



"Hotel de la Prosa. Güterhaus und Hospiz auf dem St. Gotthard". (Die Gartenlaube, 1872)

Byggekunst:

OM BYGNINGERS FORM

Tre sveitsiske prosjekter

Tekst og foto: Jørgen Tandberg

Hva bestemmer arkitekturens form? Jeg var privilegert nok til å kunne reflektere over dette spørsmålet på en kjøretur gjennom de sveitsiske alpene.

Vår faste spaltist, arkitekt MNAL Jørgen J. Tandberg (f. 1983) er utdannet ved Architectural Association School of Architecture i London og har studert urbanisme ved Berlage Institute i

Rotterdam. Han driver egen praksis i Oslo og inngår i Nasjonale Turistvegers satsning på unge formgivere. I tillegg underviser han ved Institutt for arkitektur på AHO, og skriver en PhD om den arkitektoniske arven etter NRK på Marienlyst.

www.jorgentandberg.com



Av bygningene jeg besøkte er det tre som har dannet utgangspunkt for min korte og lett fabulerende tekst: Arkitekt Peter Marklis kjente 'Museo La Congiunta' fra 1992, 'Altes Hospiz' i St. Gotthard-passet transformert av Miller Maranta i 2010 og 'Wohnungen Schwarzpark' i Basel fra 2004 av samme kontor.

Arkitekturhistorikeren Adrian Forty har redegjort for bruken av begrepet 'form' i arkitekturen, og hvordan ordet har endret betydning gjennom historien. Begrepet har en tvetydighet ved seg, som også gjør det interessant: Form som det rent fysiske, slik det oppleves (engelsk 'shape') – og form som noe mer idémessig og abstrakt.

Forty argumenterer for at denne tvetydigheten kan spores gjennom idéhistorien, helt tilbake til filosofene i den greske antikken. For Platon var 'form' en idé som eksisterte i sinnet til formgiveren, før objektet ble skapt. Dersom en håndverker lever av å støpe vaser og støpeformen går i stykker, vil ikke håndverkeren lage en ny som ligner den gamle, den nye baseres på den formen han ønsker at vasen skal ha. Slik eksisterer formen før det fysiske objektet. For Platons elev Aristoteles derimot, kom objektet først. Slik et menneske kom direkte fra sine foreldre, slik kom også formen på et hus fra formen til tidligere hus. Form forstås her som en form for genetikk.



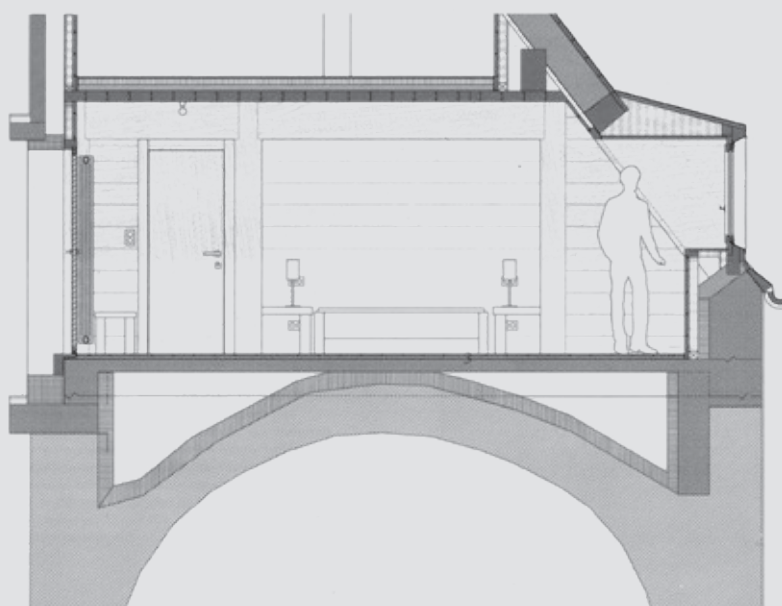
Slik fortsetter det: For Johann Wolfgang von Goethe var formen enda mer genetisk betinget: Han lette som kjent etter en Urpflanze, den arketypiske 'urplanten', som gjennom sin tydelig lesbare logikk ville gi ham nøkkelen til å designe en vandelighet av egne planter, som aldri ville eksistere, men som logisk sett kunne ha eksistert. 'Urformen' var et overordnet konsept som var like gyldig i naturen som i kunsten og som bandt det åndelige og det fysiske sammen.

For Immanuel Kant var form knyttet til skjønnhet, og skjønnhet måtte forstås adskilt fra bruk. Irregulær form, som ikke direkte uttrykte objektets bruk, ga dermed større rom for estetisk dømmekraft.

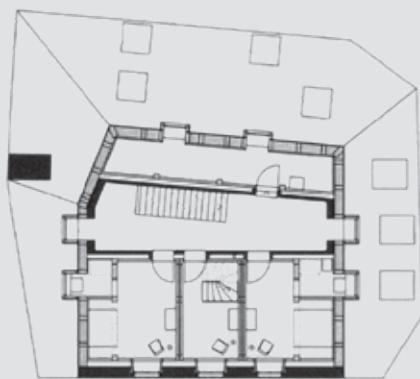
Det er først i modernismen at formen får en status som antitese til ornamentet: Med Adolf Loos kommer innvendingene mot mimesis i arkitekturen, altså mot at ett materiale kan brukes til å representere formen til et annet. Form skulle komme fra materialet, og materialets eget uttrykk ble derfor ødelagt av dekorasjon. Om formen uttrykte materialet den var skapt i, hadde dette i seg selv potensial til å gi en opplevelse av sannhet.

Altes Hospiz St. Gotthard, Sveits fra 1600-tallet – transformasjon 2010

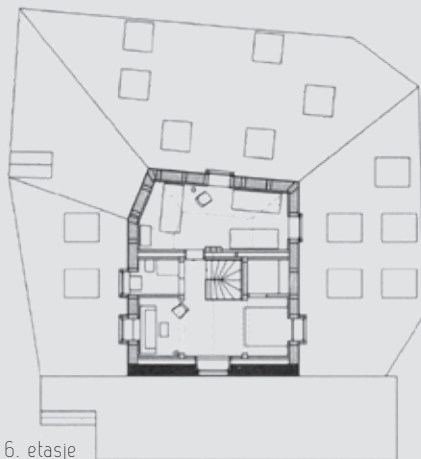
ARKITEKT: MILLER & MARANTA



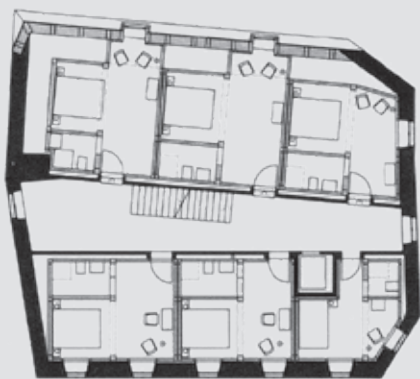




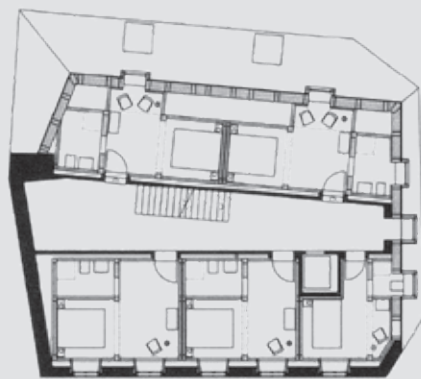
5. etasje



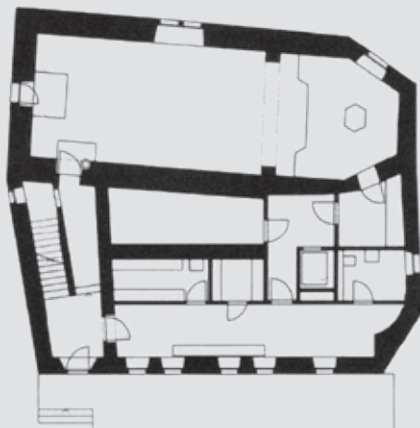
6. etasje



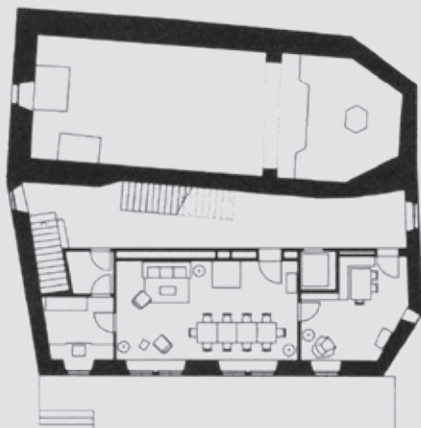
3. etasje



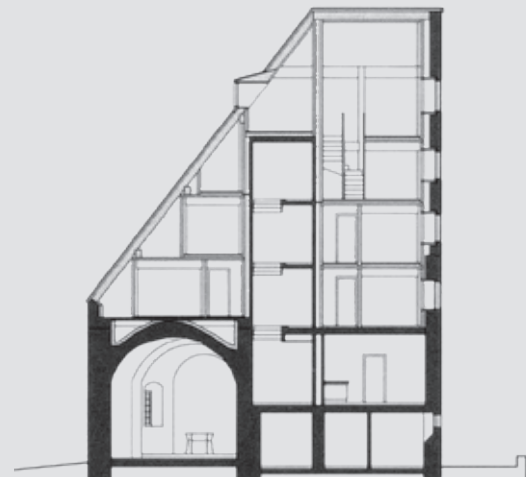
4. etasje



1. etasje



2. etasje



Snitt. Bygningen fungerer i dag som hospits, men uten restaurant og fast betjening. Kapellet i underetasjen er bevart

Altes Hospiz er en monumental og massiv skikkelse i fjellpasseringen som i middelalderen var en av de viktigste handelsrutene mellom Nord- og Syd-Europa. En liten samling bygninger befinner seg i dag på høyden av fjellpasseringen som knytter nordlige og sydlige Sveits sammen.

Foruten hospiset er det her en restaurant, et museum samt ruinene av et gammelt fort. Det gamle hospiset ble drevet av munkene fra 1600-tallet: Det brant i 1905, og deretter har det blitt transfor-

mert og endret flere ganger, nå senest av kontoret Miller & Maranta i 2012.

Bygningen fungerer i dag fremdeles som et hospits med rom til utleie, men uten restaurant og fast betjening. I underetasjen er et kapell bevart fra tiden da hospiset fortsatt tilhørte munkene.

Å forstå relasjonen mellom eksisterende og nytt i byggeprosjektet er krevende, og jeg måtte lete gjennom gamle fotografier av stedet for å forstå nøyaktig hvilken del av bygningen som var addert.

De seneste transformasjonsingrepene fra 2012 er omfattende. En ny etasje av betong er lagt på eksisterende teglstein, og den nye delen er dekket av en ru puss, lik den som var på den opprinnelige bygningen.

Innvendig har de gamle tredekkene blitt fjernet, og blitt erstattet med en ny trekonstruksjon. Vinduer er beholdt på sine historiske plasseringer. I tillegg til at ytterveggene har blitt forlenget i høyden, har hele taket – som fra noen vinkler er



opptil fire etasjer – blitt bygget på, og dette øker volumet på bygningen betraktelig. Dette nye taket fungerer som et samlende grep for det som tidligere var flere tilknyttede bygningsvolumer. Resultatet av de forskjellige nye tiltakene er at formen balanserer mellom elegant og tilfeldig, eller mellom funnet og tegnet.


Jeg glemmer innimellom at vi er relativt få som reiser for å se arkitektur. Der kafeen og museet i nærheten er fylt med

mennesker, de fleste kortreiste turister som har kommet primært for utsikten, er bygget jeg skal besøke kontrasterende stille, og tilsynelatende forlatt: en skulptur i utkanten av bebyggelsen. Det fremstår både mer brutal og mer forfinet enn sine omgivelser. Historiker Irina Davidovici har skrevet boken «Forms of Practice» om sveitsisk arkitekturpraksis mellom 1980 og 2000. I en sjelden generaliserende vending omtaler hun sveitsisk arkitektur som basert på en fascinasjon av «fysisk

tilstedeværelse og effekt», heller enn av det formmessig intrikate. Denne beskrivelsen er treffende for hospitsbygningen: byggets appell ligger i møtet mellom omgivelsene og den nakne, men veldig uventede formen; et viktig aspekt er også at formen uttrykker at den «kommer fra noe», heller enn å være kun et kreativt påfunn.

Tegninger:

Miller & Maranta, www.millermaranta.ch



Museo La Congiunta
Giornico, Ticino, Sveits, 1992

ARKITEKT: PETER MÄRKLI



La Congiunta – 'leddet' – er en isolert, plasstøpt museumsbygning der forskalingen har etterlatt et tydelig nettverk av linjer

Peter Märklis Museo La Congiunta er et ekstremt viktig prosjekt, dersom man baserer en slik vurdering på innflytelsen en bygning har på arkitekturdiskursen.

Det lille museet ligger skjult nederst i et dalføre, og adkomsten kunne ikke vært mer forskjellig fra hospiset i fjellet. Som besøkende låner jeg en nøkkel på en kafé i landsbyen Giornico, deretter kjører jeg på en serie smale grusveger inn til bygningen.

Der hospisets (nye) form var gitt delvis av eksisterende bygg og et ønske om økt volum, har dette museets form oppstått som tolkning et veldig spesielt romprogram: Bygningen består av en serie utstillingsrom for arbeidene til kunstneren Hans Josephson. Märkli beskriver selv prosjektet som et møte mellom skulptur og arkitektur, og i intervjuer påpeker han gjerne det nære forholdet mellom ham selv og den eldre

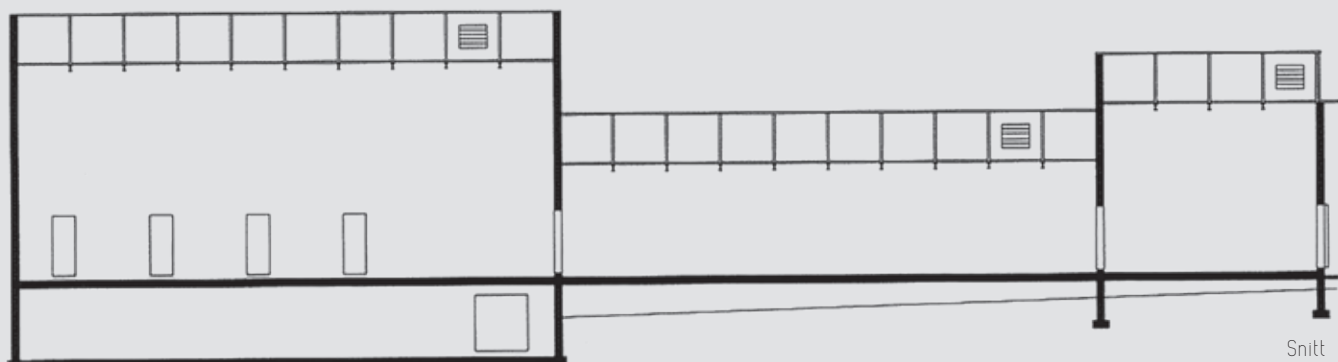
kunstneren, som han også omtaler som en slags mentor.

La Congiunta (oversatt: 'the joint', eller 'leddet') er en isolert, plasstøpt betongbygning der forskalingen har gitt et tydelig og veldig spesifikt nettverk av vertikale og horisontale linjer.

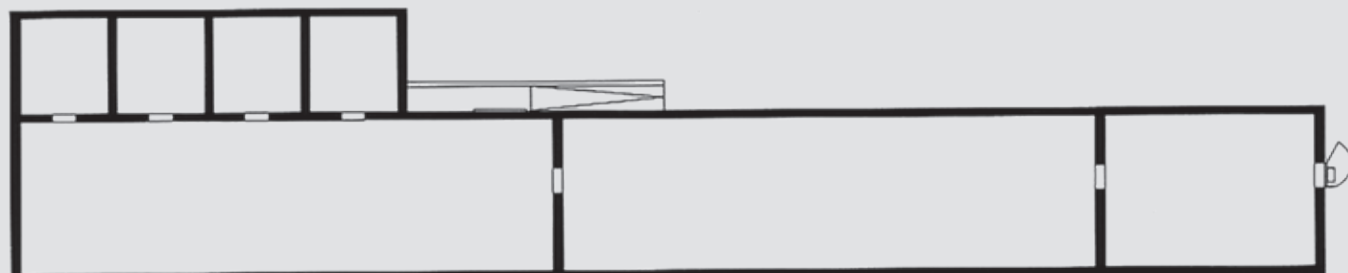
Bygningens rominndeling er lesbar fra utsiden: tre utstillingsrom ligger på rekke, med varierende lengde, bredde og takhøyde, og med overlys som en egen



Museets form har oppstått som tolkning et veldig spesielt romprogram: En serie utstillingsrom for arbeidene til kunstneren Hans Josephson. Arkitekten beskriver prosjektet som et møte mellom skulptur og arkitektur



Snitt



Plan

stålkonstruksjon på taket. Fire mindre rom danner et fjerde, mindre volum i komposisjonen og er koblet på siden av det siste store utstillingsrommet.

Man entrer museet gjennom en ståldør i den ene kortveggen, lengst vekk fra veien, slik at man allerede har fått iaktta hele bygningen på nært hold i bevegelse mot inngangen.

På den ene side er byggets form gitt av funksjonen: av grupperingen av arbeider i de forskjellige rommene. Dette gjør at formen har noe funksjonalistisk selvsagt over seg. På den annen side er arkitekten selv rask til å påpeke at kontoret jobber etter egne systemer for proporsjoner, utarbeidet med blick til det gylne snitt og til Le Corbusiers 'modulor': altså en fremgangsmåte basert på egne regler, men ment å tolkes noenlunde fritt i møte med den spesifikke oppgaven.

Utgangspunktet for å skape form er dermed annerledes enn i hospitsset jeg kommer fra, som baserte seg på en lesning av det eksisterende. Men resultatet har like fullt gitt en skulpturell fysisk tilstedeværelse: den nakne, og veldig spesifikke formen i møte med omverdenen. Som besøkende forstår man ikke formens hensikt før man trer inn i den, også fordi bygningen ikke har noen vinduer. Dermed leser man formen både som skulpturell og som oppstått fra en skjult logikk som man vet kommer fra bygningens indre.

Tegninger:

Arkitekten, www.studiomaerkli.com



Overlyset kommer fra en egen stålkonstruksjon på taket

Boligblokk i Schwarzpark

Basel, Sveits, 2004

MILLER & MARANTA



Bygningen trekker seg inn mot et smalere fotavtrykk mellom den høye førsteetasjen og fundamentene, som om den ønsker å understreke sin fristilte form ytterligere



Den store fasadegriden med vinduer og balkonger fra gulv til himling gir en gjenkjennelig struktur fra alle kanter



Plan 1. etasje



Typisk plan

Det siste bygget jeg skal nevne i denne sammenheng er en boligblokk i Schwarzpark, også tegnet av Miller & Maranta.

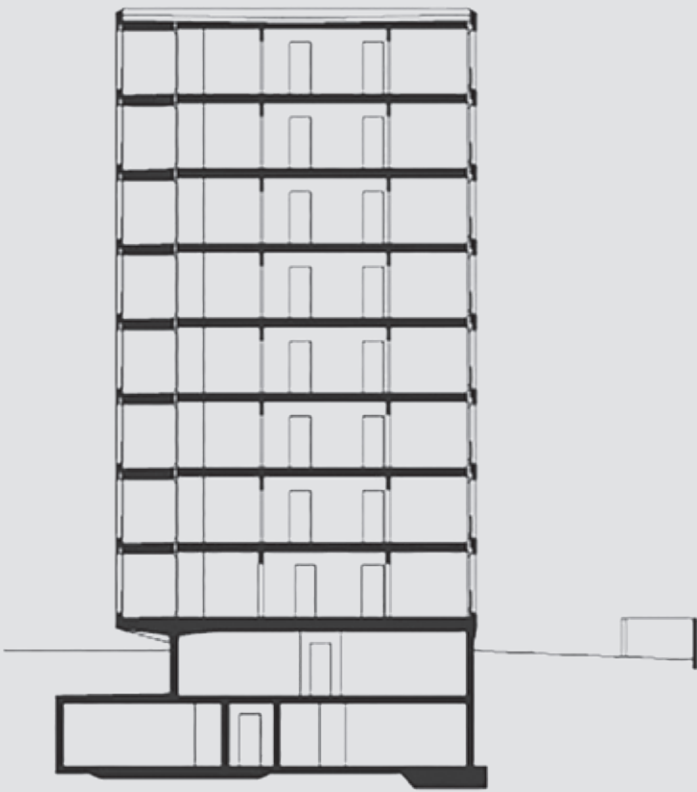
Bygningen skiller seg fra de to øvrige ved å ligge i et urbant område i Basel. Men heller enn å forholde seg til omkringliggende bygningslinjer er 'Wohnungen Schwarzpark' en frittliggende figur som tar opp et hjørne av parken.

Boliglamellen har 31 leiligheter fordelt på åtte etasjer og to sirkulasjonskjerner. Ved hver trappekjerne er det på bakkeplan en innglasset gjennomgang, slik at besøkende kan komme inn på hver side, og forbipasserende kan se gjennom bygget.

Bygningens form er tydelig 'villet': Det som slår meg er kombinasjonen av monumentalitet og det formmessig frie, at dette både ble tillatt i reguleringen for et så stort boligbygg og deretter ble så dyktig gjennomført. Bygningens form oppleves helt forskjellig i min bevegelse rundt, mens den store fasadegriden med vinduer og balkonger fra gulv til himling gir en gjenkjennelig struktur fra alle kanter.

En spesielt vakker detalj er hvordan bygningen trekker seg inn mot et smalere fotavtrykk mellom den høye førsteetasjen og fundamentene, som om den ønsker å understreke sin fristilte form ytterligere.

Byggets form eksisterer i samtale med omgivelsene heller enn i ren kontrast, og slik minner prosjektet om de andre to jeg har diskutert. At formen ikke er helt 'rasjonelt' bestemt gjør også at den leses skulpturelt. Fraværet av detaljer som ikke underbygger helheten er også et viktig poeng: Det er et gjennomarbeidet betongprosjekt som også gjennomgående viser dette frem. Den formmessige friheten kan tillates kun fordi arkitektene har god kontroll på andre aspekter ved arkitekturen: Konstruksjon, organisasjon av leiligheter og økonomi (formodentlig).



Villa Müller
Praha, Tsjekia, 1930

ARKITEKT: ADOLF LOOS





Villa Müller ble restaurert og åpnet for publikum i 2000. Foto: Hpschaefer/wikimedia

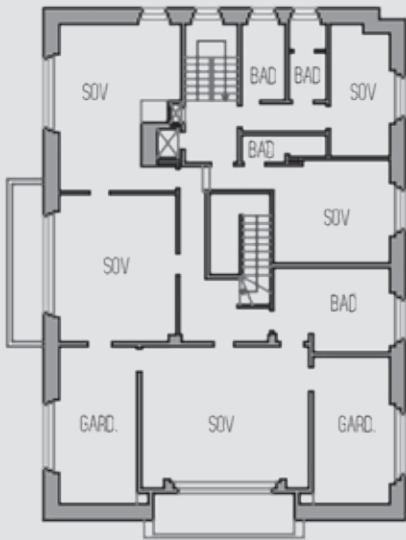
På vei hjem gjennom Tsjekia oppsøker vi Villa Müller, tegnet av Adolf Loos og ferdigstilt i 1930 i Praha.

Villa Müller gir meg en aha-opplevelse som setter de tre sveitsiske prosjektene i nytt lys. Fortjent eller ufortjent forbindes Loos i dag med sine teorier og sine utsagn enda mer enn med sine faktiske arkitekturarbeider. Om man oppsøker bygningene og forsøker å oppleve dem uten forfatterens retorikk, har nok mange opplevet at de avslører en sensitivitet for form som de fleste av oss kun kan drømme om.

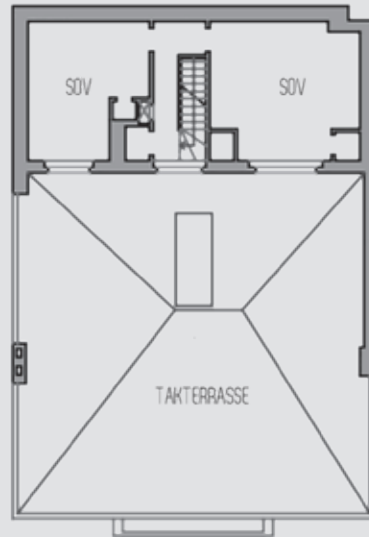




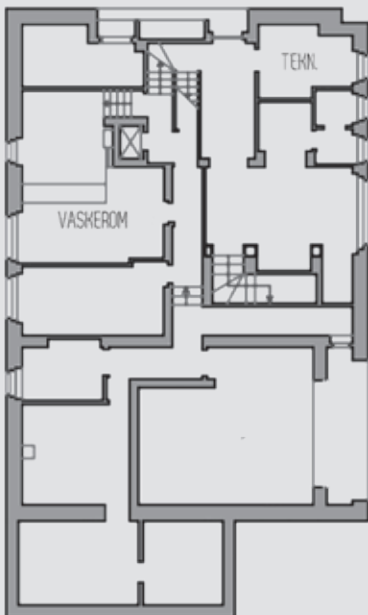
Snitt



Plan 3



Plan 4



Underetasje



Plan 1

I tekster og beskrivelser fremstilles Villa Müller som introvert, tegnet «for beboeren, heller enn for den forbi-passerende». Men det skulpturelle ytre – de enkle fasadene med sine merkelig små, gule vinduer – er ikke kun retoriske, men viser en vilje til å formgi.

Villa Müllers form uttrykker at den kommer fra sin indre organisering, fra romprogram og fra byggelinjer: ellers ville bygningens form oppleves som teatralisk. Men det er fordi man ikke kan forstå denne indre organiseringen direkte ut av formen, at man leser bygget skulpturelt. Tvetydigheten av begrepet form – som noe umiddelbart forståelig for sansene, og samtidig pekende mot en abstraksjon – er kanskje dermed nøkkelen til å forstå hvordan vi kan lese bygninger som skulpturelle og vakre.

Tegninger: Archweb

