



Le Corbusier:  
Paviljong, Zürich,  
1965–71

## Murarkitektur:

# PARADIGMESKIFTER OG NY ARKITEKTUR

av Einar Dahle

På oppfordring skal praksis løftes frem som grunnlag for arkitekters virke.

Oppfordringen er betimelig. Vi må ikke glemme den ene siden når vi snakker om den andre (betraktningene om teori i forrige nummer av MUR). Uten praksis, uten forbilde, uten øvelse, blir teorien død og forskning illusorisk. Og det er ikke mulig å fastholde noe paradigme eller kalle noe ny arkitektur uten at det er bygget, blitt noe som andre kan bli inspirert av, følge opp og bygge videre på.

Utøvelsen av faget vårt skjer også som teoretisk aktivitet, ingen tvil om det. Men det er i praksis at den store utøvelsen skjer og det er i praksis den største forskningsinnsatsen skjer.



*Murarkitektur-  
spaltens faste  
kaleidoskopiske  
og kommenter-  
ende bidragsyter,  
sivilarkitekt MNAL  
Einar Dahle, er  
professor ved  
AHO, gjestepro-  
fessor ved RWTH-  
Aachen og driver  
praksis i Oslo.*

Vi kan altså fastslå at faget arkitektur fremmer seg selv gjennom praksis, gjennom utøvelsen av yrket. Gjennom å tegne og utvikle hus, landskap og byer, men enda mer gjennom å bygge. En tegning kan inneholde kvaliteter som gjør at vi karakteriserer tegningen som arkitektur fastholdt i forestillingen om at dette kunne vært eller kunne blitt et hus, et landskap, en by. Men det ultimate mål er den romlige, fysiske konstruksjon som mennesket kan la seg betjene av, vandre rundt i og gledes over. Griper det meg om hjertet, blir det som Le Corbusier sa: kunst, byggekunst. Det vi kaller arkitektur. Alt annet er byggeri, anlegg av områder, gater, plasser, hus, byer.

Nå er riktignok opplevelsen av by så mye mer enn opplevelsen av det enkelte objekt – plass eller bygning, uaktet disse kvaliteter. For vi vet godt at en god by kan bestå av alt overveiende alminnelig byggeri og likevel samlet fremstå som arkitektur. Hvorfor? Fordi byers vegger og gulv, himmel og fysiognomi er et bakteppe for «livet mellom husene», livet på gaten og mennesker i mellom slik Jan Gehl beskriver det.

I forrige nummer av MUR slo jeg fast at praksis – det å handle – erkjen-

nes gjennom teori, erkjennes gjennom at noen ser på. Praksis er teori i virkelighet. Virkelighet er imidlertid et relativt begrep. Noen opplever virkeligheten best som en tanke, en følelse eller en virtuell sansing. La gå, men ytterpunktene i denne diskusjon parkeres herved og den fysiske virkelighet av kjøtt og blod pustet til liv av ånd, – et bredt nok felt for meg – er det vi konsentrerer oss om.

Det de fleste gjør, det massene holder på med, er sjelden holdt frem med superlativer, med lovord og priser. Det som bygges av massene presenteres sjelden i arkitekturtidsskrifter. Allikevel, denne «streamline-arkitekturen» er kun mulig innenfor et paradigme. Og det er ved å følge paradigmet – mønsteret, et forbilde, at kvalitet kan holdes på et høyt nivå i pakt med samfunnet forøvrig.

Å arbeide innenfor et paradigme gjør at fellestrekk er gjenkjennelige, ikke bare som ytre kjennetegn som stil, form og materialbruk, men like meget på hvilken måte oppgavene angripes og løses, hvilke metoder som brukes for å nå resultater. Det at noe overhodet er gjenkjennelig og gir mening viser at man arbeider innenfor



David Adjaye: Cloud House, London 2003  
(Domus 865)



Rafael Moneo: Rådhus, Murcia

et paradigme. Det betyr ikke likhet og ensretting. Felles holdninger fører ikke automatisk til likt resultat.

De syv eller åtte arkitekturparadigmene som har eksistert i historisk tid viser med all tydelighet at diversiteten har vært eksistent og at arkitekturscenen er variert og rikholdig. Slik også innen det moderne paradigme. Variasjonen er påtakelig, rikheten overveldende. Retninger har oppstått og hurtig eller langsomt forsvunnet. Men det som blir igjen når ytre forskjeller er avdekket, er en kjerne av omforenet holdning til rommet og den frie organisering av programmet; ikke som skjema, men som intelligent tolkning, innlevelse og forståelse. Gjenkjennelige fellestrekk viser at det du står ovenfor er del av et mønster (et paradigme).

Alt annet er ikke paradigmatisk, det vil si, det er ikke del av en sammenheng, mer et utskudd, et enkeltstående fenomen i forlengelsen av et omforenet paradigme, men ikke definerbart innenfor det samme. Det er i ytterkanten av et paradigme, eller sågar i overskridelsen av det at en ny arkitektur kan oppstå. Men det at en ny arkitektur oppstår betyr ikke nødvendigvis at vi står overfor et



Le Corbusier: La Tourette, 1957



Alfred og Emil Roth + Marcel Breuer:  
to bolighus Doldertal, 1936



Alvar Aalto: Rådhuset i Säynätsalo, 1952



Einar Dahle Arkitekter: Tilbygg Råholt barneskole, Eidsvoll, 1994



Dahle/Dahle Arkitekter m/Kurt Breitenstein:  
Ås barneskole, Eidsvoll, 2000

paradigmeskifte. Det kan imidlertid dreie seg om et paradigmeskifte, men det nye må slå rot og være – ikke bare forbillig, men faktisk mulig å adaptere i din tenkning om og handling med arkitektur. Ved et paradigmeskifte endres holdninger til metoder og typer og man står overfor en omforenet, ny visjon om rom, struktur og omhyllingsflater. Det siste alene er ikke nok.

Blant arkitekter flest er det fremherskende og regjerende paradigme i dag videreføringen av den modernistiske tradisjon. De arkitekter som forsøker å videreføre den klassisistiske, historiserende arkitekturen arbeider innen en marginal tradisjon, ikke et paradigme som sådan, selv om de følger både skjema og mønster. Og den norske nikkersadelen med sine pseudotømmerhus med mest mulig utspring og torv på taket, varmekabler i gulvene og bad til hvert soverom, følger også et regjerende mønster, men i vår sammenheng blir det å uthule begrepet om vi kaller dette et paradigme. Det er mer et tragisk velstands-fenomen og et pervertert regime. Her, som andre steder i vår samtid, kan vi fastslå at det er et enormt gap

mellom det de fleste arkitekter tror på og står for og det den gemene hop fyller sine liv med. Ulike holdninger lever side om side. Problemet er at folks holdninger og ønsker fabrikkeres av reklameindustrien. Motens makt er enorm. Heller ikke arkitekter går fri. De markedsfører seg selv og sine verk gjennom Wallpaper og web.

Mens arkitekter flest forsøker å forfølge de lange linjer, er publikum mer motebevisst og fanger raskere opp det trendforskere og trendsettere definerer. Det alvorlige er at når endelig det enkle og nødvendige, som arkitekter har brent for i mange år, markedsføres av trendblader og interiørstylistere som minimalistisk stil, blir denne ekstremistisk, jålete og dyr. Den moterelaterte minimalisme som kom på nittitallet er ikke i slekt med den minimalisme som vokste ut av modernismen og som allerede var et faktum på 50-tallet da man verden over forsøkte å redefinere The Modern Movement. Noe som førte til en rendyrket arkitektur hvor materialene ble brukt med egenfarve og egentekstur (f.eks. The New Brutalism i England med Alison og Peter Smithson, Gian Carlo di Carlo i Italia,

Arne Jacobsen i Danmark, Marcel Breuer og Mies van der Rohe i USA (Bauhaus revisited). Eller den minimalisme som sprang ut av de japanske arkitektene på 70-tallet etter metabolistene (samtidige med Archigram, men uvitende om hverandre) og som fant sin endelige ledestjerne i Tadao Ando, nå forlengst forbigått av Hasegawas og Sejimas eteriske arkitektur.

Man kunne nevnt en rekke arkitekter som har bidratt til videreføringen av den enkle, optimistiske modernistiske arkitekturen (jeg bli plutselig sterkt fristet til å skrive den optimistiske moderne arkitekturen, men jeg tør ikke. Begrepet moderne er jo verdinøytralt og eies ikke av arkitektur alene).

Moderne er altså så mangt. Det er moderne å bygge fete tømmerhus på Hafjell.

Det er moderne å følge moten, være trendy; sitte på høye stoler i kafeenes vinduer som tidligere var utstillingsvinduer for varer, men som nå stiller ut den riktige koden: Den urbane livsstil.

Hva er moderne musikk? For hvem? Danseband, vise, pop, rock, funk, jazz, klassisk, seriøs, ny musikk,



Alvar Aalto: Villa Mairea, 1939



Frank Lloyd Wright: Falling Water, 1935

folkemusikk, etnisk musikk? Hvilke paradigmer går man etter i musikken? Finnes de? Eller er det slik at de eneste som har rett til å bruke begrepet moderne musikk er avantgardistene? Nei, avantgardistene innen musikken sorterer sitt virke under fellesbetegnelsen «Ny musikk». Man har altså klart å nyansere mellom «ny» og «moderne» i musikken. I livet ellers er det nyeste nye det «nymoderne». Da er du helt sikker: Det er ikke bare splitter nytt, det er også moderne. Begrepet nymoderne kan sies å inneha et snev av logikk, men de fleste vil si at det er smør på flesk.

I arkitekturens verden må det nok fastslås at ikke alt nytt kan kalles moderne, selv om det altså er moderne å bygge gammeldagse hus på Hafjell.

Frank Lloyd Wright var konsekvent og uredd når han snakket om det moderne hus til forskjell fra det klassiske hus. At han samrørte litt med «det naturlige hus» fratok ham ikke retten til å postulere at det han var opptatt av var å tenke og å handle med så nye prinsipper og fenomener at han kalte husene moderne, ikke bare nye. Og det skjønner vi så vel: Husene, eller



Zaha Hadid, The Peak, Hong Kong, 1983

de få hyttene på Hafjell er alle nye, selv om de ser gamle ut!

Er det mulig å overføre betegnelsen «ny» fra musikken til arkitekturen. Nei, jeg tror ikke det. «Ny arkitektur»? En stund trodde jeg at det kunne ha noe for seg, men nei. Dette er ikke veien å gå for å definere noe som mer nytt, eller mer moderne, eller mer riktig, mer stuerent for arkitektkorpset, mer avantgardistisk for de fremadstormende enn noe annet.

Til forskjell fra arkitekturen er musikken ukjent inntil den er kjent. Og er den først spilt, så er den ikke lenger ny i form av å være ukjent, men eksistent. Den kan ikke lenger skilles fra annen musikk annet enn i spørre-

form: «har du hørt den?» eller «har du hørt den før?». Og likevel er all musikk tidsbestemt, periodebestemt.

Når du står overfor et hus, en bygning, er det så mange indikatorer som kan fortelle deg om den er flunkende ny, ny eller om den har stått en stund. Du kan for å avgjøre om den er bygget i år eller fjor sjekke årstallet på isolerglasset hvis slikt er benyttet i vinduene.

Likefullt er vi opptatt av siste nytt, siste skrik. Også i arkitekturen. Arkitekter flest er i sin natur nysgjerrige, har nese for det som rører seg og liker å være orientert om det som er bygget, vel vitende om at idéen om huset ble unnfanget for lang tid



Luis Barragan: Los Arboledas, Mexico City

siden. Ofte flere år siden. Sånn sett er arkitekturen en langsom kunstform. Det er en lang og møysommelig kamp – ikke mellom idé og virkelighet, for den er momentan – men mellom idé og realisering. Fra tanke til manifestert form, manifestert rom.

Og denne forskyvning i tid gir også arkitektur en større iboende varighet. Når døgnfluemusikken dør, står huset, om ikke i bevisstheten om noe særlig, så i hvertfall fortsatt tilstedeværende, om godt eller dårlig.

Da min professor i Zürich Alfred Roth – Le Corbusiers høyre hånd i utformingen av konkurranseforslaget til Folkeforbundet i Genève og Weissenhofsiedlung i Stuttgart – skrev den enkle, men skjellsettende boken «Die Neue Architektur» i 1941, hadde ordet ny en særskilt betydning fordi han i boken dokumenterte hva som kvalitativt var nytt i den arkitekturen han presenterte. Han oppsummerte den «nye» arkitekturen – til forskjell

fra den «gamle» i fire punkter slik: Den romlige organisering, de tekniske løsningene, den økonomiske faktor og den estetiske helhet. Ikke et ord om form. Ikke et ord om paradigmer, ikke et ord om avant gardisme, ikke et ord om funksjon, enn mindre funksjonalisme. Kun en enkel og velgjørende karakterisering av fire kvalitativt forskjellige, men viktige parametre for å beskrive bygninger. Og strengt tatt; ingen av de fire parametre var radikalt nye eller grensesprengende. Ethvert hus trenger en organisering av planen. Den nye arkitekturen har flytende romsekvenser med overlapping og utvisking av overganger mellom romsoner inne og mellom ute og inne. Ethvert hus har tekniske løsninger. Den nye arkitekturen avpasser rommene til tekniske løsninger; det være seg det lille, separate wc, badet selv, kjøkkenet og kanskje varmtvannstanken, fyrommet og de nye medienes inntogsmarsj: radio og fonograf. Ethvert hus

har sitt program i tråd med klientens lommebok, men viktigere er at husets utforming og utstyr er i pakt med en økonomisk helhetstanke: forvaltning av felles ressurser: kjøkkenet er blitt et effektivt arbeidsrom for yrkesaktive mennesker uten fremmed hjelp i huset osv. Den estetiske helhet er mer enn Vitruvius attributt *venustas*, mer enn visuelt behag. Den nye arkitekturen tar hensyn til hele regalet av sanselig velvære, er praktisk, lettstelt, oversiktig, komfortabel, lys, menneskelig og tiltalende. (I dag ville vi ikke være redde for å bruke ordet vakker, men på den tid boken ble skrevet var ordet stil bannlyst og moralens vokabular hadde nappet ut vakkert som et upasende uttrykk!)

Når vi bygger, bygger vi nytt. Kan det da være feil å si at vi bygger ny arkitektur, hvis kvaliteten tilsier bruken av ordet arkitektur? Eller er det slik at et regjerende paradigme umuliggjør ny arkitektur per se? Og at en



*Cappelen, Rodahl & Partners, Natex Hovedkontor, Dar es Salaam, 1971*

kvalitativt ny arkitektur betyr brudd på et eksisterende paradigme og at et deravfølgende paradigmeskifte er et faktum? Christian Norberg-Schulz mente at nyskapende arkitektur ikke fantes, først og fremst fordi meget lite av faget tilhørende aktiviteter kunne sies å være nye – det vil si for arkitekter og publikum tidligere ukjent å regne.

Nå forsøker jeg av all kraft ikke å anvende ordene skape – kreere / skapende – kreativ, fordi jeg opplever at menneskets handlinger begrenser seg til å oppdage, oppfinne, finne, forme, finne form, finne frem, sette sammen, prosjektere blant ting som allerede er eksistente. Til forskjell fra det som var før jorden ble til. Og det er her det blir spennende: Av alt som er, kan stadig nye forbindelser lages, forbindelser som i vitenskapen karakteriseres som nye, men da som produkt, fusjon, fisjon av noe som alt er, men nå altså organisert på en annen og derav ny måte.

Og selv når dette nye oppstår, skjer det i en sammenheng, etter et mønster som vi gjerne kaller et paradigme. Samtidsarkitekturen er så ny som tiden er det, relativ.

Og jeg velger å påstå at det er få mønstre, få paradigmer som har hatt gyldighet ned gjennom arkitekturhistorien. Paradigmene er seiglivede, noen varte gjennom flere hundre år. Etter modernitetens inntogsmarsj rundt ren-

nesansen er periodene blitt noe kortere. Men at det moderne paradigme – les nå gjerne det modernistiske paradigme – gjelder selv om stadig nye og unge arkitektkontorer dukker opp og med dem nye uttrykk; så er disse uttrykk, disse ulikheter små krusninger på elven de er en del av. Elven er paradigmet. De som ikke følger elven behøver vi ikke snakke om, de følger sitt mønster og har sin høye beskytter i Prince Charles, og de når aldri frem til havet. Mer må ikke sies om dem.

Men for dem som følger modernismens elv, den Le Corbusier sa seg som del av uten å velge side, men stadig i strømmen fra bredd til bredd, stadig skiftende, aldri en kopi av seg selv, det er elven med størst potensial, størst mening og åpen for mange, også de små sidesprang, de små blindgater og bakevjer. Noen ganger går det over stakk og stein, over fossfall og stryk, gjennom smale juv og stupbratte fjellsider, men også i den rolige flyt gjennom skog, mellom åker og eng, gjennom byer inn i innsjøer, ut av de samme og videre mot havet. Hvor langt det er, vet man først når man er der og reisen kan skildres i etterkant. Da sees alt klarere.

Det er ikke min hensikt å si at revolusjonen ikke vil komme, at det store bruddet ikke snart vil skje. Det jeg påpeker er at det ennå ikke har skjedd, til tross for Frank Gehrys datastyrte eksesser, Foreign Office´ nye

strategier, Koolhaas mutasjoner, Lab architecture studios nye klær, Asyptotes driv, Kengus bambusbetonghus og Bans papp ditto. Disse og en mengde fremadstormende og stadig yngre krefter gjør dette innenfor et moderne paradigme, uaktet Charles Jencks forsøk på å definere stadig nye termer, stadig nye paradigmer.

Jeg sier ikke at en ny arkitektur ikke vil oppstå – den vil kanskje oppstå i periferien av den vesterlandske kultur. Jeg sier ikke som Victor Hugo og hans våpenbrødre – som mottsatte seg byggingen av Eiffeltårnet da det ville ødelegge Paris skyline(!) – at man måtte motsette seg alt det nye, da den eksisterende arkitekturen var fullkommen. Noe mer trengte man ikke. Det er bare å forsyne seg. Ta og bruk. Vi trenger ikke en ny arkitektur. Alt er laget. Det var da moren til Frank Lloyd Wright leste dette, at hun bestemte at hennes sønn skulle bli arkitekt. Bare for å motbevise Viktor Hugos påstand. Det førte til et paradigmeskifte.

Jeg sier ikke at et paradigmeskifte ikke vil komme, enn mindre er på vei. Jeg sier bare at det ennå ikke har funnet sted. I mellomtiden bør vi konsentrere oss om fremtiden. Rett blikket fremover.

Ha en god lesning og begynn forfra. Det er så lett å bla bakfra som kvinner og arabere gjør. Eller er det de som begynner fra rett sted; – nærmest fremtiden?!

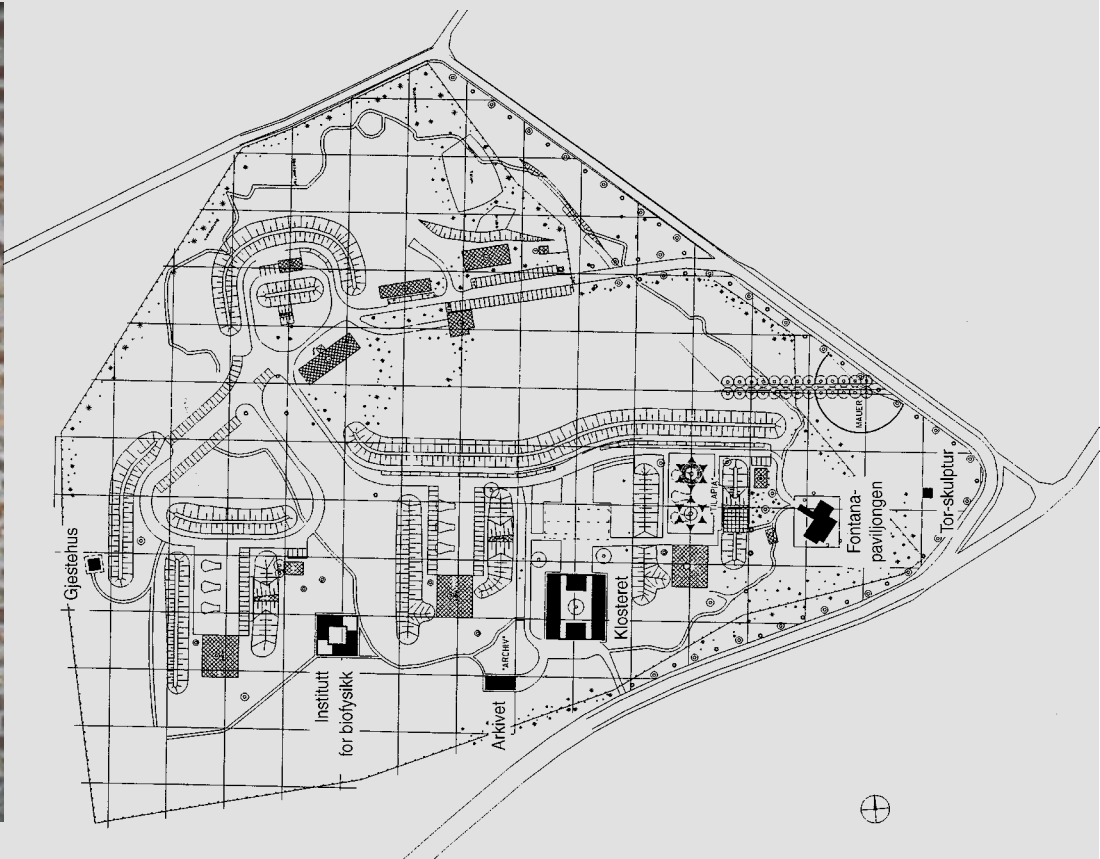


«Instituttet», «Arkivet» og «Klosteret» sett fra syd



# Raketenstation Museum Insel Hombroich 2000–2003

ARKITEKT ERWIN HEERICH





«Arkivet» sett fra øst

Erwin Heerich er kunstner. Hans livsoppgave er Insel Museum Hombroich i Rheinland, muliggjort gjennom Karl-Heinrich Müller. Heerich er i rollen som arkitekt mer prinsipiell og fast enn de fleste arkitekter jeg vet om. Desuten har han troen på den tredje dimensjon. Ditt skjema kan være ganske enkelt, det blir mer enn tre ganger så rikt når den tredje dimensjon er opprettet. Også tiden da – og bevegelse. Bevegelse er tid.

Raketenstation er et nedlagt forskningsanlegg like ved Museum Hombroich og organisasjonsmessig del av dette. På Raketenstation skal det være seminarrom og atelier, utstillingsrom og overattingsrom for kunstnere og seminardeltakere.







Tårnet til venstre kalles «Arkivet». «Klosteret» til høyre inneholder overnattingsrom for kunstnere og seminardeltakere.



«Klosteret» sett fra vest.

«Fontana-paviljongen» – fasade mot vest



Murt tegl, kompakt, isolert, men de utkragede delene er faktisk betongelementer med pålimte mesterpetringer. Så en kunstner får heller ikke stener til å fly! Tyngdeloven gjelder for dem, som for oss andre. Men flott er den, bygningen som kalles Institutt for biofysikk.

Tårnet kalles «arkiv» og er en vertikal tre-etasjes bygning med klar retning øst–vest som «instituttet» og som «klosteret», som inneholder overnattingsrom for kunstnere og seminardeltakere. «Fontana-paviljongen» derimot, er orientert diagonalt på kardinalretningene.

Det samme er Tadao Andos glassbetong-paviljong som er under bygging. Denne viser nok en gang arkitektens forkjærlighet for de presise,



*Institutt for biofysikk sett fra nord-vest*



*«Instituttet» sett fra nord-øst*

men kalde og skarpe materialer. Skulpturen ved inngangen, «Tor-skulptur», og «Til Apia», som er en overdekket forsamlingsplass, er begge støpt i betong med myke former i kontrast til den mer krystallinske Ando-paviljongen og de øvrige teglvolumene.

*Kilde: Erwin Heerich:  
Die Raketenstation, Verlag der  
Buchhandlung Walter König, Köln  
Foto: Aina Dahle*

*Fra «Instituttet»*



*Skulpturen ved inngangen, «Tor-skulptur»,  
er støpt i betong med myke former.*



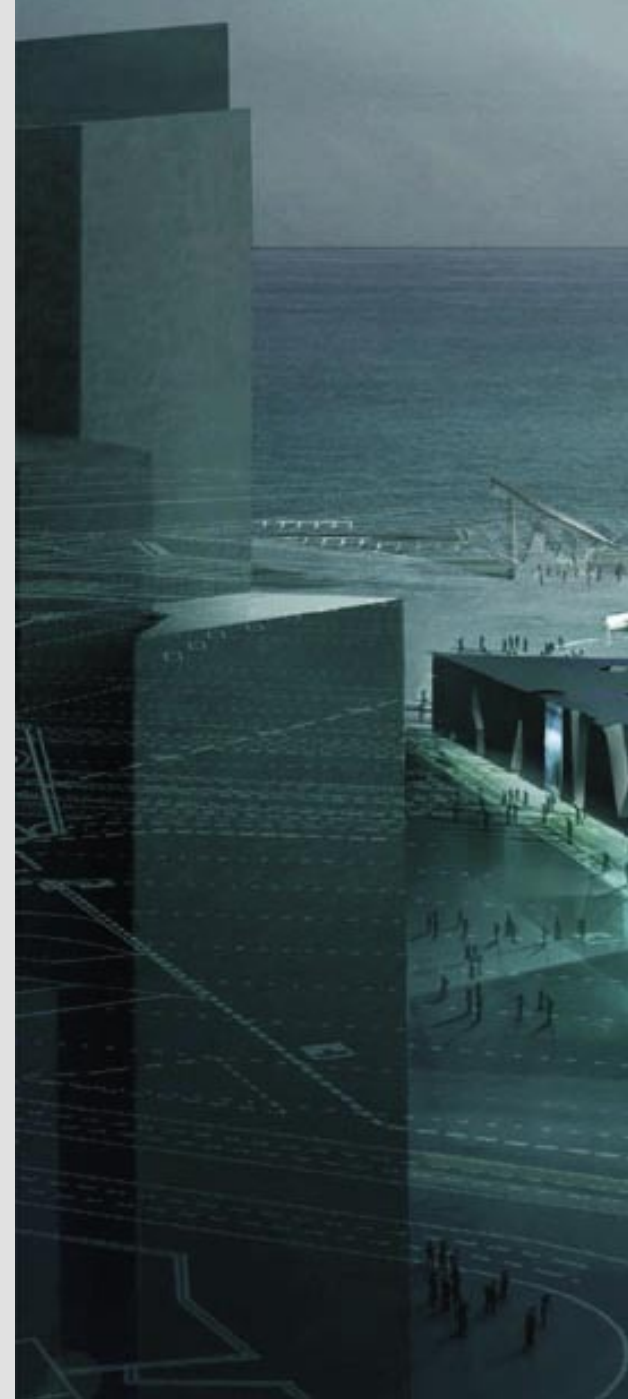


## 22@ og Forum 2004 Barcelona

ARKITEKTER: DIVERSE

Fra 9. mai til 26. september 2004 arrangeres et internasjonalt maraton-arrangement – Forum 2004, et kulturelt OL – med tema sosiale og kulturelle konflikter i det 21. århundre. Dem er det nok av, og i Barcelona skal de på dagsorden i 141 dager. Konflikten ligger i dagen allerede før åpningen, da mange er kritiske til utbyggingen og gjennomføringen av byfornyelsen i området.

Østre del av Barcelona er i støpeskjeen. En enorm satsing. Området spesielt tiltenkt informasjonsteknologien bærer derfor navnet 22@ med elleve kjempeprosjekter (tilsammen rundt 1.5 millioner kvadratmetre) med storinvestorer som den private amerikanske Hines med den med-importerte Donald Duck-arkitekten Robert Stern, super-høyhus av Jean Nouvel, 315.000 m<sup>2</sup> med David

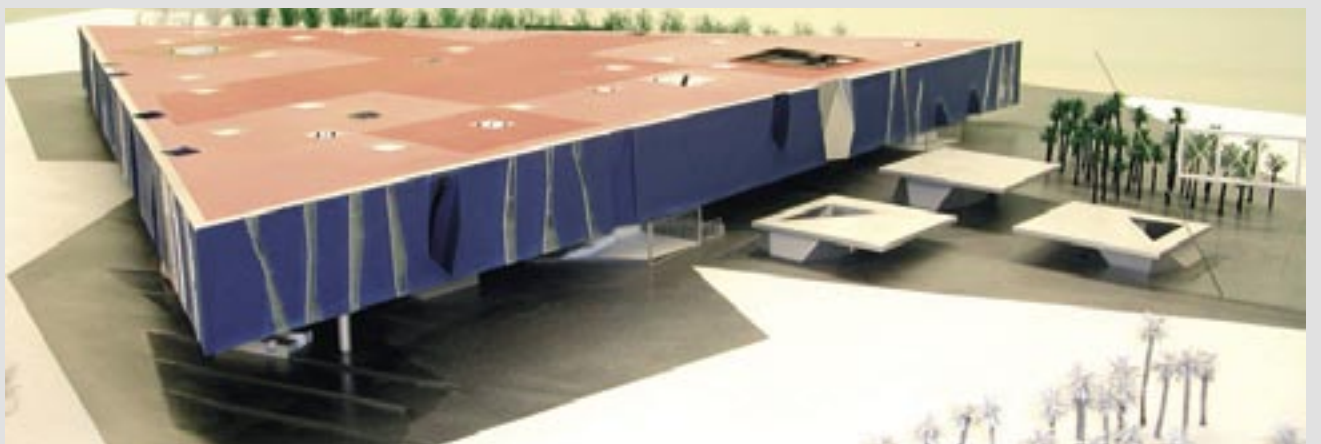


Chipperfield (heldiggris) og partner B 720 Arquitectura SL. Tabula Rasa i gammelt industriområde.

Avslutning av Diagonalen ved Diagonal Mar med det trekantete, lokale kongressenter av Herzog & de Meuron som enkelt tar opp i seg Diagonalen, og ved siden av det internasjonale kongressenteret av MAP Architects – Josep Lluís Mateo.



*Kongressenter – Herzog & de Meuron*







*Herzog & de Meurons trekantede kongressenter i forgrunnen*



*Kongressenterets betongfasade ligner blå korall. Fasaden overrisles med vann fra taket.*

Parken av Martínez Lapeña-Torres Arkitekter – et opphøyet platå på 140.000 m<sup>2</sup> med bl.a byens infrastruktur inklusive rensesanlegg under – strekker sine fingre mot opplevelsesparken og havet utenfor.

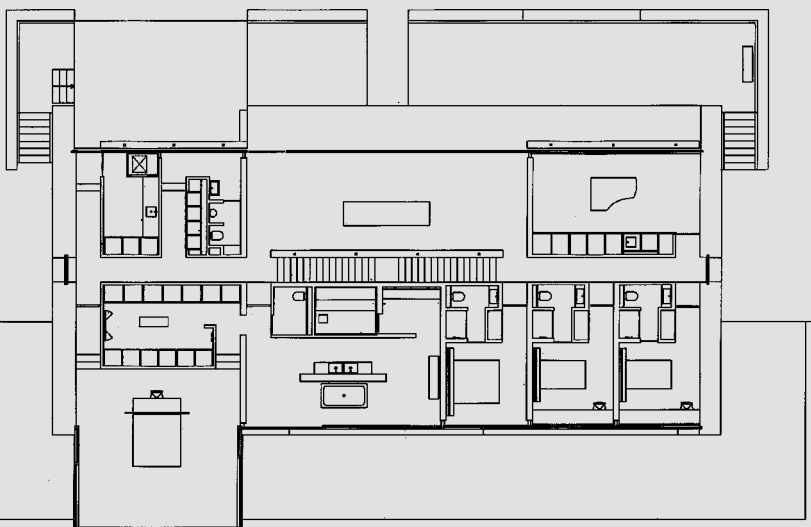
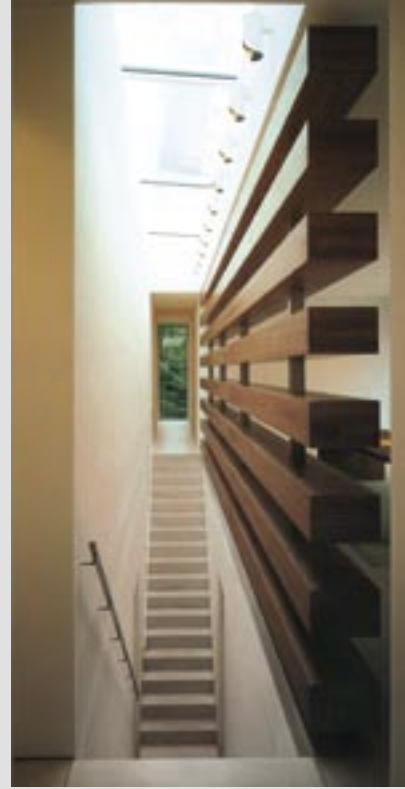
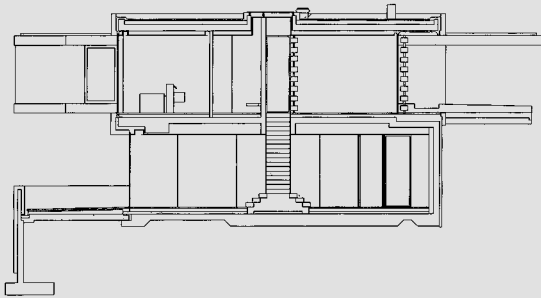
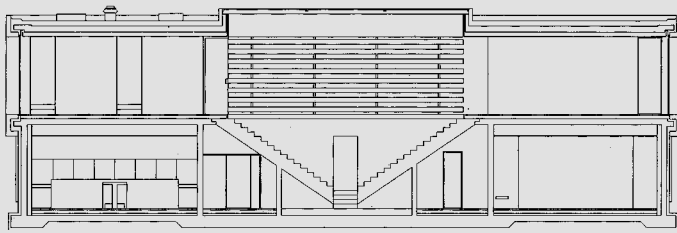
Selve plassen, som blir verdens nest største etter Tianamenplassen (Den himmelske freds plass) i Beijing, skal stå ferdig før dette nummer av

MUR er ferdig redigert. Det virker umulig, vurdert ut fra bilder tatt omlag et halvt år før ferdigstilling av det som kalles Barcelona Forum 2004 og tilsammen, utfra mine beregninger, må inkludere et byggeri med minst 600.000 m<sup>2</sup>. Tilsammen mer enn to millioner kvadratmeter i en jafs. Da bli Bjørvika ekstremt lokal og oversiktlig, med håp om solid gjennomføring.

Hva man skal si om Barcelonas Bjørvika får vi komme tilbake til når offentlig transport tar deg dit ut. Barcelona egner seg ikke for spaserturer selv om det også er gjort av noen av oss opptil flere ganger.

Lykke til, Barcelona!

*Kilde: Domus 866  
Foto: Diverse*



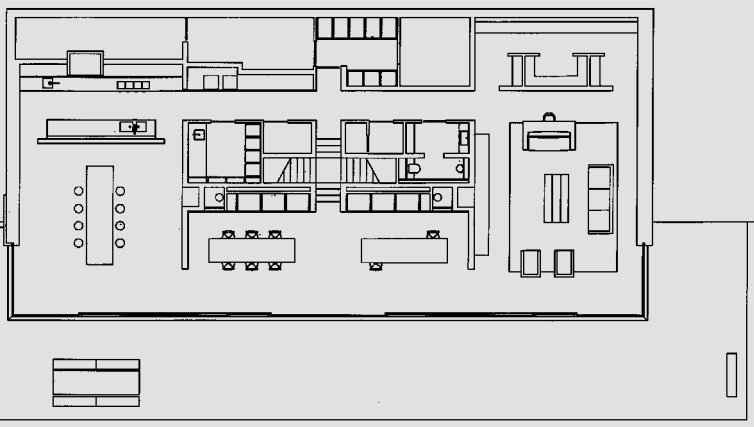
Plan 1. etasje (inngangsplan)

## Bolighus Tyskland, 2003

ARKITEKT: JOHN PAWSON, LONDON

Ekklusiv minimalisme. Ikke for folk flest, men gjennomført og overraskende på mange nivåer.

Først det ytre: En uvant, stilisert naturstenssokkel sørger for at huset forankres i den bratte skråningen. Sokkelens front er en kontinuerlig rundt hjørnene «løpende» glassvegg mot en terrasse som støttes opp av en mur av samme sten som sokkelen. Med unntak av det utkragede glass/metall-volum (soverom) er toppvolumet et lyst, nesten svevende pusset parallelepiped (av betong-elementer?) som på oversiden, hvor adkomsten befinner seg, blir skjermet



Plan underetasje



mot skråningens topp og veien med en levegg.

Planen karakteriseres av at inngangen ligger i toppetasjen der soverommene befinner seg – natt-avdelingen. Den vertikale (les diagonale) forbindelse mellom de to etasjene skjer i en lukket kjerne som likevel åpner seg i fire retninger: Oppe på langs, nede på tvers de tre trinnene ned i henholdsvis gang og spisestue. Gangen betjener boder i bakkant og forbinder kjøkkenet med stuen og kontoret.

*Kilde: Domus 865, Desember 2003*

*Foto: Todd Eberle*

