



Sea Ranch, California. MLTW nedla uhorvelig mye tid og slit for at «skurene» skulle se enkle ut – både inne og ute. Foto: ED

Murarkitektur: «IN DER BEGRENZUNG ZEIGT SICH DEN MEISTER»

av Einar Dahle

Normalt bestemmer jeg selv hva jeg skal skrive om i denne spalten. Nå følger unntaket: Redaktøren har denne gang «pålagt» meg temaet over. Grunnen er mine mange utbrudd når vi i redaksjonsutvalget gjennomgår foreslåtte prosjekter til presentasjon i bladet. Alt er ikke bra i

dette landet: Det er ikke grenser for hvilke eksesser som bygges; det ene virkemiddel avlører det andre, det ene tema slår det andre i hjel. Så alt for ofte savnes viljen og evnen til å begrense seg.

Det er som om mange ikke stoler på den tredje dimensjon, ennå mindre forstår den fjerde: En enkel plan blir tre ganger rikere når den kommer opp å stå med vegger og tak, og når jeg kan vandre rundt med tiden til hjelp, er jeg inne i det som kan bli kalt det arkitektoniske felt: Er du god, så holder det; er du dårlig, skader det ikke om du arbeider med enkle midler.

Jeg har vært innom temaet mange ganger i løpet av de siste 16 år, hatt andre vinklinger og benyttet andre overskrifter og sitater. Jeg husker særlig den gang murarkitekturspalten ble trykket sort hvitt og innledningen

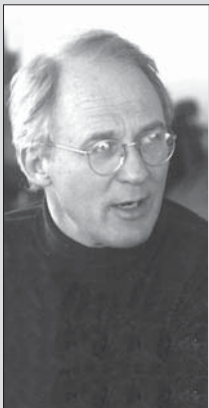
var et sitat eller bedre et skribleri av Knut Knutsen om «det enkle og nødvendige», et imperativ som flere Knutsen-tilhengere med flid påla seg selv. Det var i Norge den gang vi var fattige og enige.

I verdensarkitekturen har jeg nevnt Mies van der Rohe en del ganger. Men i sitt strev etter «beinahe Nichts» og «less is more» ble det gjort kompliserte anstrengelser for at ting skulle se enkelt ut. Også MLTW nedla uhorvelig mye tid og slit for at «skurene» i Sea Ranch skulle se enkle ut – både inne og ute. Og slik blir jo tingene ikke akkurat billige selv om de ser billige ut.

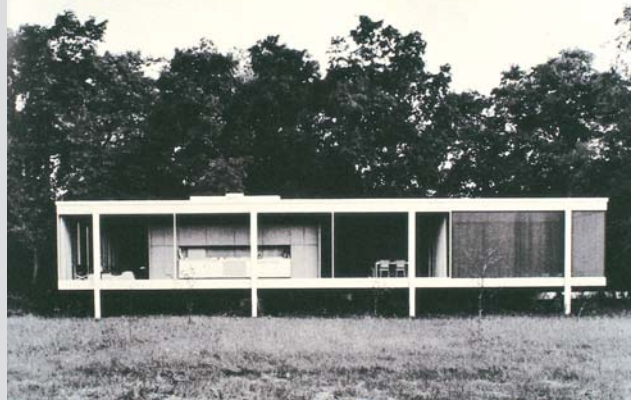
Som forbilde er Knutsen bedre enn de to sistnevnte: Hvorfor? Jo, fordi det er holdningene som overføres, ikke stilen. Knutsen har aldri vært lett å kopiere, det har derimot både Mies og MLTW vært.



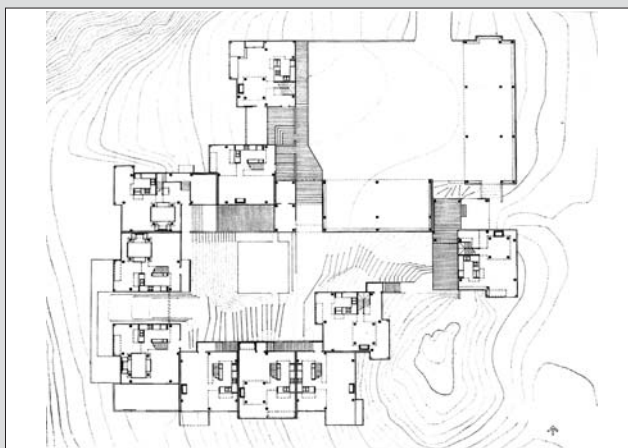
Artikkelforfatteren på Sea Ranch i unge år. Foto: Ragnar Osnes



Murarkitekturspaltens faste kaleidoskopiske og kommenterende bidragsyter, sivilarkitekt MNAL Einar Dahle, er professor ved Arkitektthøgskolen i Oslo og driver praksis i Oslo.



Farnsworth House, Illinois. Arkitekt: Mies van der Rohe



Sea Ranch, California. Arkitekt: MLTW



Villa Mairea, Noormarkku, Finland (side 54) Arkitekt: Alvar Aalto

En annen som tilsynelatende er lett å kopiere – formmessig – er Alvar Aalto. Men det er nærmest ingen som har gjort det fordi det er så avslørende; han er for spesiell. Og ved å kopiere ham, viser man at man ikke har forstått hva Aalto jobbet med.

Jeg har nylig vært på ekskursjon i Finland med studenter og blant annet sett Villa Mairea hvor Alvar Aalto på ingen måte er tilbakeholdende; verken med antall materialer i bruk, virkemidler eller temaer. Men han kommer ned på bena, fordi han er mesterlig. Jeg er fristet til nettopp fordi overskriften er som den er, å fremheve Aalto som unntaket til postulatet: Det er nettopp ved ikke å begrense seg, at han får frem slik opplevelsesrikdom: Avklarte hus med stor grad av kompleksitet. Så viser altså den Meister at han er Mester også når die Begrenzung ikke er

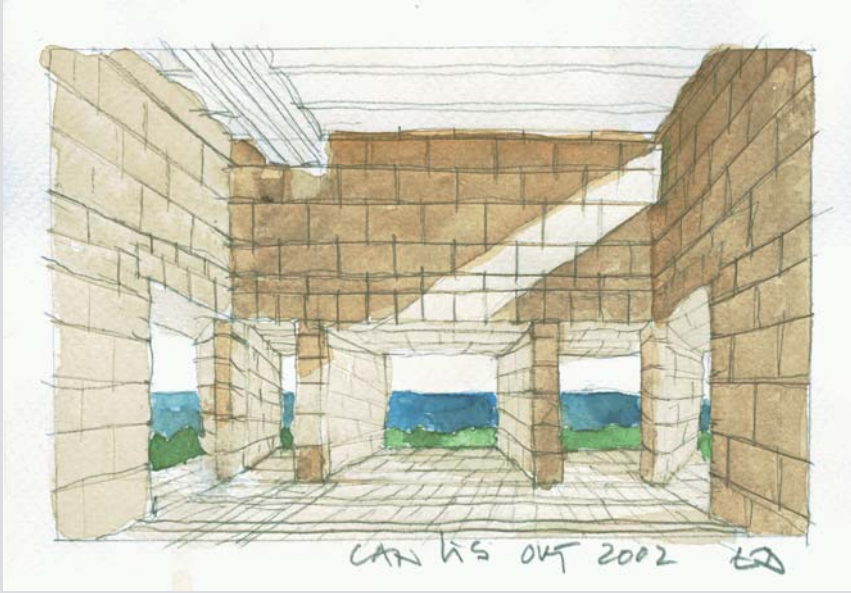
særlig påtakelig. Men en slik arkitektur krever alt; den krever en Mester. Og er man ikke mester, må man stå av!

Jeg ønsker å slå til lyd for et alternativ til Mies, MLTW og Aalto: Nemlig den arkitektur som det store gross har muligheter for å lage, sette sammen, tegne og få oppført. Bygninger som er forståelige, som har god planløsning, fornuftig teknikk, som ikke er plagsomt tilstedeværende. Plagsomt tilstedeværende bygninger er helt ok når de utfordrer våre sanser og holdninger, men uakseptable når de ikke lager annet en visuell støy.

I dansk arkitektur har vi gjennom det 20. århundre sett en jevn strøm av gode bygninger av nærmest ukjente arkitekter, dyktige fagfolk som kunne og kan sitt «håndverk». En felles plattform, sunne holdninger

og ukomplisert kunnskapsoverføringer fra lærere og kolleger til yngre arkitekter ender opp i det Povl Abrahamsen kalte «Den danske enkelhet» i boken av samme navn – med undertittel «Et samfund og dets arkitektur» – fra 1994.

Med fare for karikering og forenkling (Danmark har også sine dårlige ferdighus): Det løper en rød tråd fra Caspar Frederik Harsdorffs forelesninger om det enkle boligbyggeri (borgerhusene på Kongens Nytorv blant annet) på Kunstakademiet i siste halvdel av 1700-tallet og Kay Fiskers ditto innsats 135 år senere. Den første underviste i opplysnings-tidens ryddige nyklassisisme, den siste underviste i spranget mellom den på ny ankomne nyklassisisme og funksjonalismen. Vi vet at Fisker i sin posisjon som professor (fra 1936 til 1963) på Kunstakademiet bevisst



Stuen i Can Lis, Mallorca.
Arkitekt: Jørn Utzon
Skisse: ED



Vestersøhus, København
Arkitekt: Kay Fisker og CF Møller
Foto: ED

filtrerte uønskede eksesser i samtidsarkitekturen og – om ikke sensurerte – så i hvert fall styrte det arkitektstudenter skulle vite, måtte kunne og burde se (og hva de altså ikke fikk lov til å se). Han visste fra eget studium at det store gross trengte enkle forbilder, enkle regler og øvelser i disse. Til sammen har dette gitt en sammenhengende produksjon av stillferdige, godt proporsjonerte og holdbare bygninger.

Man kunne tenke at en annen grunn til den gjennomgående høye kvalitet og ordentlighet i dansk arkitektur kunne ha noe med Pontoppidan og Grundtvig å gjøre, men da disse har hatt like stor innflytelse i Norge, kan ikke det være tilfelle.

Det er i alle fall et tankekors for en lærer å se at det er en sammenheng

mellom det presist formulerte curriculum og det som kommer ut i den andre enden.

Arkitektutdannelsen i Norge har aldri tatt mål av seg til å utdanne arbeidskraft for kontorene. Man har ønsket å utdanne arkitekter med holdninger og evne til selv å definere problemer og disses løsning. Dette er en prisverdig, men risikabel grunnfilosofi. Skolene har overlatt for mye av dannelsen til studenten selv, eller mer presist: Til den ferdige arkitekt. Geniene er det ingen fare med, de klarer seg alltid, men det store gross settes på en stor prøve. Og følgene er ikke uteblitt: Å engasjere en arkitekt er ingen garanti for kvalitet og arkitektur. Det er bare å se seg rundt. Man skulle ønske at flere nyutdannede arkitekter

gikk gradene og så verdien av å gjøre sine første feil hos en arbeidsgiver, før man ble selvstendig. Om man da skal det: Mange burde absolutt forblitt i et felleskap hvor kvaliteten av det man gjør kan sjekkes ut. Det er ikke tilstrekkelig å ha sentral godkjenning. Verken sentral godkjenning eller kvalitets-sikringsmanualer hjelper deg i å lage arkitektur. Like lite som en blyant eller datamaskin hjelper deg. Men verktøy er det.

Og jo større motstand i verktøyet, jo større åndskraft trengs. Og åndskriften bør brukes til å forenkle, forenkle, rydde opp og kaste ut unødvendigheter. Det er i begrensningen at mesteren viser seg! Det er så enkelt, derfor så krevende.



Boliganlegget «Tre Gudor» Viken, Skåne 2002

Arkitekt: Tegnstuen Vandkunsten, København

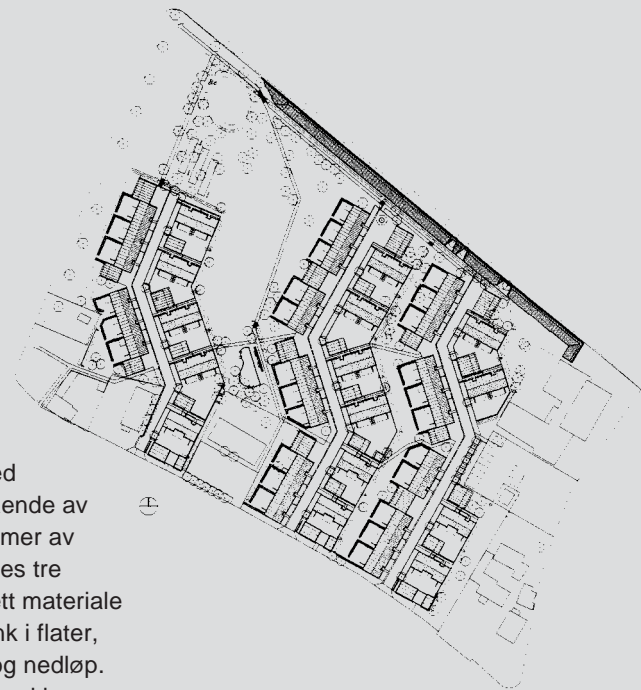
Fiskerlandsbyen Viken ligger litt nord for Helsingborg med blikket rettet mot Danmark på den motsatte siden av Øresund og Kattegat. Viken er vemodig sjarmerende vakkert med lave hus og smale gater. Hovedsakelig består landsbyen av pussede teglhus med islett av trehus.

Nær inntil hovedvei 111, på en gammel skoletomt, er det bygget en tett gruppe med flotte hus som matcher landsbyskalaen tiltross for at bygningene både er bredere og høyere enn landsbyhusene. Hemmeligheten ligger i enkelheten, koblet med gode proporsjoner og lykkelig dimensjonering. Men dette har jo danskene alltid kunnet, og Vandkunsten har i så måte vært en god eksponent for denne tradisjon. I tillegg lager de funksjonelle, areal-

effektive planer og gode komposisjoner. Det blir arkitektur av slikt.

Ta antall materialer: Med unntak av vinduene bestående av faste stålkarmen med rammer av hårdtre til å åpne, anvendes tre materialer på vegger og ett materiale på tak, båndteking av sink i flater, på pipehatter, takrenner og nedløp. De lyse lette takene står i vakker kontrast til de mørke og tyngre sementfiberplatene som mykes opp av treverket som føres fra gjerdene inn over husets veggflate, og teglveggene som benyttes der den mekaniske påkjenningen er størst: Langs inngangsfasadene og terrassen på hagesiden.

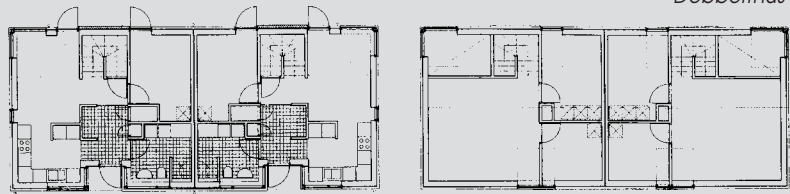
Men uaktet de fem synlige materia-
lene er det to som leses, og av disse



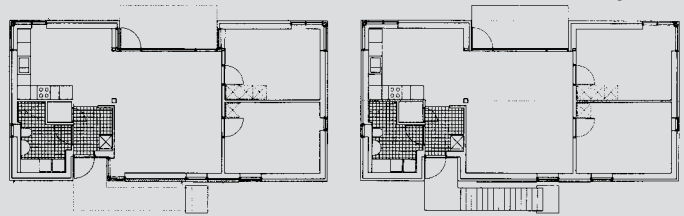
er det igjen en som dominerer, nemlig de mørke platene. Dette er viktig lærdom: Ett materiale må ha kommandoen, ellers kollapser komposisjonen. Hva hvis alle stemmene/instrumentene skulle spille hver sin melodi? Men det er jo det som



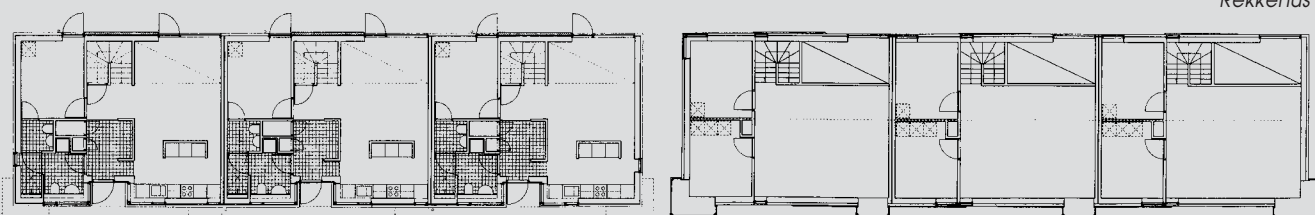
Dobbelthus



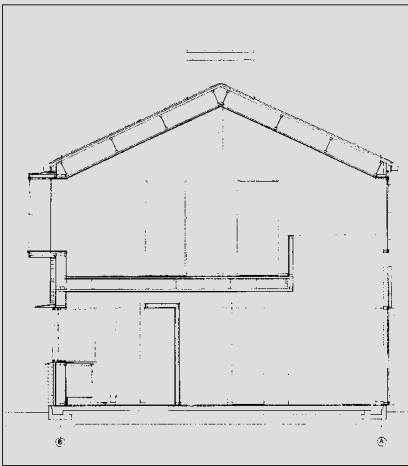
Leiligheter



Rekkehus



Snitt





ofte skjer i husbygging i Norge og som resultat får vi visuell kakofoni. I Sverige også for den del. Den danske enkelhet er så herlig avslappet og udramatisk. Men det må ha vært dramatisk nok å få gjennomslag for denne enkelhet. Ikke fordi man i Sverige ikke vil, men simpelthen fordi man i Sverige er bundet på så mange hender og føtter (mer enn i Norge) av restriksjoner, krav og fordommer (hva som hører med og ikke hører med!!). Mørke hus er lyse inni(!) bare så det er sagt.

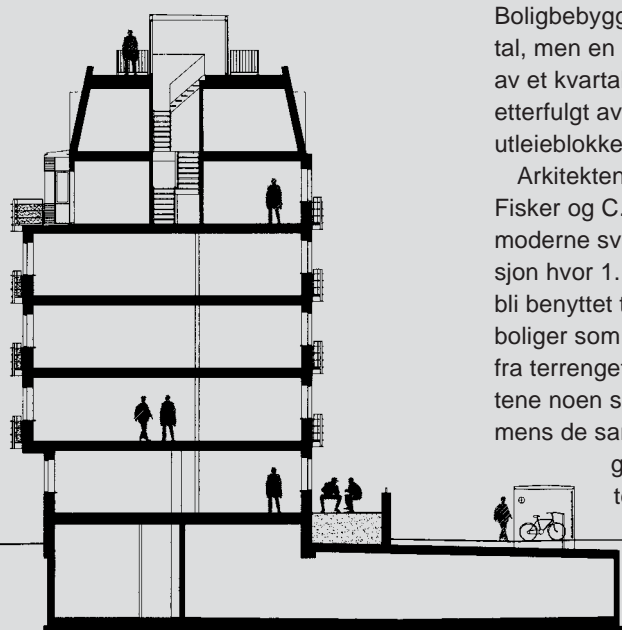
Kilde: Arkitektur dk 3 2002, mai 2002
Foto: Aina Valle og Torben Petersen (inne)





Boligkvartalet Charlottehaven København, 2001

Arkitekt: Boje Lundgaard & Lene Tranberg ApS



Boligbebyggelsen er ikke et storkvar-
tal, men en randbebyggelse som del
av et kvartal som i dette tilfellet vil bli
etterfulgt av et servicesenter med to
utleieblokker inne i kvartalet.

Arkitektene har fortsatt der Kay
Fisker og C.J. Møller slapp: Et stadig
moderne svar på en typisk bysitua-
sjon hvor 1. etasjen ikke kan eller vil
bli benyttet til næring, men altså bare
boliger som løftes ca 1,2 meter opp
fra terrenget. Mot gaten har leilighet-
ene noen små inntrukne loggiaer,
mens de samme leilighetene mot
gårdsrommet har store
terrasser hevet opp fra
gårdsrommets gulv.

Trapperom har
adkomst fra gate og
gårdsrom. En heis går

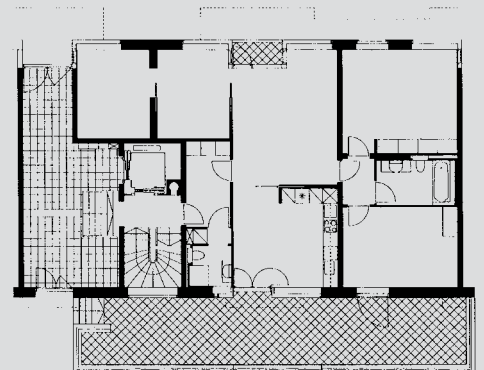
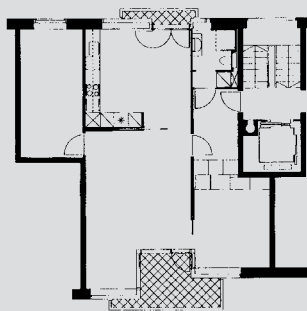
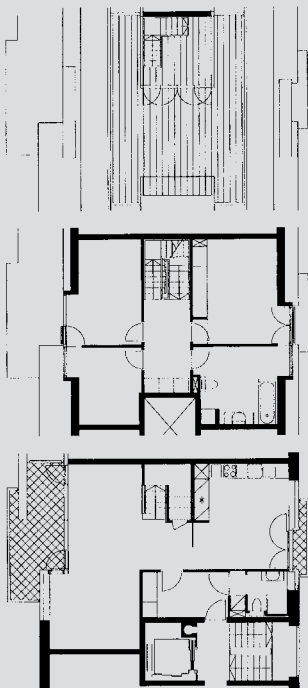
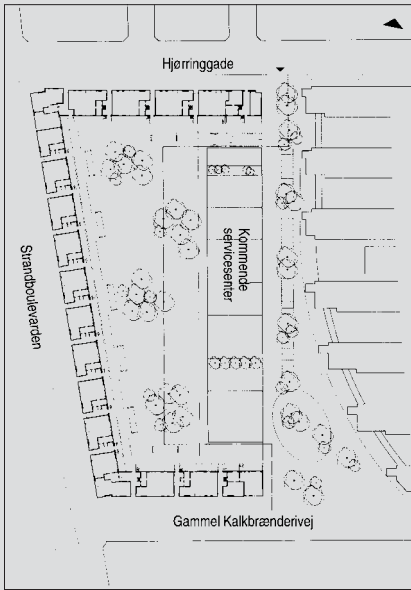
fra parkeringskjelleren til 5. etasje.
Her finner man leiligheter over to
etasjer som krones av takaltan og
glasspaviljong. De øvrige leilighetene
har store kombinerte loggia-balkon-
ger mot gaten og enklere franske
ditto mot gården.

Det er temaet loggia/balkong/vindu/
vegg som gjenkjennes fra Fisker/
Møller- funksjonalismen (Vester-
søhus). Men i stedet for tette
brystninger av for eksempel bølge-
plater introduseres her u-formede
glassprofiler. Vinduene er av hårdtre
og tak og takdetaljer av falsede
sinkplater.

Kilde: Arkitektur dk, 3 2002, mai 2002
Foto: Jens Lindhe og ED (Kay Fisker
og C.J. Møller)



Samme loggia-/balkongmotiv som Kay Fisker og C.J.Møller fra 1935: Vestersøhus





Uppståndelseskapellet Åbo, 1938–41

Arkitekt: Erik Bryggmann (1891–1955)



Dette begravelseskapellet i Skogskyrkegården øst for Åbo blir du aldri ferdig med. Det rommer alle arkitektorens hemmeligheter, vanskeligheter, forunderligheter og gleder. Et sorgens hus fullt av gleder? Ja, faktisk!

Jeg tror på arkitektorens påvirkningskraft i sorg som i glede. Dette rommet påvirker deg både som betrakter og som sørgende deltaker. Det er jeg sikker på, men jeg har av naturlige årsaker aldri opplevd dette rommet som sørgende. Jeg har bare vært betrakteren.

Med min indre ro eller uro, steg jeg inn i dette rom. Har gjort det flere ganger i løpet av de siste 20 år. Og står der like fjetret og overveldet i dag som første gangen. Dette rommet, dette lyset, den utrolige spenningen



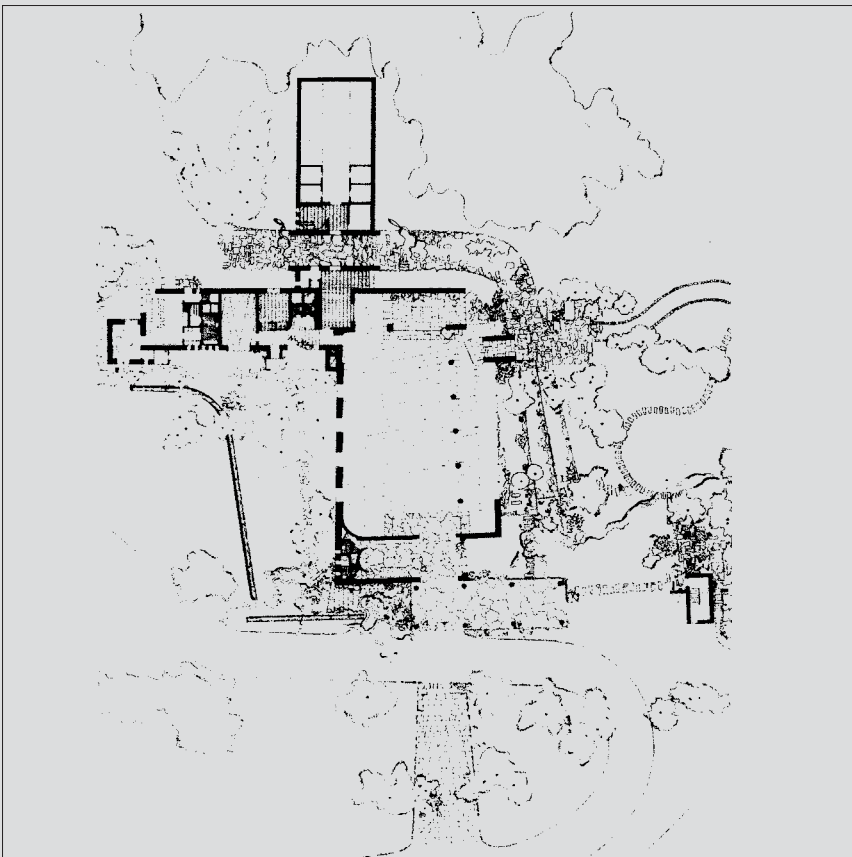
mellom det beskyttende rom inne – verden med menneskene som tar vare på deg – og kirkegården der ute på den andre siden av glassveggen, fjern som oppstandelsen, nær som evigheten. Opprinnelig ble kisten båret ut gjennom døren i glassveggen ut til jordpåkastelse og begravelse som reell handling, til oppstandelsens morgen i den troendes opplevelse av handlingen.

Eksteriøret er vanskelig å få tak i, vanskelig å fotografere. Egentlig skjuler de mange trær for oppfattelsen av kapellets tilstedeværelse som bygning. Stedet er likefullt beåndet slik at det ytre trer tilbake til fordel for rommet inne. Allikevel: Trappen som fører opp til inngangen er lett å gå; den tunge baldakinen som holdes opp av seks overstore søyler er

fysisk og mentalt tilstede i din verden. Tårnet også. Men fra du legger hånden på dørhåndtaket og den lukkede, tette dør åpnes, er det det eteriske lyset og etterhvert de mange små enkeltdele som blir gjenstand for din oppmerksomhet.

Grunnplanen er ikke helt rektangulær. Den er svakt trapesformet med små sprang i samme takt som de bærende søyler som du ikke oppfatter som søyler først fordi de kun bærer lyset – tror du. Det mektige sidelyset på alterveggen er ikke det vanlige slepelyset som vi har sett det hos Lewerentz (og som Bryggmann selv kopierte i Parainen begravelleskapell). Nei, dette er lys av en helt annen karakter: Det er en «lysbeholder». I fare for at folket skal tro jeg snakker om lysfontene (for det er

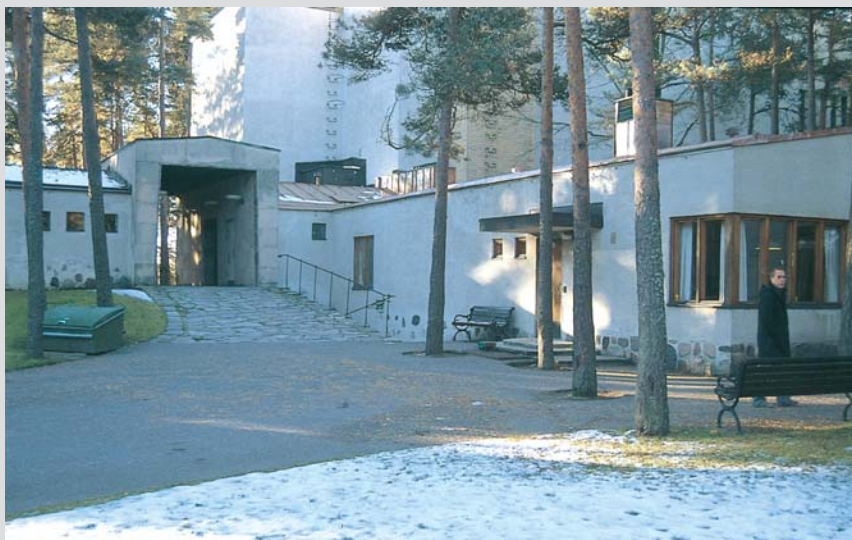
det óg!) så følger forklaringen herved: «Lysbeholderen» er et selvstendig rom som er lavere enn hovedskipet og følgelig atskilt fra dette som et kor. Hovedskipets vegger – sideveggene er lett skrådde – avsluttes mot taket med en stor hulkil. Dette visker ut overgangen, og hovedskipets rom blir liggende i en jevn skygge i kontrast til det skinnende lyset fra «lysbeholderen» som enda sterkere tar del i belysningen av hovedskipets lavere deler i tillegg til å tiltrekke seg øyets oppmerksomhet som selve lyskilden. Dette lyset blandes med det lave lyset fra skogbunn og trær som kommer inn gjennom glassveggen og fordeles jevnt på det lyse gulvet. På samme side – øverst oppe på den vegg som bæres av søylene du ikke skjønnte hva bar –



har arkitekten plassert mindre kvadratiske vinduer som sender punktvis lys inn i hovedskipet. På motsatte langvegg er tilsvarende antall og like store vinduer plassert lavere på veggen.

De faste benkene er skråstilt slik at blikket styres mot lyset og utsikten. Ganglinjen er asymmetrisk i rommet, men symmetrisk i forhold til alteret og lyset. Rommet balanse- rer så vakkert. De mange virkemid- ller tjener én hensikt: Å bygge opp omkring et rom som formidler kraft og håp, ro og harmoni til sørgende mennesker.

Erik Bryggmann som på 20-tallet samarbeidet med Alvar Aalto kom alltid til å stå i skyggen av sin syv år yngre kollega som hadde en lang



større produksjon, også takket være et liv som varte 14 år lengre.

Men én fordel fremfor Aalto har Bryggmann: Hans virke som arkitekt kan oppsummeres i ett byggverk. Det kan ikke den mangefasetterte Aalto.

Oppstandelseskapellet er Bryggmanns hovedverk, en syntese av den nordiske nyklassisisme, italiensk *architettura minore*, funksjonalisme og 40-tallets romantikk, som sikkert også ble forsterket av Bryggmanns stadig økende interesse for bruk og betydning av symboler. Overalt finnes billedspråk: På gulv, vegger, veggskiver og prekestol. Alle har samme formål: Å fortelle om oppstandelsens håp. Men er disse små symboler viktige, nødvendige? Kanskje mens arkitekten holdt på, men ikke i

ettertid: Kirkerommet selv er jo et eneste stort vitnesbyrd om det samme håpet.

Bryggmann vant den endelige arkitektkonkurransen i omkonkurranse 1938. Byggingen ble påbegynt i -39 og sto ferdig i -41.

Han tok ut alt i dette huset, og ute var det krig. Finland var i krig med Sovjetunionen (Vinterkrigen 1939–40 som gled over i 2. verdenskrig). Og likefullt ble det bygget med tro og iver, selv om det tok tid. Og materialer arkitekten hadde beskrevet måtte erstattes med andre lettere tilgjengelige materialer. Resultatet tyder på at det ikke skjedde noen skade. Annet enn på arkitekten, for selv om han i de siste 14 årene av sitt liv fikk i oppdrag å tegne seks begravelses-

kapell (hvorav tre ble bygget), kom ingen av dem opp i samme klasse. Han hadde gått tom.

Noe å tenke på for dere som driver å prekvalifiserer arkitekter til å bygge landet! Det at du ikke har bygget dette og hint, gjør deg særlig skikket til nettopp dette og hint. Tenk det! Selv ikke en mester som Bryggmann tegnet mer enn ett Oppstandelseskapell.

Kilde: do.co,mo.mo - , Architectural Masterpieces of Finnish Modernism, Museum of Finnish Architecture, Helsinki 2002

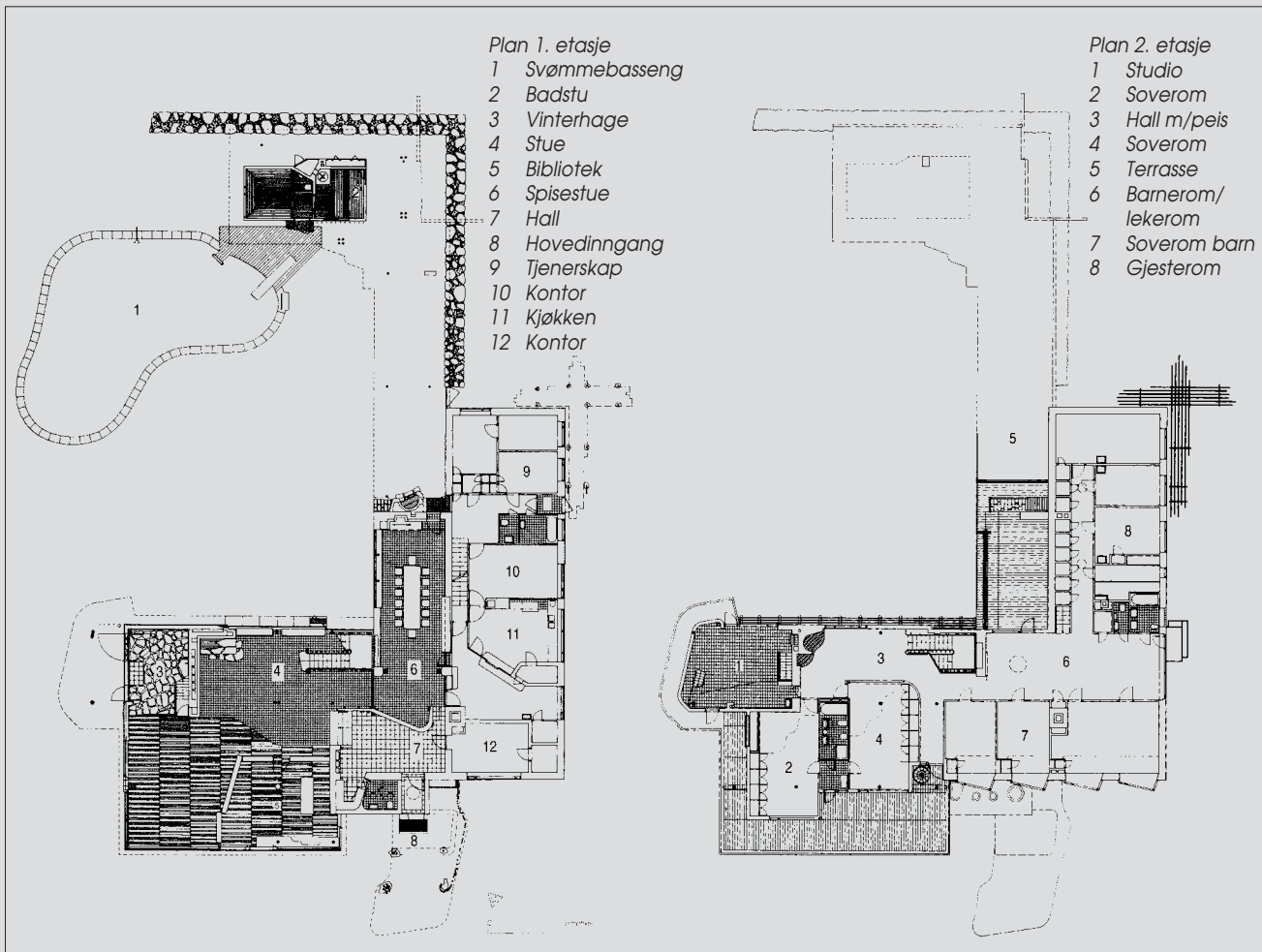
Erik Bryggmann, Arkitekt, Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1991
Foto: ED, 1981–2002



Villa Mairea

Noormarkku, 1937–41

Arkitekt: Alvar Aalto





Det første postmoderne hus. Her er alt tillatt: Den ortodokse modernismen har veket for et mykere møte med virkeligheten og menneskets emosjoner. Her skjer det: Møtet mellom durkdreven internasjonal stil og finsk folklore. Rasjonell og irrasjonell. Utvisket strukturalistisk bakteppe med organiske skudd. Fast og flytende. Høydesprang inne, høydesprang ute. Skog inne, skog ute. Et hav av materialer og behandlinger ute som inne.

Likevel er det noe som fester seg: Det hvite murhuset i skogen. Muren seirer fordi den er overalt til stede både taktilt og visuelt. Treverk i ulike former og utførelser trer tilbake. Ett materiale beholder dominans. Teglstenen, slemmet og pusset.

Som arkitekter må vi bestemme oss: Hva skal ha dominans? Har du svaret, vet du hva du skal gjøre videre. Huset krever, og du må lytte. Aalto lyttet hele tiden. Med hjelp utenfra: Aino først og fremst, etter hennes død kone nummer to: Elissa.

I tilfellet Villa Mairea lyttet han mye til byggherren: Maire og Harry Gullichsen. De ba om et sommerhus,



et eksperimenthus. Da han kom opp med førsteutkastet i rustikk bondestil – mer som organisering av et tun – utbrøt byggherrefruen: «Vel ba vi deg å gjøre noe finsk, men i dagens ånd!» Harry Gullichsen var norsk, og Aalto hadde i forbindelse med en konkurranse om å bygge et vinterhus noen år tidligere også lekt med

norske forbilder. Samtidig kom de amerikanske tidsskriftene Life og Time med de første reportasjer fra Frank Lloyd Wrights Falling Water, og Aalto ba om at tomten ble flyttet til en bekk på eiendommen. Det ble det ikke noe av, men det som er blitt kalt «Proto-Mairea» var sterkt påvirket av nettopp Falling Water.



Men Villa Mairea vokste frem som et selvstendig og personlig verk av Aalto: To L-former som trenger inn i hverandre og overlapper hverandre: Den ene fra inngangsbaldakinen til badstuen; den andre fra servicefløyen til havestuen. I krysningspunktet den nedsenkede italienske piazza med den buede vegg som leder mot stuen (den brede trappen) og spisestuen (den smale trappen). Og igjen nærværet av ulike materialer i mengder: Rundstokk av oregon pine rundt trappen, gulv og trappe-trinn av hvitbøk, så følger furu, teak i vinduer, røde keramiske fliser på gulv; vegger med puss, tegl, tapet, panel; himling med panel og med puss; søyler av tre og blankmalt stål surret med rotting.

Rekken av materialer og ulik behandling er lang. Og forunderlig nok er balansen rommene og helheten. Under opptellingen går man i surr, men når man setter seg ned og lar inntrykkene synke, faller ting langsomt og sikkert på plass. Den behagelige miksing av lyset tar over og rommet faller til ro. Blikket ut til skogen, blikket til haven med svømmebasseng innrammet av tradisjonelle trehus med torv på taket strekker evnen til å tenke i lange perspektiv.

Kilde: Richard Weston: Alvar Aalto, Phaidon 1995
Foto: ED 1981–2002