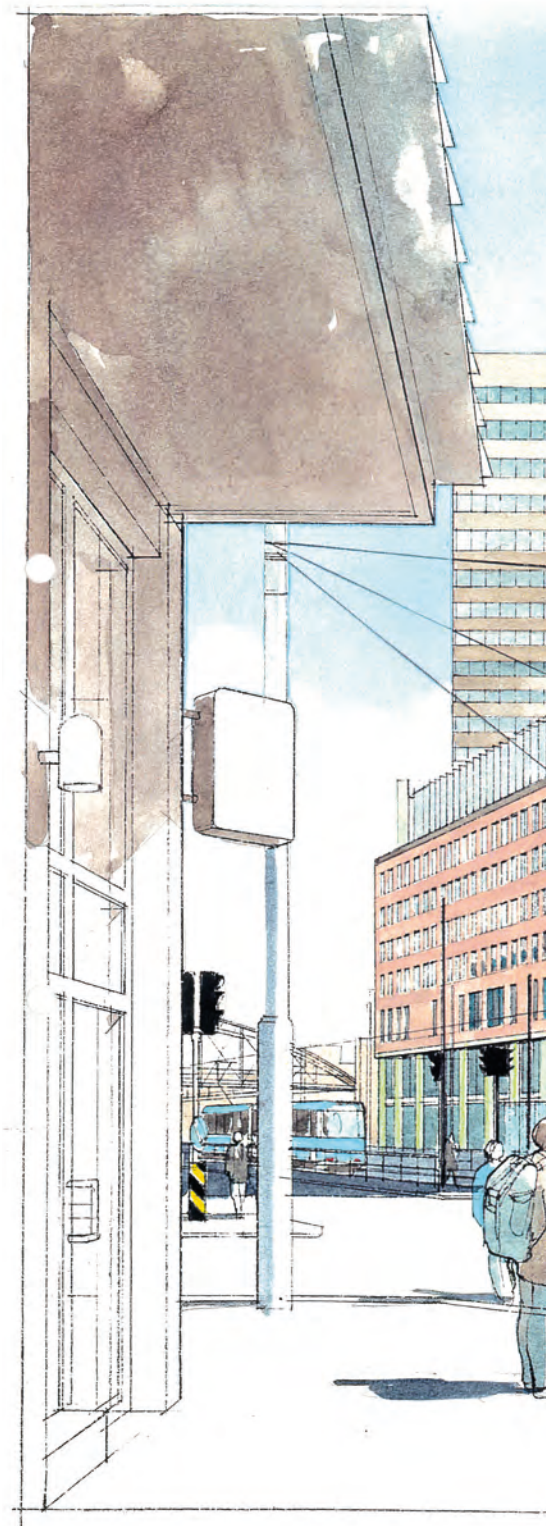
ARKITEKTUR I PERSPEKTIV

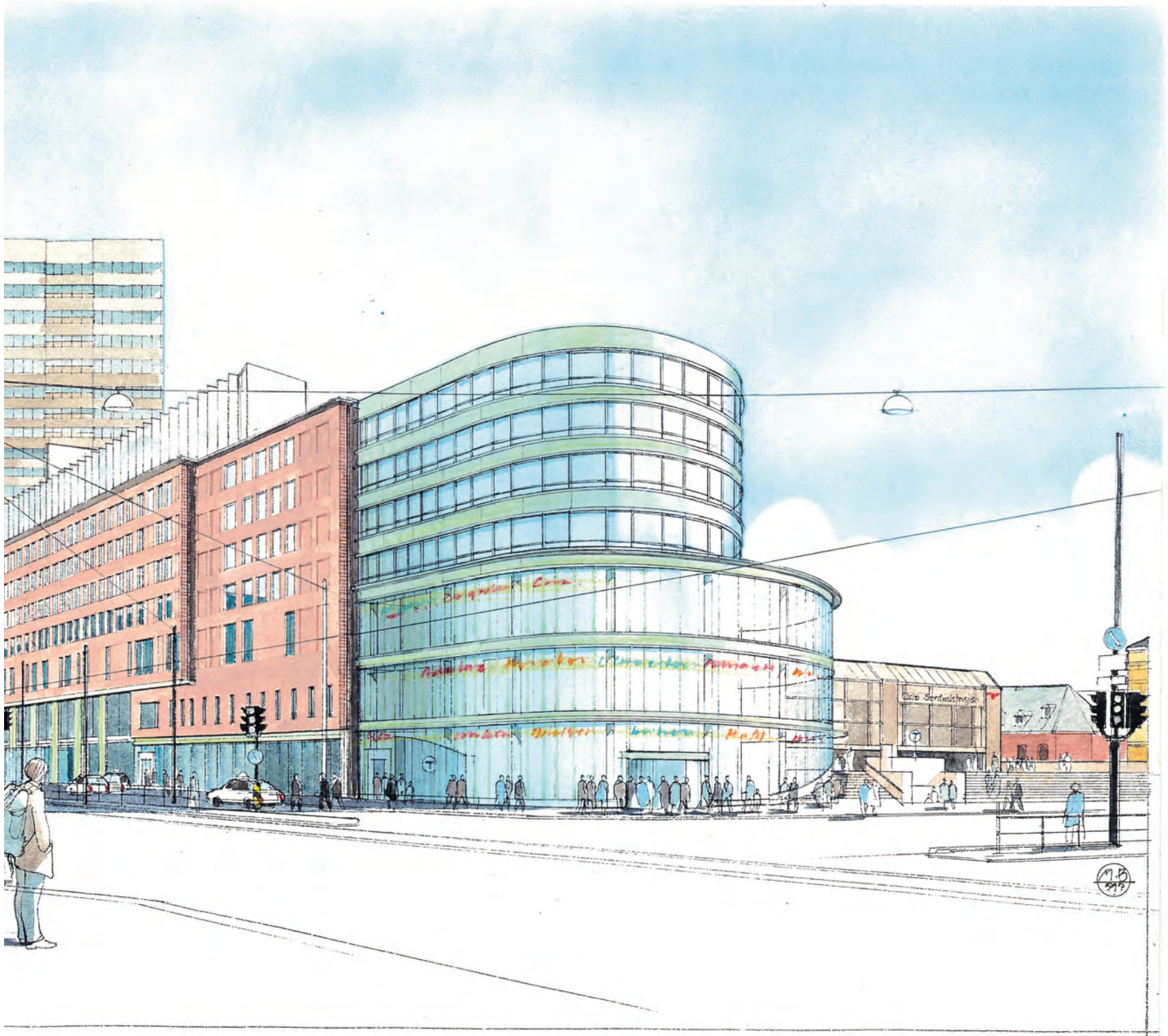
ARKITEKTUR-
TEGNEREN
MARIANNE
BROCHMANN

ARCHITECTURE IN PERSPECTIVE:

THE PERSPECTIVE
ARTIST MARIANNE
BROCHMANN

BIRGITTE SAUGE, KUNSTHISTORIKER, DR. ART OG SENIORKURATOR
VED NASJONALMUSEET / ART HISTORIAN, PHD AND SENIOR CURATOR
AT THE NATIONAL MUSEUM





Marianne Brochmann, *Byporten*, Jernbanetorget, Oslo, for HRTB arkitekter, 1997. I privat eie.
 Marianne Brochmann, *Byporten shopping centre*, Jernbanetorget, Oslo, for HRTB Arkitekter, 1997. Private collection.



Jacob Hanssen, *Gjenreisning av Bodo*, for Brente Steders Regulering, 1943. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Dag Ivarsoy, Nasjonalmuseet. Jacob Hanssen, *Reconstruction of Bodo*, for Brente Steders Regulering (a government agency for reconstructing areas destroyed during the Second World War), 1943. The National Museum – Architecture. Photo: Dag Ivarsoy, the National Museum.

Tegninger har helt siden det moderne arkitekturfaget oppsto, blitt benyttet av arkitekter i prosjekteringsprosessen og i visualiseringen av ikke-bygget arkitektur for byggherrer og offentlighet. I en del tilfeller utføres perspektiver og eventuelt andre presentasjonstegninger av profesjonelle tegnere på grunnlag av arkitektens tegninger. Arkitekturtegneren Marianne Brochmann (1938–2013) var i en 25 års periode Norges fremste på slike arkitekturperspektiver. Hennes

arkitekturforståelse og innlevelsesevne kombinert med redelig fremstillingsmåte og levende uttrykk gjorde henne høyt verdsatt og la grunnlaget for en levevei som arkitekturtegner. Basert på hennes egen dokumentasjon presenteres her et knippe tegninger fra Marianne Brochmanns hånd, tegninger som hun utførte for en rekke norske arkitektkontorer. Alle lar vi oss imponere av hennes arkitekturperspektiver som er skapt uten hjelp av datateknologi og 3D-rendering, i perioden like før

denne teknologien ble uunnværlig i visualiseringen av ikke-bygget arkitektur.

Marianne Brochmann var for en stor del selvlært som tegner. I tillegg til hennes åpenbare talent hadde hun interesse og blikk for arkitektur. Foreldrene, arkitektene Karen, født Berner, og Odd Brochmann, så hennes evner. Odd Brochmann som selv var en fremragende arkitekturtegner i sin tid, ga råd om tegning og utdanning. Det var også han som lærte henne



Mir Illustration, *Gatebilde av OL-anlegg*, fra søknad om Oslo OL 2022, for Snøhetta, uten datering. <http://mir.no/work/olympic-street/>

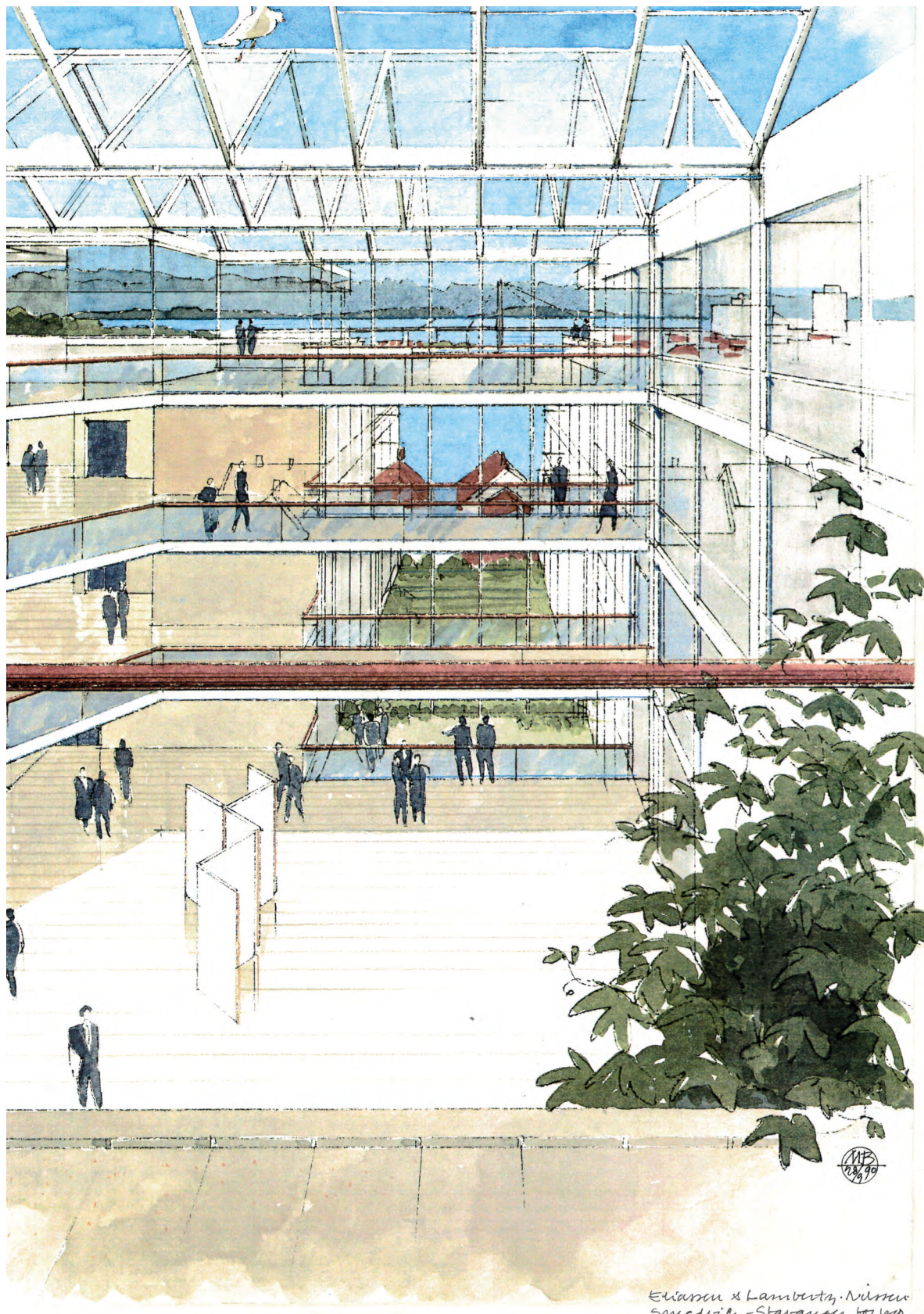
Mir Illustration, *Street scene of Olympic facilities*, from Oslo's Winter Olympics 2022 application, for Snøhetta, no date. <http://mir.no/work/olympic-street/>.

perspektivtegning, og hun lot seg inspirere av hans frihåndsstrek. Noe lærte hun også i de par årene hun fulgte undervisningen i interiørarkitektur ledet av Bernt Heiberg ved Statens håndverks- og kunstindustriskole, men Marianne Brochmann, som var en praktiker, fullførte ikke utdannelsen.

Starten på Marianne Brochmanns profesjonelle karriere som arkitekturtegner skjedde i regi av arkitektkontoret Kjell Lund og Nils Slaatto. I 1979 ble hun og arkitekt Ola Storsletten engasjert for å

måle opp og lage tradisjonelle oppmålingstegninger av de historiske bygningene som skulle inngå i kvartalet til den nye Norges Bank i Kvadraturen i Oslo. Lund og Slaatto hadde også behov for en arkitekturtegner til planleggingen av Norges Bankkvartalet, og Marianne Brochmann ble i begynnelsen av 1980-årene engasjert av dem for å utføre arkitekturperspektiver som de kunne bruke i kommunikasjonen med byggherre og offentlighet. Etter hvert skulle det bli mange oppdrag for mange

ulike kontorer. I løpet av hele karrieren som arkitekturtegner, videreutviklet Marianne Brochmann tegneferdighetene og fant sin personlige stil og sitt uttrykk. Den bærende motivasjonen som gjenspeiles i alle hennes arkitekturperspektiver, er visualisering av hvordan en planlagt bygning eller en gruppe bygninger ville se ut som realisert. Eller mer spesifikt, å vise hvordan betrakteren eller brukeren ville komme til å oppfatte den foreslåtte arkitekturen.



Marianne Brochmann, *Forprosjekt til kontorbygg for Smedvig, Stavanger, for Eliassen og Lambertz-Nilssen, 1990.*
I privat eie. Marianne Brochmann, *Preliminary design for an office building for Smedvig, Stavanger, for Eliassen & Lambertz-Nilssen, 1990.*
Private collection.

Marianne Brochmann, *Boligområde*,
Lillogata, Oslo, for 4B Arkitekter ved
Henrik Poppe, 2001. I privat eie.
Marianne Brochmann, *Residential
area*, Lillogata, Oslo, for Henrik
Poppe at 4B Arkitekter, 2001. Private
collection.



Tegning / ark. Marianne Brochmann 4.8. Lillogata 5

Ved siden av arbeidet som arkitekturtegner var Marianne Brochmann en aktiv fagbokillustratør, særlig innen helse og kulturminne- og bygningsvern der hun blant annet arbeidet med visualisering av rekonstruert historisk arkitektur.

Å TEGNE IKKE-BYGGET ARKITEKTUR

I forskningslitteraturen brukes begrepet arkitekturperspektiv i snever forstand om presentasjoner som er laget etter at selve prosjekteringen av den avbildete bygningen er ferdig, og før bygningen er realisert, som en fremstilling av en tenkt tredimensjonal virkelighet på en todimensjonal flate. Slike arkitekturperspektiver utføres ikke nødvendigvis av arkitekten selv, men av en person som er spesielt øvet i billedmessig komposisjon og framstillingsteknikk, som billedkunstnere, illustratører eller designere. Begrepet kan i noen tilfeller også dekke perspektivtegninger som fremstiller en realisert bygning. Dette er litt forvirrende, men det skyldes at varianter og mellomtyper opptrer, noe som igjen henger sammen med ulike kulturelle og historiske forhold.¹

Dessverre er det få forskere som har interessert seg for arkitekturtegning som profesjon, slik som Marianne Brochmann var en representant for, men noe vet vi. Fra 1800-tallets England er det kjent at de renommerte arkitektene engasjerte billedkunstnere, kalt renderer, for å lage storslåtte illustrasjoner eller presentasjonstegninger av sine bygninger. Som akademiutdannet og spesialister på perspektivtegning og billedkomposisjon, kunne disse tegnerne briljere i bruken av kunstneriske virkemidler. Det var ikke uvanlig at de signerte tegningene, og enkelte utviklet personlige tegnestiler, gjenkjennelig for medlemmer av arkitektstanden. Og de nøt stor anerkjennelse i sin samtid. Tegningene de ble engasjert for å lage, kunne være til de årlige arkitekturutstillingene eller de mange arkitektkonkurransene som ble avholdt, begge begivenheter som vakte stor offentlig interesse. Det kunne også være tegninger laget for private byggherrer, tegninger som kun ble sett av noen få. Denne praksisen ble videreført i USA i første halvdel av 1900-tallet.²

Det er påfallende hvor lite oppmerksomhet arkitekturtegnere og deres arbeider har fått i norsk arkitekturhistorie. Ved å gjennomgå arkitektur-samlingen i Nasjonalmuseet, får man en pekepinn på norske arkitekters bruk av profesjonelle tegnere, eller snarere den manglende bruken

av dem. Inntrykket som skapes av de bevarte perspektivtegningene, er at tegningene utføres av den ansvarlige arkitekten selv, eller av en av de ansatte – antakelig den som anses som den beste tegneren. I noen tilfeller er tegningene signert, i andre tilfeller ikke. Konkurransutkast kan på grunn av anonymitetshensyn for eksempel ikke signeres. Den kvinnelige møbelsnekkeren Minna Heiberg (1899–1997) arbeidet som assistent for Arkitektene Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas. Hun hadde ifølge arbeidsgiver Gudolf Blakstad særlige evner i deskriptiv geometri og perspektivkonstruksjon, og hun utførte grunnlaget til flere av deres arkitekturperspektiver.³ Antakelig signerte hun ikke tegningene sine, for de kan ikke identifiseres i det bevarte arkivet etter Blakstad og Munthe-Kaas' kontor. På 1940-tallet opptrer én tegners signatur i samlingen, nemlig Jacob Hanssens (1892–1962). Hanssen var utdannet arkitekt og praktiserte først i Narvik og deretter i Kristiania, men ble på grunn av sine tegneferdigheter ofte benyttet av andre arkitekter.⁴ I arkitektursamlingen finnes hele sju perspektivtegninger som han signerte, utført for Brente Steders Regulering i forbindelse med planleggingen av gjenoppbyggingen av Bodø, Namsos og Steinkjer. Om han også arbeidet som arkitekt for BSR, vites ikke.

Fra *Norske Arkitektkonkurranser* og annen fagpresse kjenner vi til de to arkitektene Thore Svingen og Ole Krogness som på 1990-tallet utførte arkitekturperspektiver for andre arkitektkontorer ved siden av Marianne Brochmann. Krogness er fremdeles aktiv og han benytter fortsatt blyant og akvarell i framstillingen av perspektiver ved siden av dagens digitale verktøy. Det Bergens-baserte firmaet Mir Illustration representerer dagens generasjon arkitekturtegnere. De er spesialister på digitalt skapte perspektiver av aktuelle byggeprosjekter og engasjeres av mange ulike arkitektkontorer, også ikke-norske. «MIR is a creative studio that specialises in portraying unbuilt architecture. We are dedicated to what we call Natural Visualisation», slås fast på firmaets hjemmeside.⁵ I dette begrepet som forsøksvis kan omsettes til naturtro visualisering, ligger en ambisjon om å skape motiver som ifølge dem selv, skal overgå kategorien 3D-arkitekturvisualisering. Marianne Brochmann anerkjente de nye mulighetene datateknologien ga, men hun ønsket ikke selv å ta den i bruk. Hun var derfor takknemlig for og fornøyd med at hun hadde fått virke som arkitekturtegner før datateknologien helt tok over.

PERSPEKTIVER MED OVERBEVISNING

Originalene til arkitekturtegningene utført av Marianne Brochmann er spredd på mange hender. Noen kan være bevart på det enkelte arkitektkontor, noen er i byggherres eie, mens andre (mange) antakelig er gått tapt. Noen av dem har vært gjengitt i fagtidsskriftene, slik som premierte konkurransutkast, eller i dagsavisene som for eksempel innspill i ulike bymiljødebatter og i boligannonser- og prospekter, men de aller fleste har ikke vært publisert tidligere. Den beste kilden til Marianne Brochmanns arbeid med presentasjoner av kommende arkitektur er derfor hennes eget etterlatte arkiv. Fra perioden 1983 til 2006 tok hun systematisk vare på A3-kopier av de endelige tegningene, en del underlagstegninger og noen få skisser i ulike formater og papirkvaliteter. I tillegg er det bevart en del kopier fra de nærmeste forutgående og etterfølgende årene. En grovtelling tyder på at hun utførte nærmere 900 oppdrag for arkitekter i løpet av virket som arkitekturtegner, med årene 1992–1994 som de travleste. Skjebnen til alle disse prosjektene, vitner arkivet selvfølgelig ikke om.

Marianne Brochmann illustrerte aktuelle prosjekter og byggesaker for en rekke arkitektkontorer, og nye oppdragsgivere kom stadig til. Vi ser av arkivet at hun særlig utførte mange illustrasjoner for Eliassen og Lambertz-Nilssen, 4B Arkitekter, ARCHUS arkitekter, ØKAW Arkitekter, Gunnarsjaa + Kolstad Arkitekter, BGO Arkitekter og Petter Bogen Arkitektkontor. En betydelig del av oppdragene kom i forbindelse med prestisjefylte arkitektkonkurranser om utforming av ulike offentlige bygninger. Tegninger til hele 130 utkast til arkitektkonkurranser er bevart. 1994 var rekordåret med 14 konkurranseoppdrag. Verdt å legge merke til er at hun i konkurransene om Norges Musikkhøgskole på Majorstua i Oslo og Kulturhus på Stiklestad, begge i 1984, i konkurransene om nytt universitetsbibliotek på Blindern i Oslo i 1993 og nybygg for Nasjonalgalleriet på Tullinløkka i Oslo i 1995, bidro med arkitekturperspektiver i utkastene til flere av de konkurrerende arkitektene. Hun tegnet også til konkurransen om Trøndelag Teater i 1993, vunnet av 4B Arkitekter, samt et perspektiv datert 1994 til Snøhetta arkitektur og landskapsprosjekt Bibliotek i Alexandria, Egypt.

Marianne Brochmann fikk også illustrasjonsoppdrag fra arkitekter og byggherrer som arbeidet med planer for småhusområder, leilighetskomplekser, ulike typer kontor- og næringsbygg og

reguleringsplaner, både i offentlig, privat og kommersiell regi. I tillegg tegnet hun for ulike aktører innen bymiljø og byfornyelse, samt for museer og kulturminnevernet. De siste årene hadde hun også et par oppdrag for landskapsarkitekter. Marianne Brochmann hadde tett kontakt med sine oppdragsgivere. Hun konsulterte dem underveis, spurte om forhold hun var usikker på, og perspektivene ble godkjent av arkitekten før de ble ferdigstilt. De fleste perspektivene ble benyttet i kommunikasjonen mellom arkitekten og byggherre eller jury etter at prosjekteringen var ferdigstilt, men av og til hendte det at arkitekten etter å ha sett hennes visualisering, tok en ny runde og justerte deler av prosjektet. Slik kunne altså Marianne Brochmanns visualiseringer også ha en betydning i selve prosjekteringsprosessen.

En gjennomgang av arkivet avdekker at hun utførte flest perspektivtegninger av bygningsenes eksteriør eller av større bygningskomplekser. Det er også en del interiørperspektiver som viser leiligheter, kontorbygg og glassoverdekte rom. Fasader og aksonometrier opptrer unntaksvis, planer noe oftere. De aller fleste bygningsene er fremstilt i sommerlige omgivelser og med dagslys uten kraftig lys-skyggevirkning, men det er også noen vintermotiver. Et annet fellestrekk ved perspektivene er at de har et lavt standpunkt, som om bygningen ses fra menneskelig ståsted eller øynehøyde. Fugleperspektiv brukte hun for å illustrere større områder og situasjoner. Et par eksempler på fotomontasje der tegningen er limt inn i et foto av eksisterende situasjon, finnes også. Marianne Brochmann konstruerte perspektivene på grunnlag av arkitektens ortografiske tegninger, for deretter å tegne opp bygningenes omriss og hovedlinjer i tynn strek i tusj. Til slutt påførte hun farge ved akvarell eller airbrush, noen ganger raster (Letraset) eller tykk tusj. Mennesker, trær og andre omgivelser føyet hun deretter til, ofte på frihånd. Og aller sist tegnet hun inn sin logo, som oftest i tegningens nedre høyre hjørne, – sirkelen som omsluttet hennes initialer og datering av tegningen.

Uavhengig av når og hvem de er laget av, har arkitekturperspektiver og andre presentasjoner til felles at de står sentralt i arkitektens anstrengelser for å skaffe oppdrag og sikre leveveien som arkitekt. Da er selvfølgelig presentasjonen av prosjektet og utformingen av den enkelte tegning svært viktig. Dette gjelder for så vidt både for ortografiske tegninger så vel som for perspektiver og andre typer arkitekturrepresentasjoner til andre formål. Ikke minst gjelder det for tegningene

i et konkurranseutkast, enten de inngår i 1800-tallets britiske, 1900-årenes amerikanske eller nyere tids norske arkitekturpraksis. Forskning har påvist at formale, grafiske virkemidler bevisst kan benyttes i fremstillingen av arkitektur for å vinne fram i en konkurranse eller for å overbevise en interessert byggherre.⁶ Dette er en retorisk dimensjon ved arkitekturvisualiseringer. Det overordnede målet med retorikken er å overbevise og framkalle følelser hos tilhøreren. I praksis skjer dette ved å benytte argumenter som belærer, behager og beveger tilhøreren, og de to første måtene ble regnet som forutsetninger for den siste. Beslektede tanker har vært utbredt blant de utøvende arkitektene. Den britiske arkitekten og læreren Reginald Blomfield hevdet at det finnes objektive og subjektive tegninger, skapt ut fra arkitektens intensjon med tegningen.⁷ Til de sanne eller objektive tegningene regnet man plan, snitt og fasade, tegnet opp med tynn strek gjerne ved hjelp av linjal eller tegnemaskin. De subjektive tegningene derimot, med perspektiv som fremste type, ble ikke regulert av eksakte regler. Her gjaldt kunstnerisk frihet som overordnet prinsipp, basert på illusjonistisk og malerisk utførelse med farger og skygge, gjerne med frihåndstrekk. Særlig nevnes tegnerens valg av standpunkt og forsvinningspunkt som subjektive elementer.

Marianne Brochmann etablerte tidlig en gjennkjennelig personlig stil og et overgripende grafisk uttrykk som hun videreutviklet og perfektionerte gjennom de 25 årene. Det er interessant å se at hun gjorde visse retoriske grep ved å tilpasse det grafiske uttrykket i forhold til bygningstyper og typer oppdrag. Gjennomgangen av de bevarte tegningene gir inntrykk av at hun fant frihåndstegning og en skisseaktig, løsere strek best egnet til visualisering av småhusområder og boligbebyggelse i by og ulike former for interiører, ofte tegninger som skulle gjengis i salgsprospekter, annonser og avisartikler, og ulike typer publikasjoner. Kanskje kan man i lys av retorikken si at en vanlig huskjøper lettere lot seg behage og bevege av hennes skisseaktige frihåndstrekk enn en arkitektfaglig konkurransejury gjorde?

Marianne Brochmanns naturalistiske arkitekturperspektiver, preget av en nøyaktig og detaljert beskrivelse av den aktuelle bygningen, supplert med mennesker og miljøskapende elementer som trær, planter og biler, pretenderer ikke å være objektive visualiseringer, til det er deres personlige grafiske uttrykk for tydelig. Ved hjelp av det lave ståstedet i perspektivene, figurene som gir en lett forståelig målestokk for arkitekturen og den

realistiske og beherskede fargebruken evnet hun å skape sannsynlige, troverdige og tillitsskapende visualiseringer som betrakteren kjente seg igjen i.

Ved siden av å være en kilde til kunnskap om Marianne Brochmanns arbeid som arkitekturtegner, utgjør hennes arkitekturperspektiver og arkiv også en verdifull kilde til forståelsen av datidens ideer om arkitektur, – vår nære arkitekturhistorie som det ikke er arbeidet mye med ennå.

Tusen takk til Ola Storsletten, Marianne Brochmanns ektefelle, for informasjon og verdifulle innspill til denne artikkelen.

NOTER

- 1 Se for eksempel David Gebhard og Deborah Nevins, *200 years of American Architectural Drawing*, New York 1977; Jill Lever og Margaret Richardson, *The Art of the Architect*, London 1984 og Hélène Lipstadt (red.), *The Experimental Tradition*, New York 1989; Eve Blau og Edward Kaufmann (red.), *Architecture and its Image: Four Centuries of Architectural Representation*, Montreal 1989.
- 2 Se for eksempel Gavin Stamp, *The Great Perspectivists*, 1982; Helen Powell og David Leatherbarrow, *Masterpieces of Architectural Drawing*, London 1982; John Harris, Jill Lever og Margaret Richardson, *Great Drawings from the RIBA Collection*, London 1983; Jill Lever og Margaret Richardson, *The Art of the Architect*, London 1984; Hélène Lipstadt (red.): *The Experimental Tradition*, New York 1989; Iain Fraser og Rod Henmi, *Envisioning Architecture: An Analysis of Drawing*, New York 1994.
- 3 Intervju med Minna Heiberg foretatt av forfatteren 1992 og attest datert 24. oktober 1929 av Gudolf Blakstad, i privat eie.
- 4 Jens Christian Eldal, Jacob Hanssen, *Norsk Kunstnerleksikon*, bind 2 s. 85-86, Oslo 1983.
- 5 www.mir.no (lest 30.07.2015)
- 6 Elisabeth Tostrup, *Architecture and Rhetoric. Text and Design in Architectural Competitions Oslo 1939–1990*. Doktorgradsavhandling, Arkitekt hogskolen i Oslo, 1996; Birgitte Sauge, *Arkitekturtegning og kontekst. Arkitektkonkurranse om Norges Rederforbunds kontorbygning, 1930*. Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen, 2003; Magnus Rönn, Reza Kazemin og Jonas E. Andersson (red.), *The Architectural Competition. Research Inquiries and Experiences*, Stockholm 2010.
- 7 Reginald Blomfield, *Architectural Drawing and Draughtsmanship*, London 1912.

Ever since architecture emerged as a modern discipline, drawings have been used by architects to design buildings and visualize prospective architecture for both property owners and the general public. In some instances, professional artists are hired to make perspectives and other presentation drawings on the basis of the architect's own drawings. For a quarter-century the perspective artist Marianne Brochmann (1938–2013) was Norway's foremost practitioner of this art. Her architectural understanding and empathy, combined with her exactness and vivid style, won her professional acclaim and laid the foundation for a career as a perspective artist with in the field of architecture. Using documentation she herself preserved, this article will present a selection of drawings that Marianne Brochmann made for various Norwegian architectural firms. It is impossible not to admire Marianne Brochmann's drawings, which she created without the aid of computer technology or 3D rendering in the era right before such technology became a ubiquitous means of visualizing unbuilt architecture.

Marianne Brochmann was largely self-taught as an artist. In addition to her obvious talent, she had a keen interest in and eye for architecture. Her parents, the architects Karen (née Berner) and Odd Brochmann, recognized her abilities. Odd Brochmann, who himself excelled in architectural perspectives in his day, gave tips on draughtsmanship and professional training to his daughter. He was also the one who taught her to create perspective drawings, and she became inspired by his free-hand style. She also learned a thing or two during the years she followed Bernt Heiberg's courses in interior architecture at the Norwegian National Academy of Craft and Art Industry, although Marianne Brochmann, who had a more practical bent, did not complete this education.

Marianne Brochmann began her professional career as a perspective artist during an assignment for the architectural firm of Kjell Lund and Nils Slaatto. In 1979 the firm initially hired her and the architect Ola Storsletten to measure up and make conventional survey drawings of the historic buildings that were to be incorporated in the proposed new complex for Norges Bank (the Norwegian central bank) in the Kvadraturen area in central Oslo. Lund and Slaatto also needed an architectural illustrator to visualize their design for the new quarter, and in the early 1980s they commissioned Brochmann to make perspective drawings they could use to communicate with the owner

and the public. Over the years, this initial assignment was followed by many others for a host of different firms. Throughout her entire career as a perspective artist, Marianne Brochmann honed her draughtsmanship and found her own distinctive style and expression. The underlying philosophy that permeates all her work as a perspective artist is to visualize how a planned building or a group of buildings would look when finally built – or more specifically, to show how the viewer or user would perceive the proposed architecture.

In addition to working as a perspective artist for architects, Marianne Brochmann illustrated academic books, particularly within health care and cultural heritage, where she for example worked on visualizing reconstructed historic buildings.

DRAWING ENVISIONED ARCHITECTURE

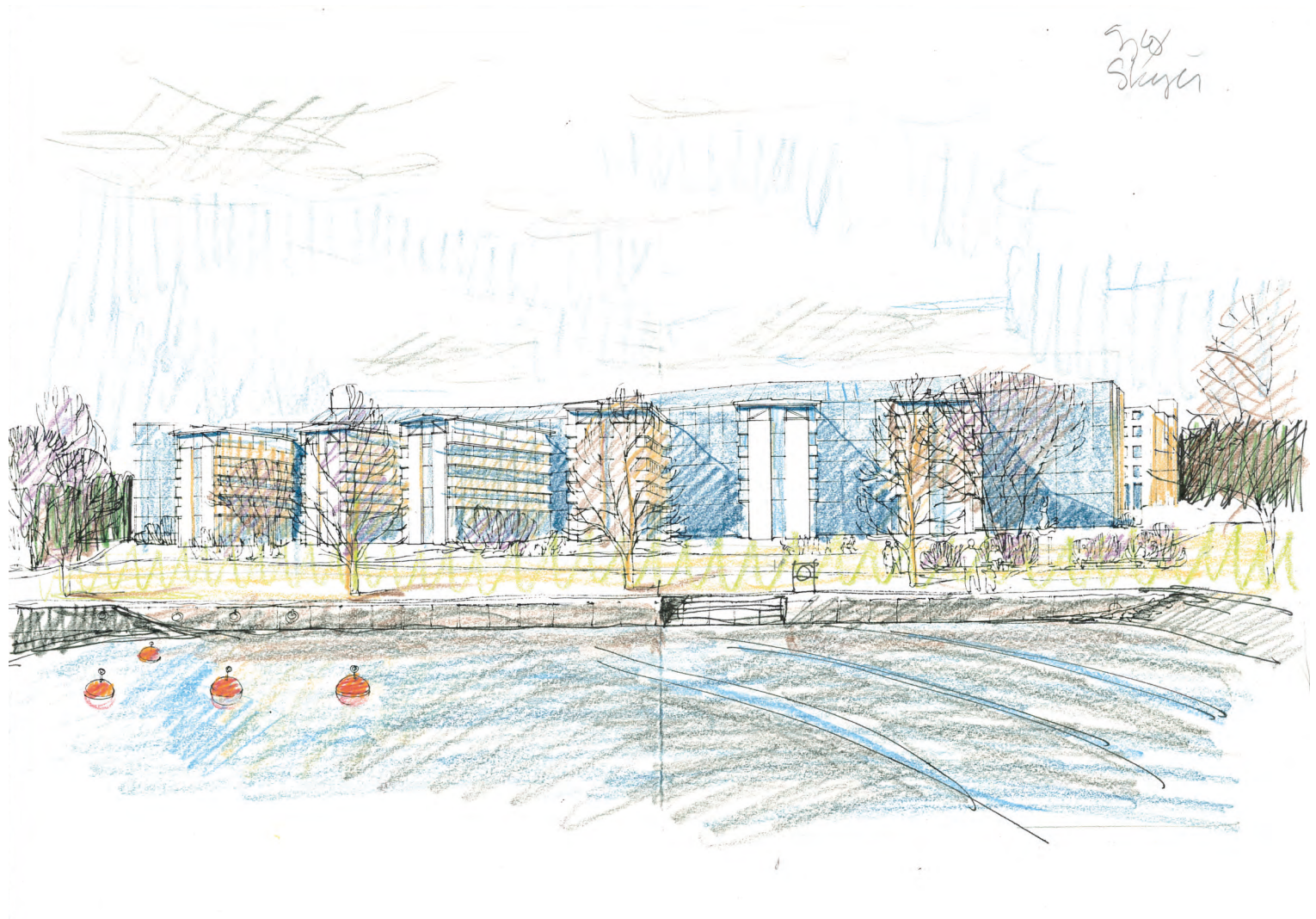
In academic literature, the term “architectural perspective” refers in a narrow sense to depictions of buildings that have been designed but not yet built, as a presentation of an envisioned three-dimensional reality on a two-dimensional surface. Such perspective drawings are not necessarily made by the architects themselves, but by someone who is particularly adept in pictorial composition and presentation, such as an artist, illustrator, or designer. Sometimes the term also encompasses perspective drawings that depict a realized edifice. This can be somewhat confusing, but it is due to the existence of variants and hybrid types, something that is in turn linked to various cultural and historical factors.¹

Unfortunately, few scholars have shown an interest in perspective artists as a profession, as for example Marianne Brochmann, but there are some things we do know. In nineteenth-century England, the renowned architects of the day would commission artists, known as renderers, to create superb architectural perspectives of their buildings. Trained at the academy and specializing in perspectives and pictorial composition, these artists excelled in their use of artistic effects. It was not uncommon for them to sign their drawings: some of them even developed idiosyncratic drawing styles that were recognizable by members of the architectural fraternity, and they were highly esteemed by their contemporaries. The drawings they were commissioned to make might for example be for the annual architecture exhibitions or the raft of architectural competitions held at the time, both of which were

events that garnered a great deal of public attention. Such drawings might also be created for private owners and seen by only a handful of people. This practice was continued in the United States during the first half of the twentieth century.²

It is striking how little attention such perspective artists and their output have received in Norwegian architecture history. A review of the National Museum's architecture collection gives an idea of Norwegian architects' use of professional artists and illustrators, or rather the absence of such use. The impression one gets from the extant perspective drawings is that they were made by the executive architects themselves, or by one of the firm's employees – presumably the one regarded as the most skilled illustrator. In some cases the drawings are signed, in other cases not: for example, competition entries could not be signed, because of the requisite anonymity. The female cabinetmaker Minna Heiberg (1899–1997) worked as an assistant for the architects Gudolf Blakstad and Herman Munthe-Kaas. According to Blakstad, she was particularly adept at descriptive geometry and perspective construction, and she created the basis for several of their architectural perspectives.³ She probably did not sign her drawings, as they cannot be identified in the surviving archives from Blakstad and Munthe-Kaas's office. From the 1940s, the signature of only one renderer, namely Jacob Hanssen (1892–1962), can be found in the National Museum's collection. Hanssen was a trained architect, practising first in Narvik and then in Kristiania (modern-day Oslo), but his skill as a draughtsman often led to his being commissioned by other architects.⁴ The National Museum's architecture collection contains no less than seven signed perspective drawings he did for Brente Steders Regulering (BSR), a wartime architecture office, depicting the rebuilt cities of Bodø, Namsos, and Steinkjer. It is not known whether he also worked as an architect for BSR.

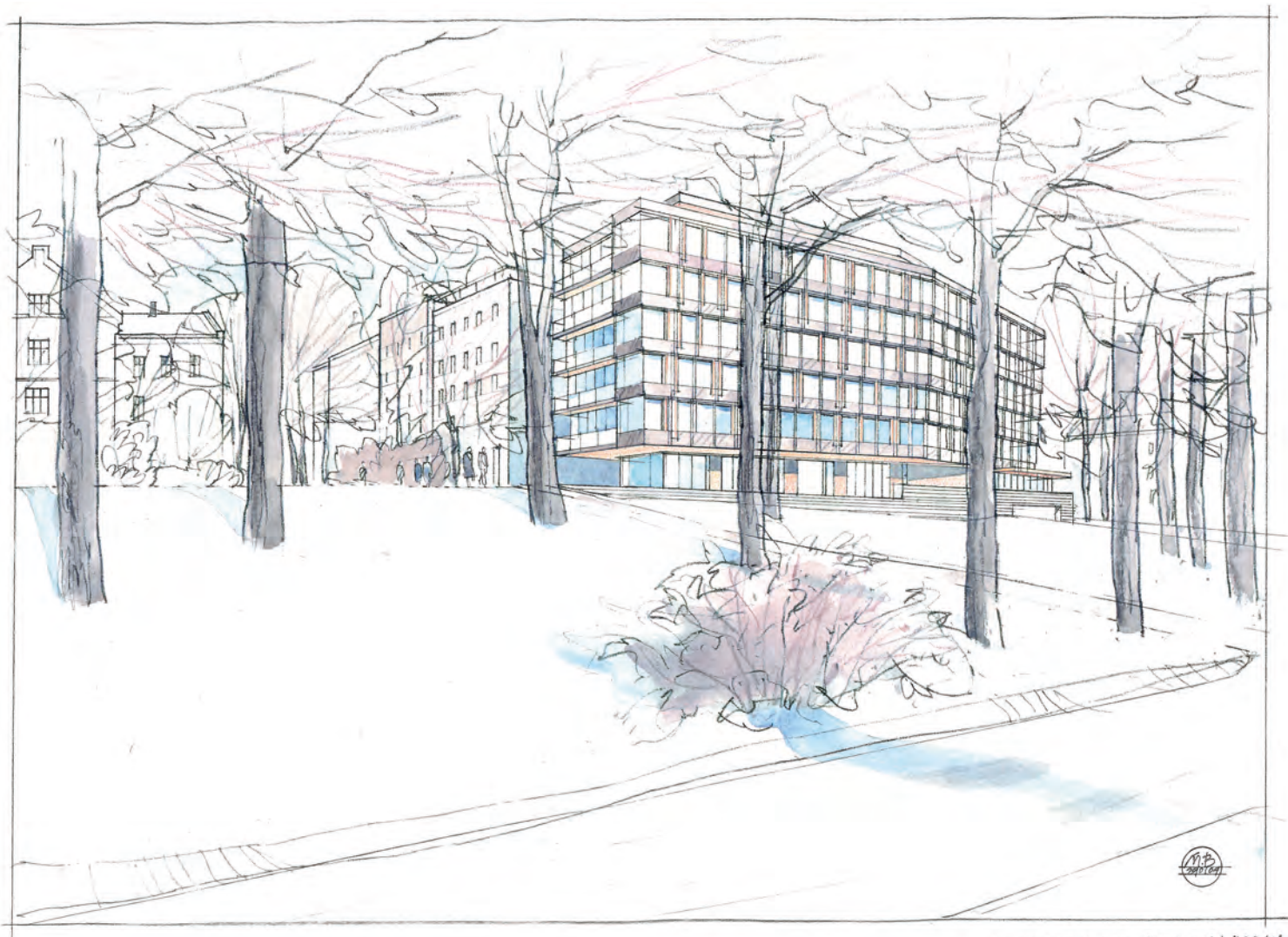
From *Norske Arkitektkonkurranser* and other trade journals we also know of Marianne Brochmann's contemporaries Thore Svingen and Ole Krogness, two architects who in the 1990s made perspective drawings for other architectural firms as well. Still active, Krogness continues to use pencil and watercolour to produce perspectives, in addition to the digital tools. The Bergen-based firm Mir Illustration, for its part, represents the current crop of architectural renderers. Receiving commissions from a wide range of Norwegian and also international architectural firms, they



Marianne Brochmann, *Kontorbygning for Gjensidige NOR*, Sollerudstranda, Oslo, for Petter Bogen Arkitektkontor. Skisse, uten dato. I privat eie.
Marianne Brochmann, *Office building for Gjensidige NOR*, Sollerudstranda, Oslo, for Petter Bogen Arkitektkontor. Sketch, no date. Private collection.

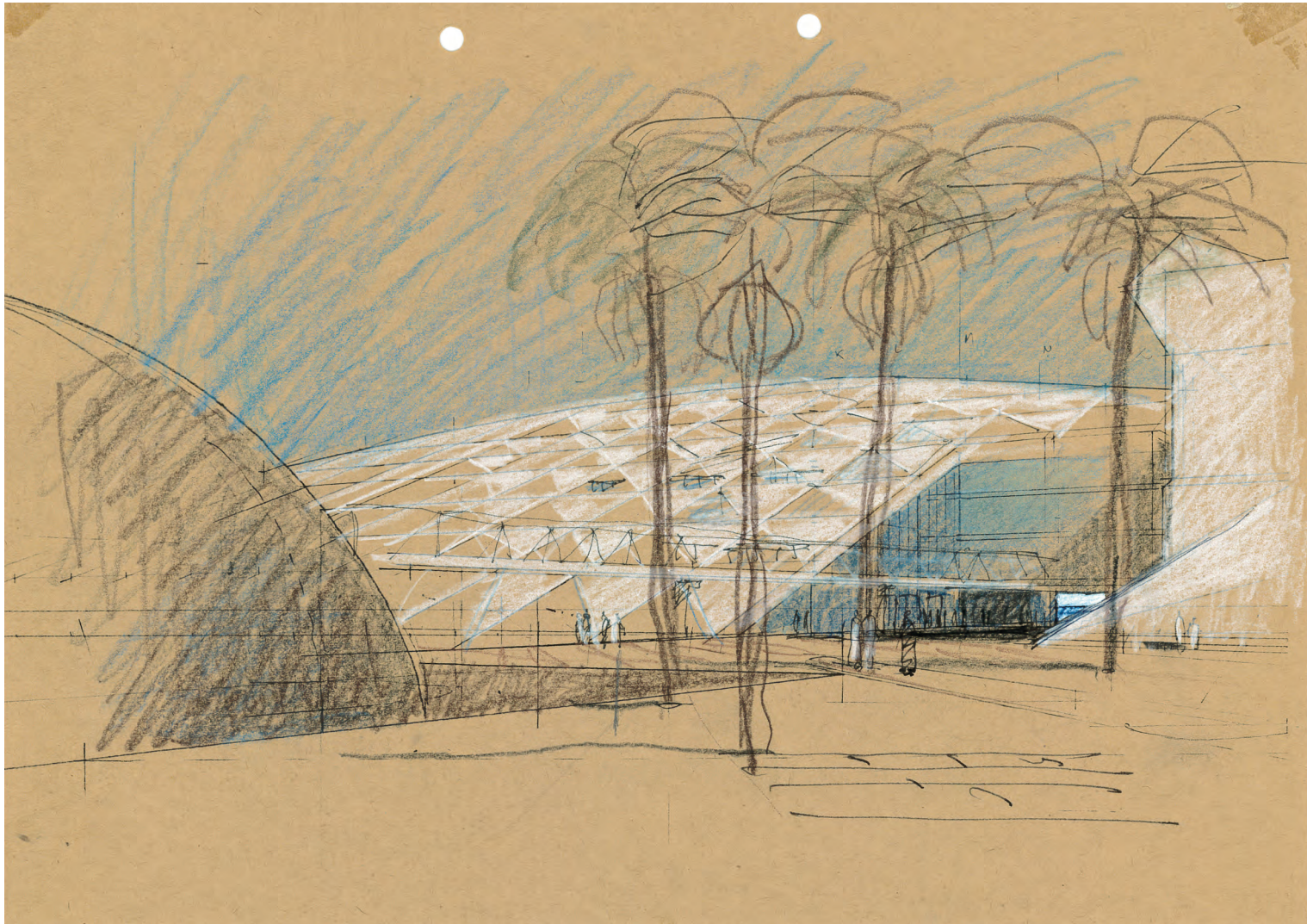


Marianne Brochmann, *Nytt universitetsbibliotek*, Blindern, Oslo, for Jon Kåre Schultz og Per Johan Eriksen, 1994. I privat eie.
Marianne Brochmann, *New University Library*, Blindern, Oslo, for Jon Kåre Schultz & Per Johan Eriksen, 1994. Private collection.

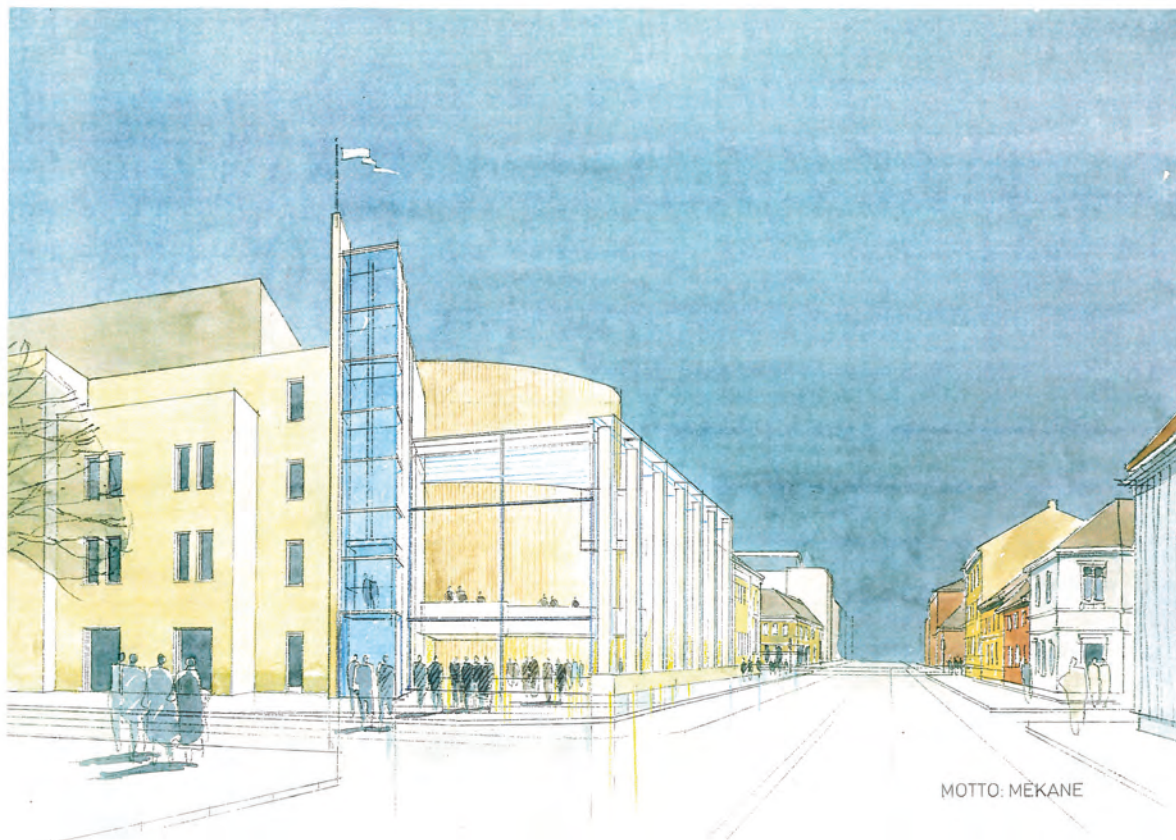


Longva arkitekter Nasjonalbiblioteket

Marianne Brochmann, *Nasjonallbiblioteket*, Solli plass, Oslo, for Longva Arkitekter, 2004. I privat eie.
 Marianne Brochmann, *The National Library*, Solli Plass, Oslo, for Longva Arkitekter, 2004. Private collection.



Marianne Brochmann, *Biblioteket i Alexandria*, Egypt, for Snøhetta arkitektur og landskap. Skisse uten dato og endelig tegning, 1994.
I privat eie. Marianne Brochmann, *The Library of Alexandria*, Egypt, for Snøhetta. Sketch, no date or finished drawing, 1994. Private collection.



ark. kont. 4B
Geir Dyrvik
Tegningens Tegner

Marianne Brochmann, *Trondelag Teater*, Trondheim, for 4B Arkitekter ved Geir Dyrvik, uten dato. I privat eie.
Marianne Brochmann, *Trondelag Theatre*, Trondheim, for Geir Dyrvik at 4B Arkitekter, no date. Private collection.

specialize in digitally created perspective drawings of current building projects and are dedicated to what they call “Natural Visualisation”.⁵ In such a concept read as “as nature” or realistic visualization lies an ambition to create drawings that, according to the firm itself, are intended to outshine 3D architectural visualizations. Though Marianne Brochmann recognized the new opportunities afforded by computer technology, she herself preferred not to avail herself of it. She was therefore grateful and pleased that she had been able to work as a perspective artist before the field was completely digitized.

PERSPECTIVE DRAWINGS WITH CONVICTION

The originals of the architectural drawings made by Marianne Brochmann have ended up in many different hands. Some may be found at the various architectural firms, some are in the possession of the property owners, while others (indeed, many others) are likely lost forever. Some of her drawings have been reproduced either in trade journals, for example in connection with award-winning competition entries, or in the press, for example in opinion pieces concerning the urban environment or in real estate ads and brochures; the vast majority, however, have never previously been published. The best source for Marianne Brochmann’s work on presenting prospective architecture is therefore her own archive. From 1983 to 2006, she systematically kept a file

of A3-sized copies of her final perspective drawings, a few auxiliary drawings, and a handful of sketches that vary in both format and paper quality. Some copies from the immediately preceding and succeeding years have also been preserved. A rough count shows that she carried out around nine hundred commissions for architects during her career as a perspective artist, with peak activity taking place from 1992 to 1994. Her personal archive is of course silent on what became of the various projects.

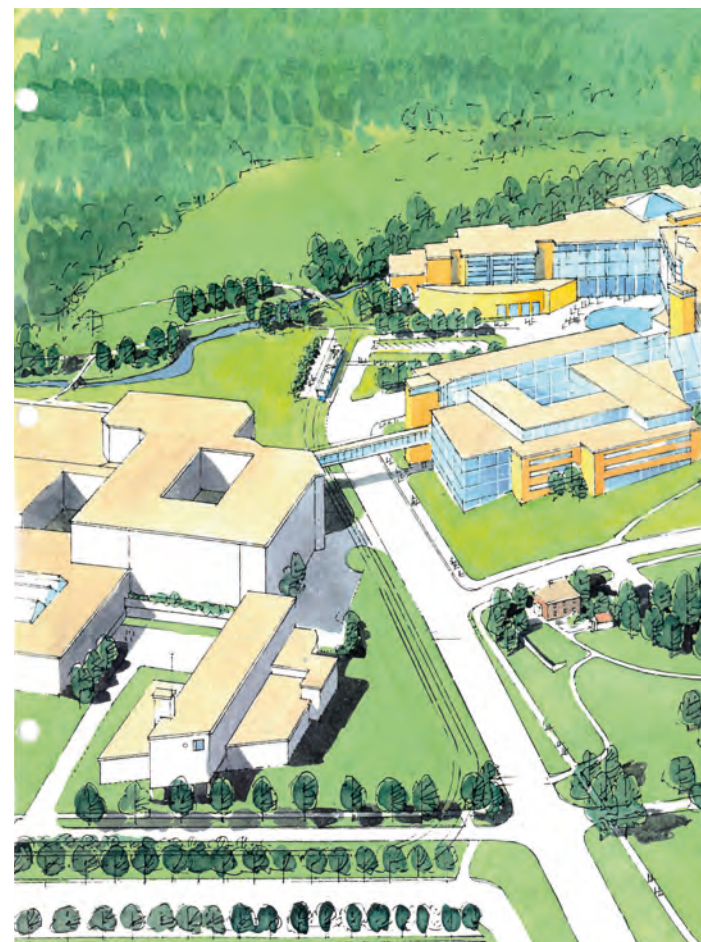
Marianne Brochmann illustrated current building and construction projects for a long line of architectural firms, and new clients kept showing their interest. From her archive we see that she made particularly many architectural perspectives for Eliassen and Lambertz-Nilssen, 4B Arkitekter, ARCHUS, ØKAW, Gunnarsjaa + Kolstad, BGO Arkitekter, and Petter Bogen Arkitekter. Many of



STIKLESTADGATA, GRØNLAND

IDEFORSLAG FOR NY BOLIGBYDEL OSLO BYFORNYELSE A/S

Marianne Brochmann, *Idéforslag til ny boligbydel: Stiklestadgata*, Oslo, for Oslo Byfornyelse ved Narud Stokke Wiik Arkitekter, 1985. I privat eie. Marianne Brochmann, *Suggestion for a new neighbourhood: Stiklestadgata*, Oslo, for Narud Stokke Wiik Arkitekter on commission from Oslo Byfornyelse (a municipal property development agency), 1985. Private collection.



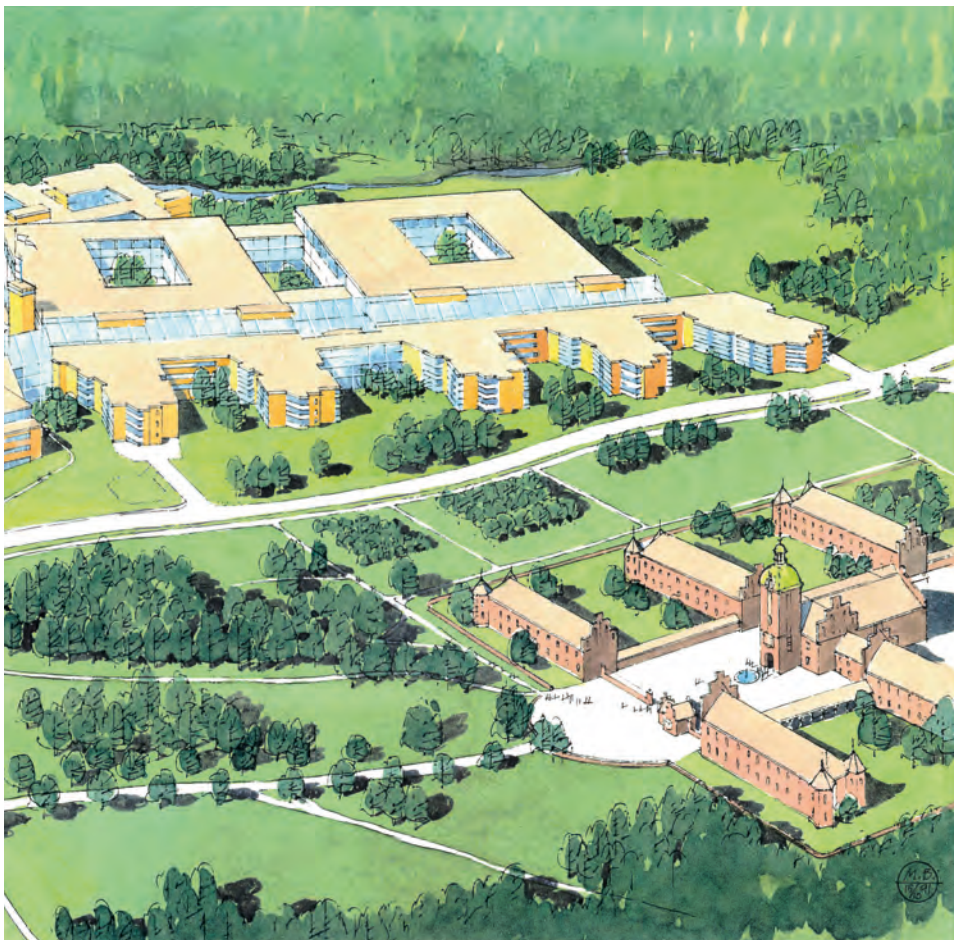
Marianne Brochmann, *Revidert utbyggingsløsning for Nytt Rikshospital*, Oslo, for Medplan, 1991. I privat eie. Marianne Brochmann, *Revised solution for developing a new National Hospital*, Oslo, for Medplan, 1991. Private collection.

the commissions were in conjunction with prestigious architectural competitions to design various public buildings. Drawings for no less than 130 competition entries have been preserved, with the year 1994 representing the high watermark with fourteen competition-related commissions. It is worth noting that in the competitions for the Norwegian Academy of Music at Majorstua in Oslo (1984), the Stiklestad National Culture Centre (1984), a new university library at Blindern in Oslo (1993), and a new complex for the National Gallery at Tullinløkka in Oslo (1995), entries from several of the competing firms featured Marianne

Brochmann's perspective drawings. She also made drawings for the competition for Trøndelag Theatre in 1993, won by 4B Arkitekter, as well as a perspective dated 1994 for Snøhetta's project for the Library of Alexandria in Egypt.

Marianne Brochmann was also commissioned as a perspective artist by architects and owners who were developing small house areas, apartment complexes, various types of office and commercial buildings, and zoning plans, whether for the public sector, private individuals, or commercial interests. She also made drawings for various actors involved in urban environment work

and urban renewal, as well as for museums and the cultural heritage sector; in her later years she also executed a few assignments for landscape architects. Marianne Brochmann was in close contact with all of these clients: she consulted them during her work, asking about aspects she was uncertain of. The perspectives were then approved by the architect before she added her finishing touches. Most of these perspectives were used by the architect to communicate with the property owner or the jury after the design work was finished, but it happened from time to time that the architect, after having seen Brochmann's visualization, went back



Marianne Brochmann, *Skillingsbanken*, Bergen, for Øivind Maurseth, 1991. I privat eie. Marianne Brochmann, *Skillingsbanken savings bank*, Bergen, for Øivind Maurseth, 1991. Private collection.

to the drawing board to tweak certain aspects of the project. Thus, Marianne Brochmann's visualizations could also influence the design process itself.

A review of Marianne Brochmann's archive reveals that most of her perspective drawings were of building exteriors or of larger building complexes. Some of the drawings are also interiors, presenting apartments, office facilities, and glass-roofed rooms. Façades and axonometric drawings are rarities, although plans are somewhat more frequent. Most of the buildings are depicted amid summery environs and in daylight, absent any conspicuous chiaroscuro effects, but winter scenes also

turn up. Something else her perspectives have in common is their low vantage point, as though the building is seen from a human vantage point or at an eye-level height, with a bird's-eye view used to illustrate larger areas and sites. There is also the odd example or two of photo montages where the drawing has been pasted into a photo of the existing site. Marianne Brochmann structured her perspectives on the basis of the architect's orthographic drawings, before thinly filling in the contour and principal lines of buildings with a felt pen and adding colour by means of watercolours or an airbrush, or sometimes raster (Letraset) or a thick

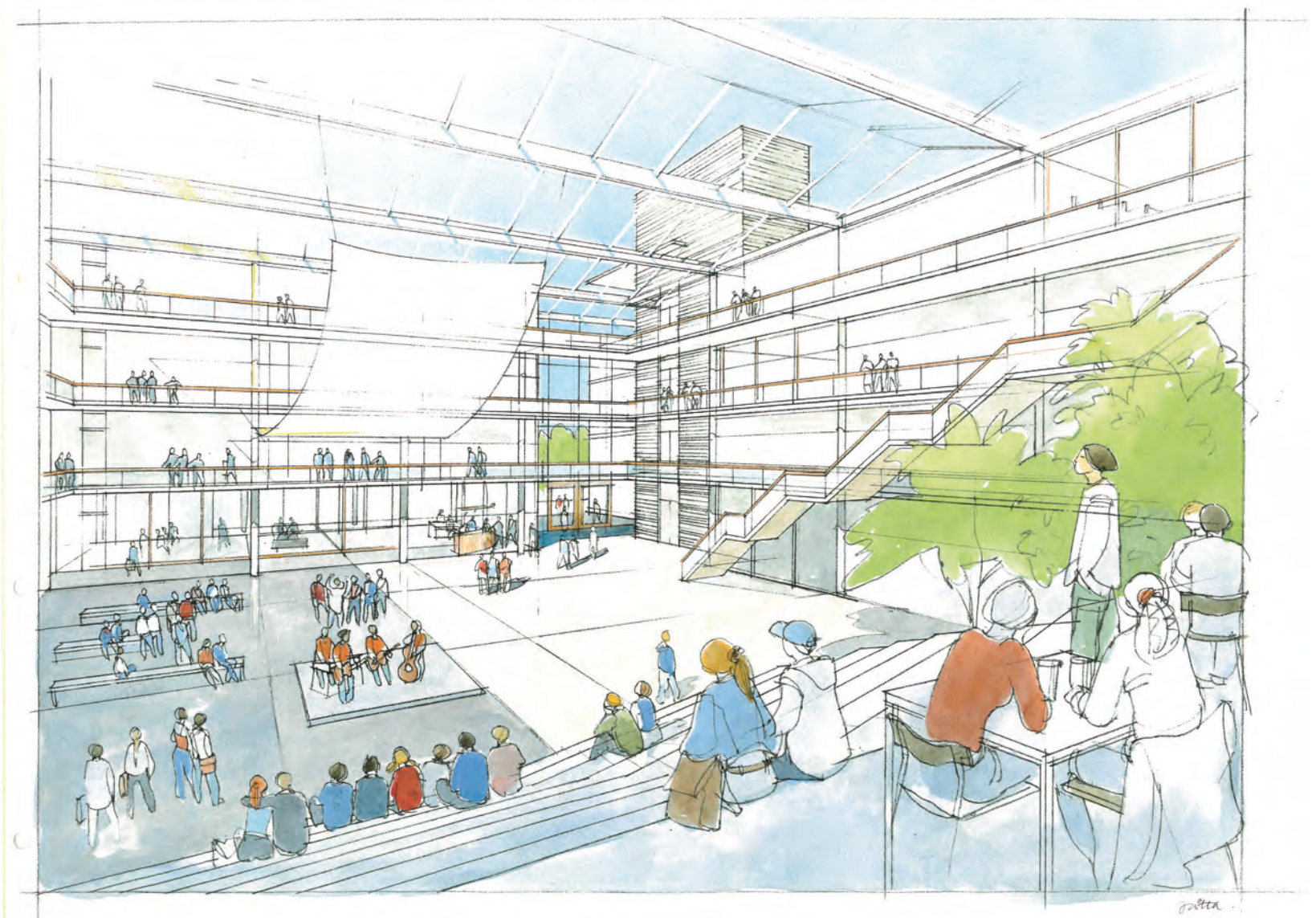
felt pen. She then added people, trees, and other surroundings, often in freehand. As the finishing touch, she drew her distinctive logo, usually in the bottom-right corner of the drawing: a circle that encompassed her initials and the date of the drawing.

Regardless of the given era or originator, a common trait of perspectives and other presentation drawings is the key role they play in the architect's efforts to receive commissions and secure his or her livelihood. In that regard, the presentation of the project and the execution of the individual drawing are crucial elements, something



Marianne Brochmann, Café Fyrhuset, Frydenlund, Oslo, for 4B Arkitekter ved Geir Dyrvik, uten dato. I privat eie.

Marianne Brochmann, Café Fyrhuset, Frydenlund, Oslo, for Geir Dyrvik at 4B Arkitekter, no date. Private collection.



Marianne Brochmann, *Jåtå videregående skole*, Stavanger, for Lunde & Løvseth, uten dato. I privat eie.
Marianne Brochmann, *Jåtå Upper Secondary School*, Stavanger, for Lunde & Løvseth, no date. Private collection.



Marianne Brochmann, *Boliger*, Tennisveien 31, Oslo, for Entreprenørbygg ved arkitekt Hennig, 1985. I privat eie.

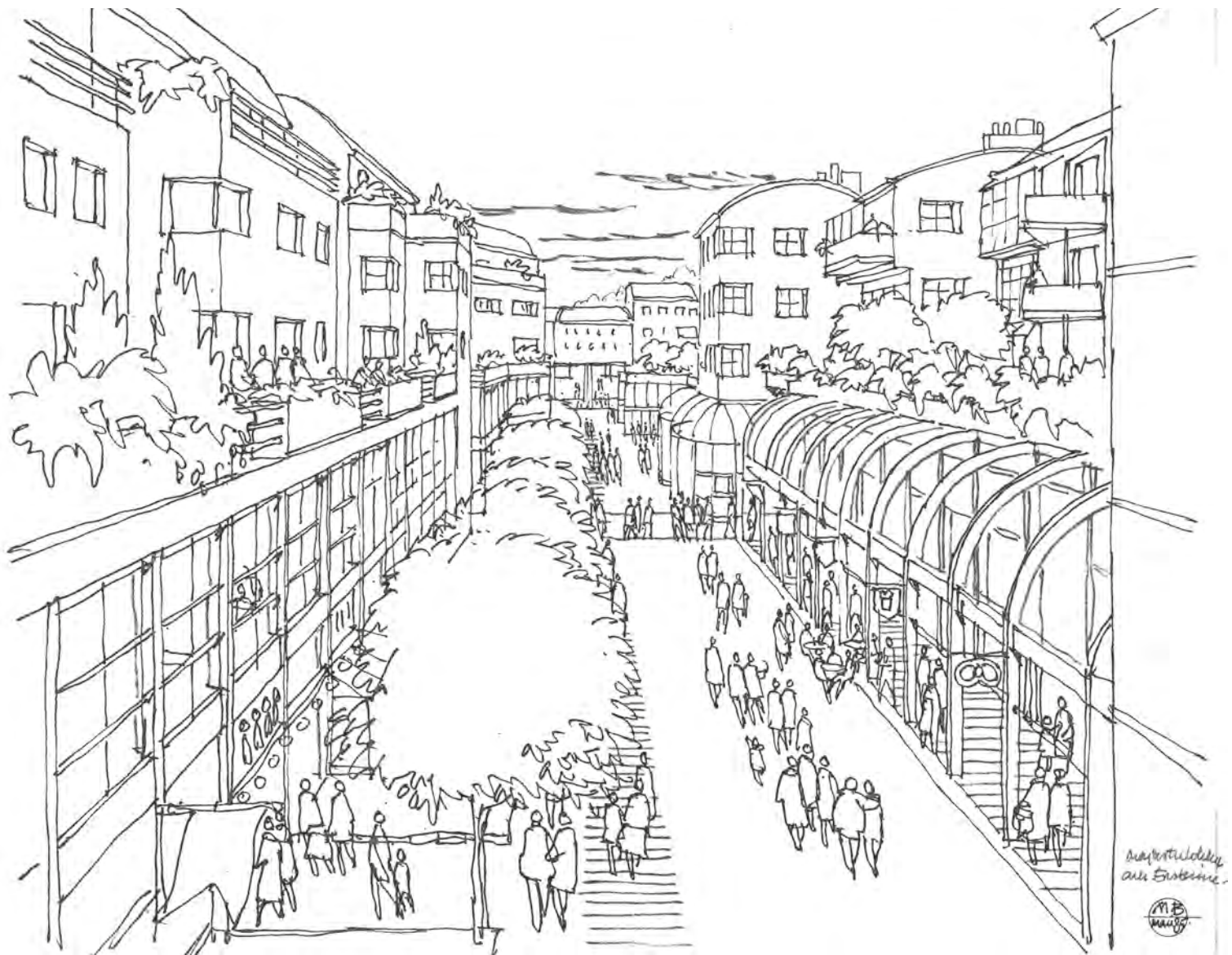
Marianne Brochmann, *Residences*, Tennisveien 31, Oslo, for Architect Hennig at Entreprenørbygg, 1985. Private collection.

that applies both to orthographic drawings and to perspectives and various presentation drawings made for other purposes. Not least, this applies to drawings used in a competition entry, whether as part of nineteenth-century British, twentieth-century American, or modern-day Norwegian architectural practice. Research has shown that formal, graphical effects can be used to depict architecture in order to win a competition or to convince an interested property owner.⁶ This is the rhetorical dimension to architectural visualization. The overarching goal of all rhetoric is to persuade listeners and arouse their emotions; in reality, this

takes place through the use of arguments that inform, please, and move the listener, with the first two aspects regarded as prerequisites for the latter. Similar notions have long been widespread among practising architects. The British architect and educator Reginald Blomfield, for example, distinguished between objective and subjective drawings on the basis of the architect's intentions.⁷ True or objective drawings included plans, cross-sections, and façades, drawn with a thin line and often with the aid of a ruler or drawing machine. Conversely, subjective drawings, as epitomized by perspectives, were not regulated by exact rules: rather, artistic

freedom served as the overriding principle, based on an illusory and painterly execution with colours and shadows, often with freehand drawing. In particular, the artist's choices regarding viewpoint and vanishing point are cited as subjective elements.

Early on, Marianne Brochmann established her own, recognizable style and an overarching graphic idiom that she refined and perfected during her twenty-five years as a perspective artist. It is interesting to note that she made certain rhetorical adjustments by adapting her drawing style in regard to the type of building or commission. A review of her extant drawings suggests

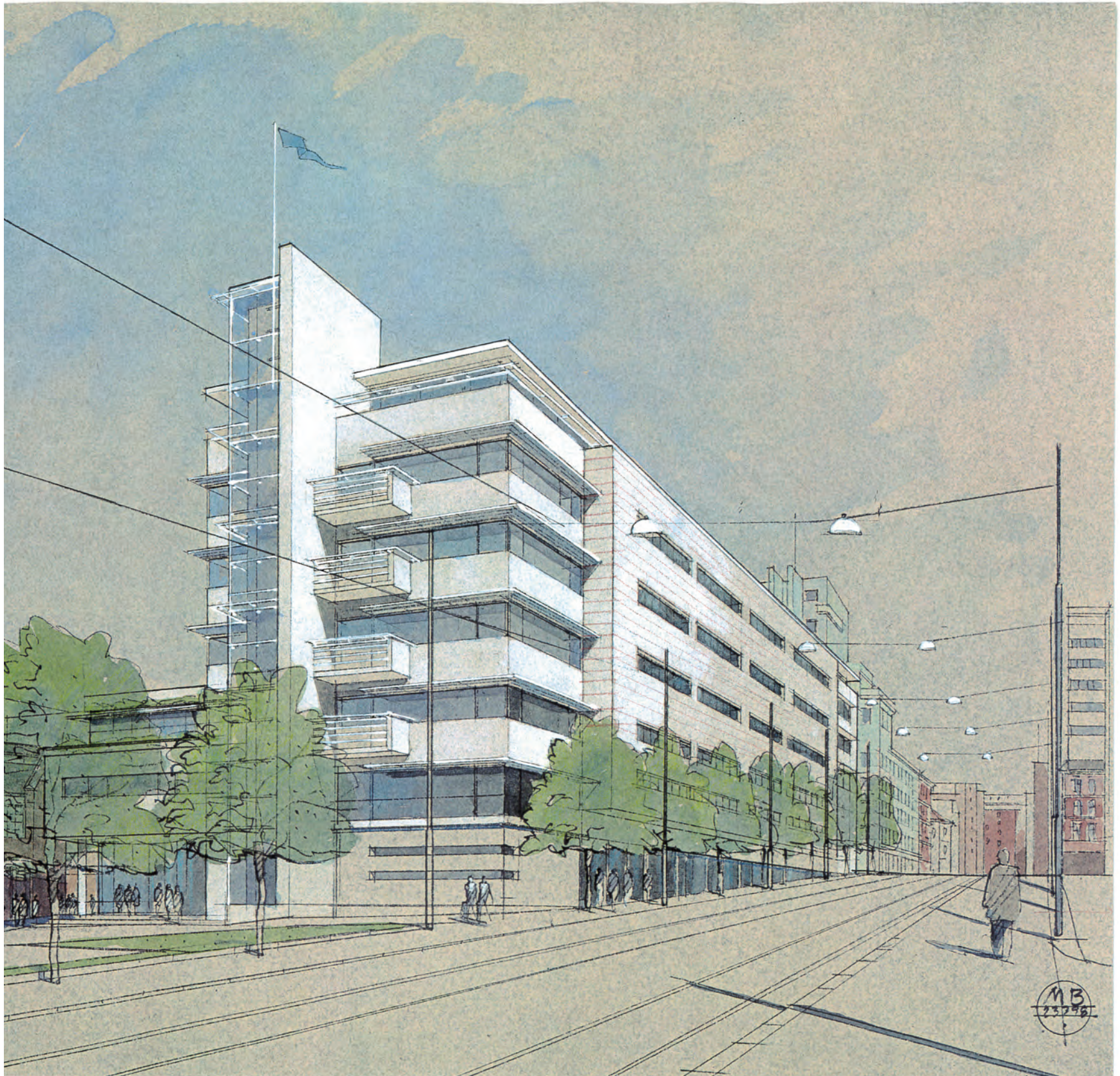


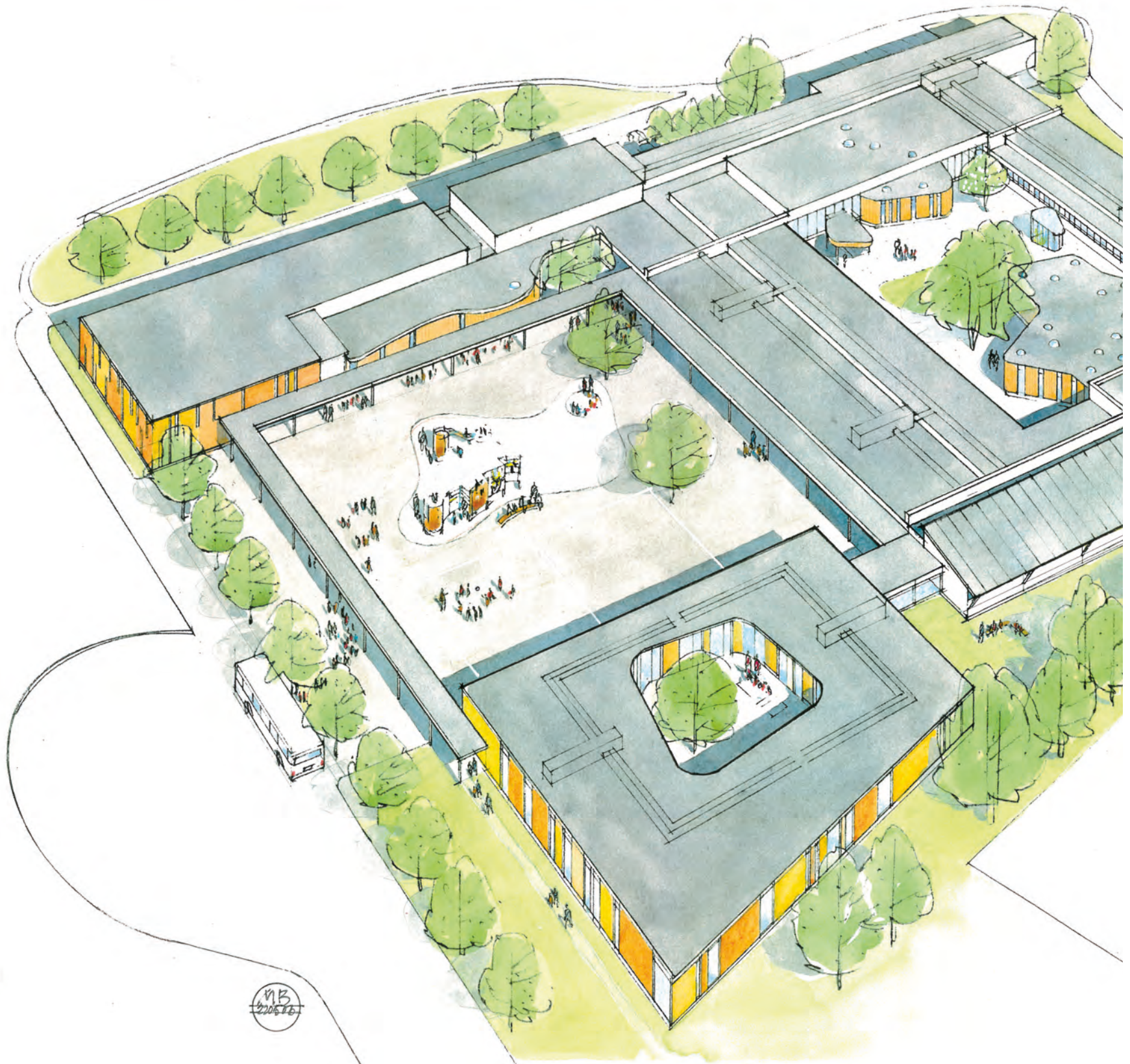
Marianne Brochmann, *forslag til utbygging av Majorstuelokket*, Oslo, for Ralph Erskine, 1985. I privat eie.

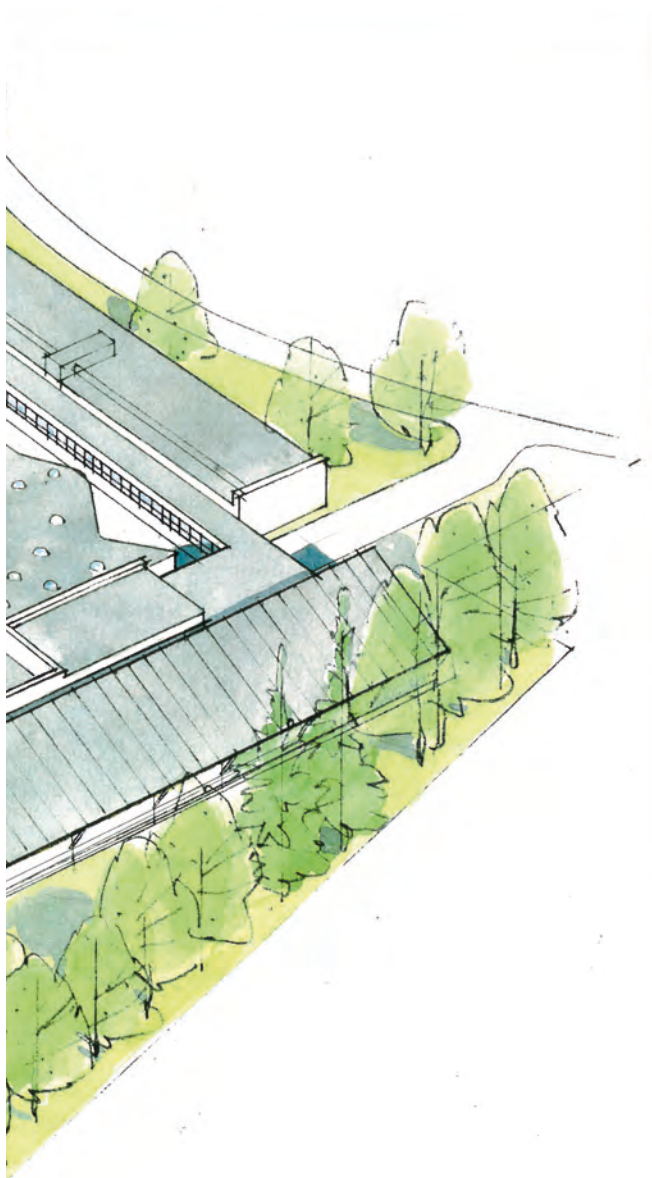
Marianne Brochmann, *Proposal for developing the Majorstuen transport hub*, Oslo, for Ralph Erskine, 1985. Private collection.



Marianne Brochmann, *Triangeltomten*, Oslo, for Kristin Jarmund Arkitekter, 1998. I privat eie. Marianne Brochmann, *The Triangel site*, Oslo, for Kristin Jarmund Arkitekter, 1998. Private collection.







that she found that freehand drawing and a sketchy, looser line was better suited to visualizing residential areas and neighbourhoods, and various types of interiors, which were often drawings that were to be reproduced in brochures, ads, newspaper articles, and various publications. Using the concepts of rhetoric, perhaps it is fair to say that the average housebuyer was more easily pleased and moved by her sketchy, freehand style than the professional members of a competition jury were?

Marianne Brochmann's naturalistic perspective drawings – characterized by a precise, detailed depiction of the building at hand and supplemented by both people and ambient elements such as trees, shrubs, and cars – have no pretence of being objective visualizations: their highly idiosyncratic style does not allow for that. By using a low vantage point, figures that readily indicate the scale of the architecture, and realistic and subdued colours, she managed to create plausible, credible, and trustworthy visualizations that viewers could recognize as being real.

In addition to being a source of knowledge about Marianne Brochmann's work as a perspective artist, her architectural perspectives and her archive also represent an invaluable source for understanding the architectural ideas of her era, an era whose architecture has yet to be studied at length.

NOTES

- * I would like to thank Ola Storsletten, Marianne Brochmann's husband, for providing information and making useful suggestions for this article.
- ¹ See for example David Gebhard and Deborah Nevins, *200 Years of American Architectural Drawing*, New York 1977; Jill Lever and Margaret Richardson, *The Art of the Architect*, London 1984; Hélène Lipstadt, ed., *The Experimental Tradition*, New York 1989; Eve Blau and Edward Kaufmann, eds., *Architecture and Its Image: Four Centuries of Architectural Representation*, Montreal 1989.
- ² See for example Gavin Stamp, *The Great Perspectivists*, London 1982; Helen Powell and David Leatherbarrow, *Masterpieces of Architectural Drawing*, London 1982; John Harris, Jill Lever, and Margaret Richardson, *Great Drawings from the RIBA Collection*, London 1983; Jill Lever and Margaret Richardson, *Art of the Architect*, London 1984; Hélène Lipstadt, ed., *The Experimental Tradition*, New York 1989; Iain Fraser and Rod Henmi, *Envisioning Architecture: An Analysis of Drawing*, New York 1994.
- ³ Interview with Minna Heiberg, conducted by the author, 1992; Gudolf Blakstad, letter of recommendation for Minna Heiberg, 24 October 1929, privately owned.
- ⁴ Jens Christian Eldal, "Jacob Hansen", in *Norsk Kunstnerleksikon*, vol. 2, Oslo 1983, 85–86.
- ⁵ Mir, "Philosophy", accessed 30 July 2015, <http://mir.no/info/philosophy/>.
- ⁶ Elisabeth Tostrup, "Architecture and Rhetoric: Text and Design in Architectural Competitions Oslo 1939–1990", PhD dissertation, Oslo School of Architecture, Oslo 1996; Birgitte Sauge, "Arkitekturtegning og kontekst: Arkitektkonkurransen om Norges Rederforbunds kontorbygning, 1930", PhD dissertation, University of Bergen, Bergen 2003; Magnus Rönn, Reza Kazemin, and Jonas E. Andersson, eds., *The Architectural Competition: Research Inquiries and Experiences*, Stockholm 2010.
- ⁷ Reginald Blomfield, *Architectural Drawing and Draughtsmanship*, London 1912.

NORSK ARKITEKTURBIBLIOGRAFI 2014 (ET UTVALG)

- Amundsen, Carl Henrik: *Festningsbygging i Danmark-Norge 1660–1720: Frederiksstad og Frederikssten Festninger vurdert som barokke byggverk*. Oslo. Mastergradsoppgave, UiO. 136 s.
- Arentz, Matti Lucie (red.): *Brutalt?: det 20. århundrets arkitektur dokumentert av Teigens foto-atelier*. Oslo: Norsk Form. 128 s.
- Berre, Nina og Jérémie McGowan (red.): *Arkitekturårbok 2014*. Oslo: Pax Forlag. 120 s.
- Berre, Nina og Mari Lending (red.): *Villa Engen: architect Are Vesterlid*. Oslo: Pax Forlag. 159 s.
- Berre, Nina og Mari Lending (red.): *Villa Schreiner: architect Sverre Fehn*. Oslo: Pax Forlag. 157 s.
- Bøe, Solveig, Hege Charlotte Faber og Brit Strandhagen Farnham (red.): *Raw: architectural engagement with nature*. Farnham: Ashgate. 233 s.
- Faye, Kristin S.: *Sverre Fehns utkast til kunstgalleri Verdens Ende: konfrontasjon og samhandling mellom arkitektur og natur*. Oslo. Mastergradsoppgave, UiO. 94, [34] s.
- Gabrielsen, Guro Voss: *Groruddalen; Oslos vakreste verkebyll?: – problempresentasjoner og stedsforståelser i Groruddalssatsingen*. Oslo. CONTEXT, avhandling, AHO. 272 s.
- Gaudernack, Ole Høeg og Bente Aass Solbakken: *Klassisk Christiania: veiviser*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. 16 s.
- Griebenow, Berit: *Erling Viksjøs høyblokk: et Gesamtkunstwerk?: en prosessuell undersøkelse av ideer om å integrere arkitektur og kunst og samarbeidsrelasjoner mellom arkitekt og kunstnere i Erling Viksjøs arbeid med Den nye regjeringsbygningen (1939–1958)*. Oslo. Mastergradsoppgave, UiO. 2014.
- Halén, Widar (red.): *Norge 1814: tidsbilder: design og mote: klassisk Christiania*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. 221 s.
- Helgeland, Malene Borghild: *Villa Ditlev-Simonsen (1936–37): en studie av den visuelle fremstillingen av Ove Bangs moderne villa gjennom tegneprosess og fotografi*. Oslo. Mastergradsoppgave, UiO. 2014. 133 s.
- Helseth, Sunniva, Kari O. Hvattum og Torbjørn K. Kolbeinsen: *Drømmer i gips: Harald Hals Oslo bymodell 1930*. Oslo: AHO. 23 s.
- Hole, Jørn (red.): *De kom fra alle kanter: Eidsvollsmennene og deres hus*. Oslo: Cappelen Damm. 522 s.
- Hvattum, Mari: *Heinrich Ernst Schirmer. Kosmopolittenes arkitekt*. Oslo: Pax Forlag. 264 s.
- Jarmund/Vignæs Architects: constructing views 2012–2014*. Oslo: Jarmund/Vignæs. 107 s.
- Jenssen, Hugo Lauritz: *Tjuvholmen*. Oslo: Press. 222 s.
- Klavestad, Lars Ole: *Arkitekturen i Fredrikstad: arkitektur- og byplanhistorie 1567–2014*. Fredrikstad: Gyldenstjerne. 542 s.
- Kronborg, Anne-Kristine: *OBOS: 100 borettslag 1929–2013*. Oslo: Press. 407 s.
- Lending, Mari og Mari Hvattum (red.): *Modelling time: the Permanent Collection 1925–2014*. Oslo: Torpedo. 205 s.
- Myklebust, Dag: *Med vilje og viten: om kulturminnevernet i Norge*. Oslo. Riksantikvaren. 357 s.
- Nasjonale vegminner: en reisebok*. Oslo. Press. 191 s.
- Oslo bys arkitekturpris 2014*. Oslo. Oslo kommune. Plan- og bygningsetaten. 126 s.
- Røyane, Eva og Oddleiv Apneseth: *Norges låver*. Leikanger. Skald. 561 s.
- Schluchtmann, Ken: *Architektur und Landschaft in Norwegen*. Ostfildern. Hatje Cantz. 160 s.
- Siem, Jan: *Timber construction: star gazing tower in Rindal: AAR 4565 – spring 2014*. Trondheim. NTNU. 118 s.
- Skeide, Andreas: *Behind the lines*. Tokyo. Toto. 239 s.
- Vigrestad, Vigdis: *Den glemte kunsten: kunstnerisk utsmykking av skolene i Oslo*. Oslo. Dreyer. 213 s.
- Aas, Inger Ragnhild: *Bakkehaugen kirke fra konkurranse til vigslet bygg (1939–1959): et kirkebygg tar form*. Oslo. Mastergradsoppgave, UiO. 108 s.

PERSONREGISTER

B

Bang, Ove 46, 56
 Blakstad, Gudolf 108
 Blomfield, Reginald 109
 Breuer, Marcel 49, 56
 Brochmann, Karen 104
 Brochmann, Marianne 104, 105, 108, 109
 Brochmann, Odd 104
 Bull, Henrik 46, 56

C

Costa, Lúcio 49

E

Eliassen, Georg 46

F

Fehn, Sverre 84

G

Gerhardsen, Einar 47
 Grimsgaard, Øivin Holst 46, 56
 Grosch, Christian Heinrich 46

H

Hanssen, Jacob 104, 108
 Heiberg, Bernt 105, 109
 Heiberg, Minna 108
 Holter, Nils 46

J

Jystad, Sverre 54

K

Krogness, Ole 108

L

Le Corbusier 49
 Lenschow, Stener 46
 Lund, Kjell 105

M

Moestue, Eyvind 46
 Moreira, Jorge Machado 49
 Munthe-Kaas, Herman 46, 108

N

Nesjar, Carl 55
 Niemeyer, Oscar 49

P

Paaske, Johan 53
 Picasso, Pablo 55

S

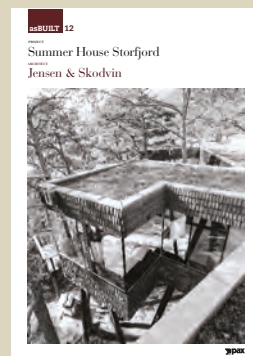
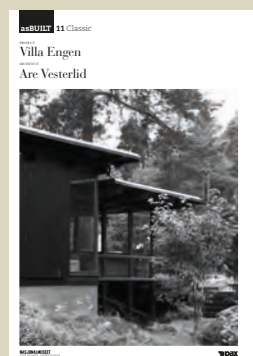
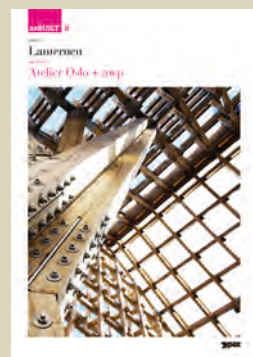
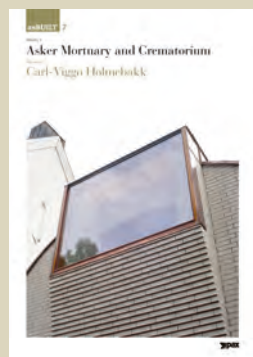
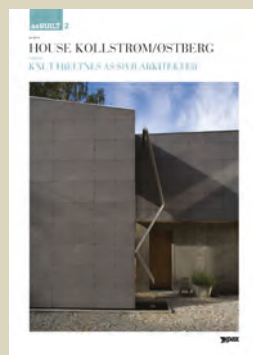
Sinding-Larsen, K.M. 45, 46, 49, 56
 Slaatto, Nils 105
 Storsletten, Ola 105, 109
 Stranger, Rolf 48, 56
 Svingen, Thore 108

V

Viksjø, Erling 45, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56
 Viksjø, Per 53

W

Walløe, Lars 46, 53, 56



- 1 Mantey Kula: *Pålsbu Hydro Power Station*. Essay av Morten Sjaastad | kr 149,- | ISBN 978-82-530-3330-3
- 2 Knut Hjeltnes: *House Kollstrøm/Østberg*. Essay av Erik Langdalen | kr 149,- | ISBN 978-82-530-3329-7
- 3 Reiulf Ramstad: *Østfold University College*. Essay av Christian Hermansen | kr 149,- | ISBN 978-82-530-3328-0
- 4 Space Group: *V-House*. Essay av Michael Weinstock | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3367-9
- 5 Jarmund/Vignos: *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 Hølmebakk: *Asker Mortuary and Crematorium*. Essay av Martin Braathen | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3568-0
- 8 Atelier Oslo + AWP: *Lanternen*. Essay av Børre Skodvin | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3567-3
- 9 Haga & Grov AS: *The Statoil Reception Centre*. Essay av Ottar Vedelden | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3569-7
- 10 Sverre Fehn: *Villa Schreiner*. Essay av Mari Hvattum | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3683-0
- 11 Are Vesterlid: *Villa Engen*. Essay av Nina Berre | kr 299,- | ISBN 978-82-530-3684-7
- 12 Jensen & Skodvin: *Summer House Storffjord*. Essay av Åsmund Thorkildsen | kr 399,- | ISBN 978-82-530-3775-2