



Astrup Fearnley Museet, Tjuvholmen, Oslo. Foto: Ottestad (Wikipedia)

byggekunst i mur+betong

I DOKK MED OG UTEN STJERNER

en arkitekturkritikk uten metaforer

av Aina Dahle

Den kaleidoskopiske og kommenterende byggekunstsplaten er signert Aina Dahle, professor ved AHO, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo. Hun er også kjent som Einar Dahle og har siden 1987 skrevet mer enn hundre arkitekturspalter i Mur/m+b. Dahle er diplomarkitekt fra ETH-Zürich, har egen praksis i Oslo, har vært gjesteprofessor ved RWTH-Aachen, reiser mye og gjerne, maler akvareller og tenker og snakker fritt og høyt; noe blir det aforismer av.



I stillhet har Astrup Fearnley Museet flyttet, og et ikke bymessig hus er reist på en strategisk tomt. Faktum est, bonjour tristesse. Metaforene har vært mange, fra seilskip til grunnstøtt cruiseskip, nå i dokk.

Renzo Piano har tegnet en rekke museer hvor intelligent materialbruk og moderne teknologi feier konstruksjonen som arkitektonisk uttrykk. Museene er funksjonelle, med vakker lysføring i godt proporsjonerte og dimensjonerte rom. På Tjuvholmen er det ikke slik. Konstruksjon og uttrykk er et påfunn, og

det er ubalanse mellom form og funksjon. Bygningen er kanskje ment å være festlig, en kontrast til det trauste norske. Men her er ingen klar konstruksjon, kun et mylder av konstruktive elementer. Og man spør seg: hvordan kan slikt skje? Tomten er spektakulær, byplanen utfordrende, men programmet er for stort for tomten, den valgte form og midlene som sto til disposisjon. Huset, om det i det hele tatt skulle vært bygget, trenger luft rundt seg. I sum er huset for stort, for høyt, for langt. En krum konstruksjon viser ikke formens egentlige utstrekning. Fra sjøen ser man



Konkurranseskisset 'Fjordparken', arkitekt: Snøhetta. Foto: Snøhetta/Scanpix/hand out

«Arkitektur sprenger grenser, definerer sin egen rett og eksistens. Men kravet til mening og funksjonalitet er absolutt»



Konkurranseskisset 'Utsyn', arkitekt: Niels Torp. Foto: Sverre Chr. Jarlid/Scanpix

det dobbeltkrumme takets sanne størrelse der det hvelver seg over en splittet situasjon, et usammenhengende museum som for å skille med sin overstore form, må støtte seg på et advokatkontor som fotballbaners tribuneanlegg støtter seg på kjøpesentre.

Selvaag Gruppen og Aspelin/Ramm som vant priskonkurransen om Tjuvholmen med

forslaget 'Utsyn' (ark.: Niels A. Torp), hadde som den andre finalisten, Linstow Eiendom med 'Fjordparken' (ark. Snøhetta), som strategi å benytte mange og unge arkitekter for den ønskede variasjons skyld. Man hadde altså ikke behov å hanke inn en 'stjernearkitekt' fra Genova for å legge ham i dokk, hverken tørr eller våt.

Arkitektur og kritikk

Le Corbusier sa at det er viktig å «se det du ser», men viktigere er å «si det du ser». Altså: forklare det som er, ikke hvem som har tegnet det, 'stjernearkitekten'. Både verdensmestre i skiflyging og stjernearkitekter kan bomme. Navn og status er ingen garanti for kvalitet og resultat, hverken i sport eller arkitektur. Ei heller stillhet rundt prosessen som kollega Thomas Thiis-Evensen hevder.

Da den unge Piano og vennene seiret i Paris var det bråk. Samme med Eiffeltårnet, for det ødela jo byens skyline! Det kan altså synes som om negativ kritikk og dårlig mottakelse borger for godt resultat. Det gode selskap har allerede omfavnet det nye museet med maritime metaforer og superlativer. Enhver bygning har sin tilblivelseshistorie, ofte en lidelseshistorie. Den bryr vi oss ikke om. Vi bedømmer resultatet. Pianos påståtte stjernestatus er historisk, Pritzker Architecture Prize til tross.

Men mange lar seg imponere, i stedet for å spørre: Hva er det vi her står overfor? Keiserens nye klær? Svarer husets form og planløsning til funksjonen? Er formen hensiktsmessig for bruken? Tilfører huset kvaliteter stedet og byen etterspør? Tilfører løsningen opplevelser vi ikke visste vi trengte: les operataket? Arkitektur skal tilfredsstillende funksjon, teknikk, økonomi, det holdbare, det vakre; målbare og umålbare verdier. Men det må funksjonere etter hensikten. Kan arkitektur bedømmes ut i fra omforente estetiske mål på samme måte som moral bedømmes på grunnlag av omforente etiske prinsipper? Nei, arkitektur sprenger grenser, definerer sin egen rett og eksistens. Men kravet til mening og funksjonalitet er absolutt.

Byplanen

'Fjordparken' og 'Utsyn' hadde lik hoveddisposisjon. 'Gaven til Oslo by' var for begge en strandpark for rekreasjon, sport og en kulturell attraksjon. 'Utsyn', som vant, hadde en 6 mål mindre park, men skiltet med bånd til Louisiana og Guggenheim, i tillegg til en sportslig attraksjon. Men slik ble det ikke. En omregulering fant sted i stillhet, samtidig er Astrup Fearnley Museet fjernet fra Kvadraturen. Et tap for Oslo. Tjuvholmen hadde klart seg uten et stort kunstmuseum.

Taket, og huset, beslaglegger store deler av parken, skrår opp fra strandkanten til 8. etasje og dekker nesten tre Tjuvholmekvartaler. For å sikre siktlinjen 'mot Hurum' (og i retur Rådhuset?) fastslått i reguleringsplanen, er bygningskroppen splittet på langs i forlengelsen av Stranden. Her løper en kanal med Strandpromenaden på østsiden og en arkade på vestsiden. Ingen attraksjoner, kun en lang, trekkfull tarm, brutt med en bro, og høyt oppe rester av taket, neppe egnet som baldakin. De største synlige delene av museet ligger i strandparken, mesteparten på Tjuvholmsiden, noe på bryggeplanet, det meste i kjelleren. Advokatkontoret, kostnadsbæreren, ligger over bakken i den høyeste delen med museet under. Resten av museet ligger i den søndre delen. Byplanen har krevd store innrømmelser av bygningsformen og vice versa: så store at museet har mistet sin funksjonalitet. En undervannsforbindelse hadde man vel ikke råd til.

Man ankommer museet fra Strandpromenaden, men også fra den høyere-liggende Albert Nordengens plass via store trappeanlegg (et amfi?). Den syntetiske byen er ikke bare fragmentert, den har også kunstig topografi huset ikke har klart å forholde seg til. Byplanens svakhet påvirker huset. Eller er det omvendt? Og hva skjer når museet stenger og advokatene har gått hjem? Er det noen som leker og spiller strandvolleyball da?

Huset

Museet mangler indre flyt. Inngangspartiet er trangt. Det oppveies noe av utsikt og utgang til strandparken. Kaféen er en blindgate, lett å hoppe over på vei inn. På vei ut er den allerede full av besøkende som ikke har forstått at utstillingen fortsetter på den andre siden av kanalen. Men slikt lærer man seg. Også at man kan kjøpe billetter på begge sider av kanalen. Men hoveinngangen er på parksiden til venstre på et platå allerede i det store rommet under det buede taket. Brede trapper fører ned til hovedplanet. Trapper er flott og kan brukes som amfi. Men trapper er uegnet for bevegelsehemmede og de med rullestol har en direkte kummerlig tilværelse her som ellers i huset. Heis og løftebord er nødløsninger og de i rullestol finner neppe igjen dem de sa farvel til på toppen av trappen.



Tjuvholmen: resultatet. 3D-modellerting av arkitekt Knut Ramstad © Tjuvholmen KS

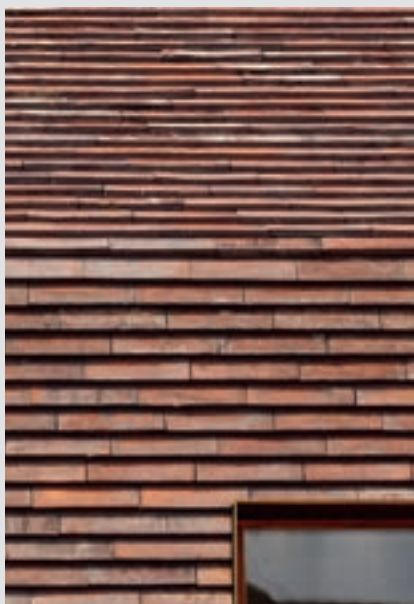
Det dobbeltkrumme taket er sterkt tilstedeværende i rommene på strandparksiden. Takformen forteller hvor du er i verden, men utformingen, lysinntak og den manglende konstruktive stringens utkonkurrerer kunsten. Kunsten og betrakterne har det ikke bedre i de øvrige utstillingsrommene. Rommene er lange, smale, tilfeldige tarm, tiloversblevne kjellerrom med avtrykk av trapper og tekniske føringer i taket: direkte trist. Vinduer finnes noen steder, men kompenserer i liten grad.

Materialer og konstruksjon

Hovedkonstruksjonen er tilsynlatende limtredragere som bærer et glasstak. Men slik er det ikke. Kun de synlige delene, takutstikkene og takkonstruksjonen i utstillingsrommet over kaféen, er slik, og dragernes underside her er brukt for å feste lysarmaturer. Slik forkludres konstruksjonen. I takkonstruksjonen over den store utstillingshallen er limtredragere erstattet av hvitmalt stålfagverk.

Dette har hverken gjort lysføringen eller arkitekturen mer forklart. Fraværet av tre i takkonstruksjonen er kompensert ved heftig bruk av behandlet osp i fasaden. De store veggflatene er uartikulerte og vindusformat, detaljer og vindusinnsetning kraftløs. Treverket har hverken utstråling eller dybde. Heller ikke de stagede mastene, søylene, som bærer limtredragerne, overbeviser. De står noen steder på rekke og rad: rundt hjørnet forsvinner de plutselig inn i treveggen, andre ganger hviler de på den og bakken. De fleste steder skjules kreftenes spill og man spør seg. Hva bærer, og hva blir båret? I grunnen vet vi at det er betong: i fundamentene, i de vanntette travene, i veggene, ja hele dokken. Men betongen er fraværende, tilfeldig og skjult under lag av maling, den også.

Jørn Utzon sa at du bare skal kritisere et hus når du har noe positivt å fremføre. Jeg er tydeligvis uenig i hans utsagn og i Pianos hus i Oslo. Alle filmer får terningkast, noen spisesteder stjerner. Var Astrup Fearnley Museet et spisested, ville det ikke fått én stjerne.



Teglsteinen er mekanisk festet

Sorø Kunstmuseum

Danmark. Tilbygg 2011

ARKITEKT: LUNDGAARD & TRANBERG, KØBENHAVN

RESTAURERING: ARKITEKT NIELS F. TRUELSEN/LUNDGAARD & TRANBERG



«Vi søker noget, der findes i det, som er glemt» sier arkitekten til Ida Præstegaard, arkitekt og redaktør av Et magasin om tegl og ansvarlig arkitektur utgitt av Petersen tegl.

Tak og fasade er av ett og samme stoff, en skjermtegl som tar utgangspunkt i den mørke Kolumbasteinen arkitekten brukte i Skuespillehuset i København. Arkitekten som ønsket at huset skulle fremstå som en hel kropp av samme material, en kropp man så kunne skjære hull i for dører, vinduer og felter for de samme. Inne er huset ulikt det ytre, her er malt betong og pusset mur, sortmalte, rødmalt plater og vegger av kryssfiner. I begynnelsen jaktet arkitekten på shingel i

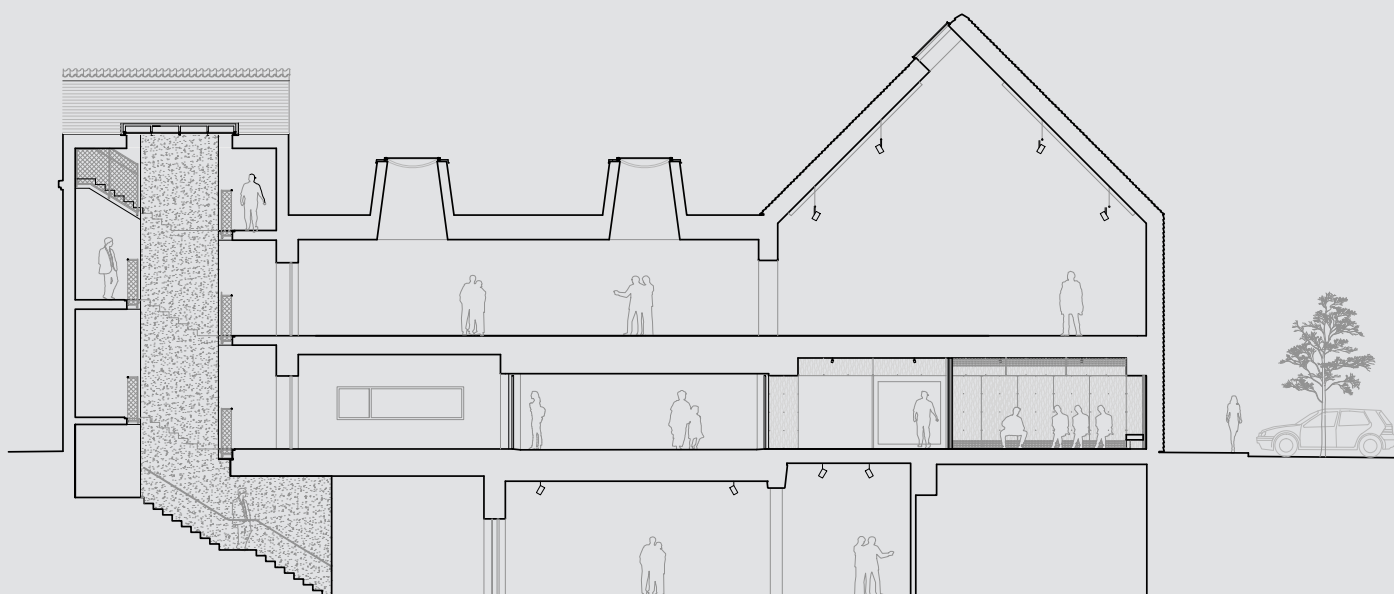
forskjellige materialer, men da Sorø er en teglby, falt valget på tegl. Som nærmeste nabo ligger kinematografen Victoria som på 30-tallet, murt opp av gul og rød tegl som et tilbygg til en fire etasjes byggård fra 1880-tallet. Selv om store deler av den vakkert buede og høyreiste vegg gjemmes bak villvind, er den helt, tett og lukket og som kunstmuseet hel. Men kunstmuseet har en takflate som går umerkelig over i vegg uten takrenne.

Det er engelsk leire som benyttes i Kolumbasteinen i Sorø. Den bearbejdede leiren formes i speiellagede treformer for deretter å lufttørres og brennes. Steinene festes mekanisk på tak og vegg. Til det trenges forborrede hull som gjøres





Tilbygget består av en ny, lang bygningskropp, et mindre mellombygg og et underjordisk utstillingsareal. Rehabiliteringen av den gamle museumsbygningen fra 1832 foregikk parallelt





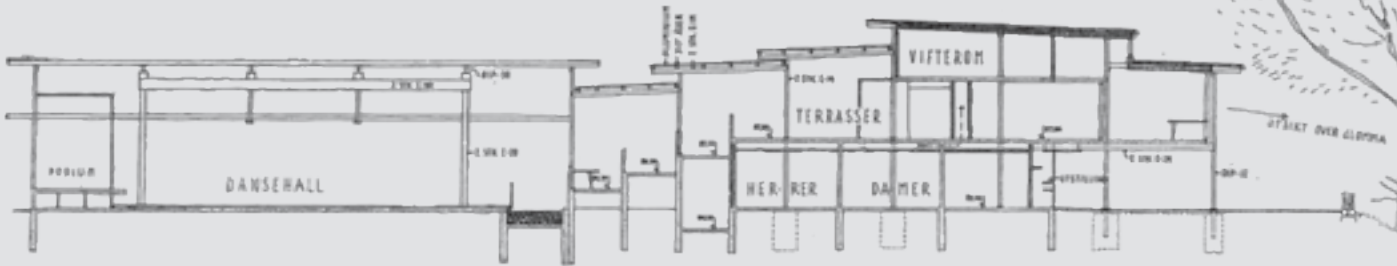


manuelt etter at stenen er brent. Renzo Piano har i en rekke prosjekter benyttet mekanisk festede teglstein og større teglplater (i Berlin, Paris, Lyon). For å sikre at dilleanter ikke skulle bringe festemetoden hans i vanry, tok han patent både på den sammenstablede veggen (brukt i IRCAM-bygningen ved siden av Pompidou-Senteret) og boligprosjektet

sentralt i Paris. Den første var meget upraktisk hvis vandaler knuste en sten langt nede. Da måtte hele veggen tas ned. I boligprosjektet er hver plate løs og kan med letthet fjernes av så vel vandaler og protestanter. Dette ville man sikre seg mot i Sorø, som er vandalsikkert. I tillegg til å virke presist og sterkt mot mekanisk påkjenning. Om metoden er patentert

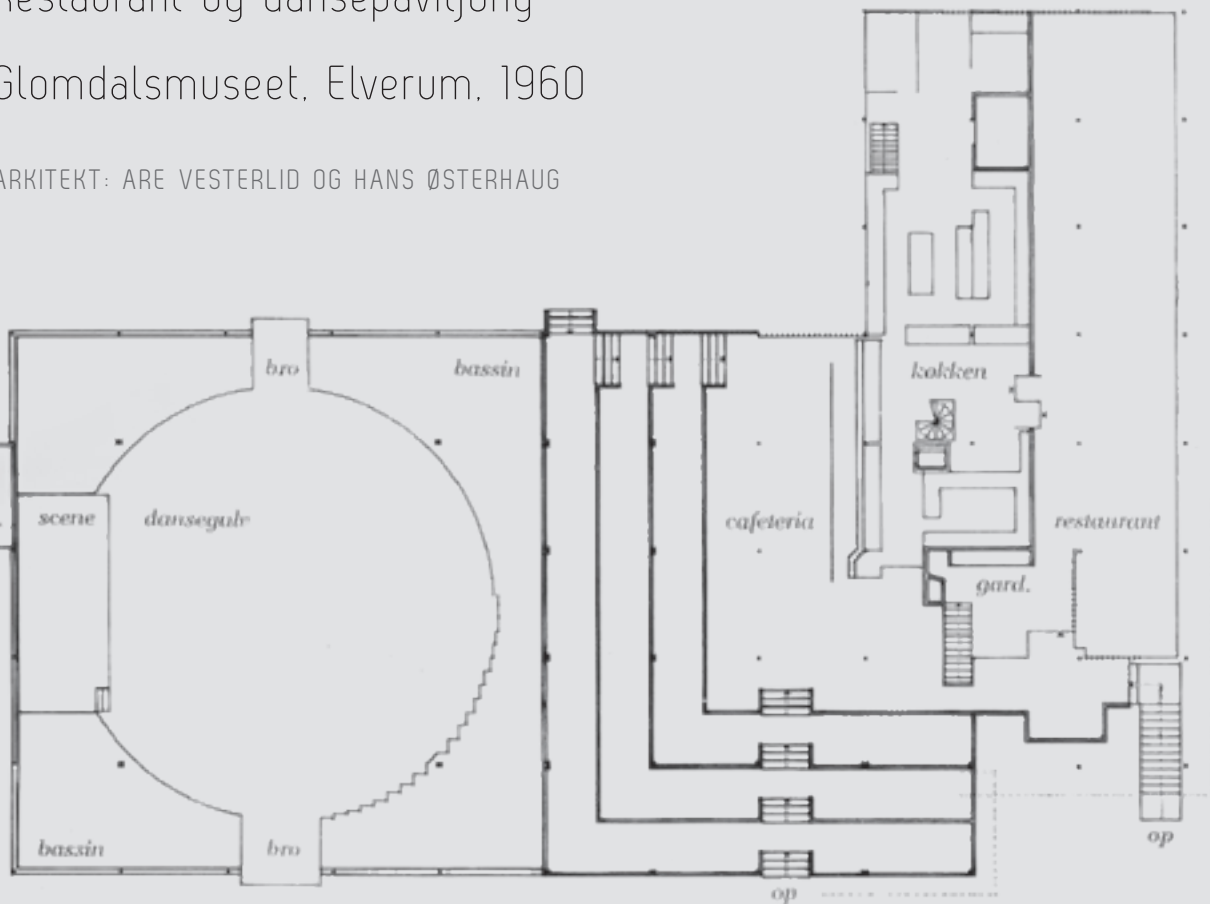
vet jeg ikke. Men huset er i dokk, helt og selvstendig, ingen lefling med historien, men med respekt for den og Sorøs bystruktur og egenart.

Kilde: www.ltarkitekter.dk,
Petersen Tegl, studietur sept. 2012
Foto: Sune Berg,
www.sorokunstmuseum.dk



Restaurant og dansepaviljong
 Glomdalsmuseet, Elverum, 1960

ARKITEKT: ARE VESTERLID OG HANS ØSTERHAUG







Arkitektene mottok Treprisen for 1962, blant annet for dette huset, med betongterrasser som «trapper seg massivt opp fra det flate terrenget som basis for den lette overbygning, stålsøyler med tak av treåser og lette og transparente bølgeplater». Jeg siterer arkitektene som er like klar over det minimale innslaget av trevirke her som Treprisens jury. Og arkitektene fortsetter: «Terrassene går mot øst ut i et betongplan som bærer den innelukkede del av restauranten. Søylene skal gi orden i rommet som utvikler seg mellom de avtrappede plan. Treet er universalmaterialet, brukt i lette vegger med glass og som kledning ute og inne.»

Jeg må skynde meg å tilføye at når jeg viser denne ualminnelige vakre bygningen,

er det fordi jeg holder på å skrive en bok om Are Vesterlid, og fordi jeg holder denne dansepaviljongen og restauranten for en meget viktig bygning i vårt lands arkitekturhistorie. En stjerne for denne. Dette er arkitektur.

Men akk, den er jo ikke i bruk. Paul Auster spør i New York Trilogy om man kan kalle en paraply for en paraply når den er ødelagt; altså: når den ikke virker etter hensikten? Ingen danser, ingen spiser her ved Glommas bredd. Er det da en dansepaviljong, en restaurant? Glomdalsmuseet, hvis oppgave det er å ta vare på bygningsarven i Hedmark, Østerdalen og dalstrøkene østenfor, tar ikke vare på sin egen bygning. Det vil si, den står der; brukes ikke etter hensikten, heller ikke

som en utstilling, men den har funnet en annen bruk. Den er blitt et trist lager for utstillingskasser og byggematerialer (les tre) som stadig trengs. Hus som ikke brukes, forfaller og eldes fort.

Dansegulvet følger den runde grunnformen, men gulvbordene krager ut fra betongsylindere og kuttet ortogonalt som firkantvalsene. Rekkverket forklarer formen som er innskrevet i et kvadratisk vannspeil. Hvilken stemning! Betongterrassene holder på varmen i de kjølige kveldene.

Teglmurene i normalstein som vises på fargefotografiet er av nyere dato og ikke en del av arkitektens arbeid eller intensjon. Den omsluttende veggen mot nord var en skjerm av liggende rundstokker mellom stolper av stål og med en rekke



2012. Ingen danser. ingen spiser her ved Glommas bredd. Er det da en dansepaviljong, en restaurant? Glomdalsmuseet, hvis oppgave det er å ta vare på bygningsarven i Hedmark, Østerdalen og dalstrøkene østenfor, tar ikke vare på sin egen bygning

av småtrær og busker. Denne leveggen som samtidig skulle omslutte hele festplassen med svømmebasseng med mer, gjør noen kast der det sto fullvoksne bjerketrær (se bildet av de skjønne gracer under trærne). Derimot omsluttet kjøkkenet og innerrestaurantene som ligger i 2. etasje mot Glomma av teglstein, såkalt modulstein (9 x 9 x 19 cm). De lette materialene er dokket inn av tegl og betong på en direkte og uålete måte.

På 50-tallet var det rasjonering av trevirke som skulle gå til eksport, men her er mur og betong ikke brukt som substitutt, men, som stål, på en selvfølgelig og elegant måte som fremhever treet og takkonstruksjonens letthet. Sjelden har lette skjermvegger vist en mer sofistikert



Dansepaviljongen er blitt et trist lager for utstillingskasser og byggematerialer (les tre) som stadig trengs. Hus som ikke brukes, forfaller og eldes fort

og tiltalende artikulering. Og snittet demonstrerer Are Vesterlids kjennetegn: tak over tak, oppdelte, underdelte flater øker intimiteten og sikrer flyt, gjennomluft, lys og letthet.

Da Arkitektnytt brakte nyheten om de nytilsatte professorene på AHO i 1967, var det dette snittet som ble presentert.

kvintessensen av de unge som fulgte Knut Knutsen på 50-tallet, lett og elegant variant av det norske hus. Og veldig moderne!

Kilde: Treprisen, Arkitektnytt, Norske Arkitekters Landsforbund, 1978
Foto: Ditto, AD



Skole og barnehage Grono, Graubünden, Sveits, 2011

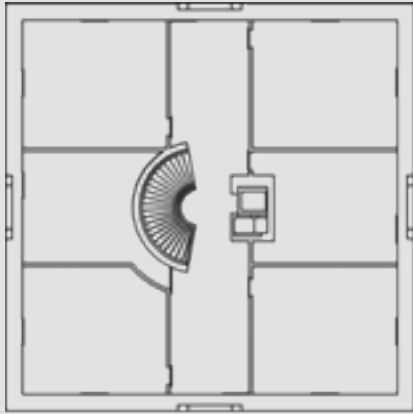
ARKITEKT: RAPHAEL ZUBER, CHUR



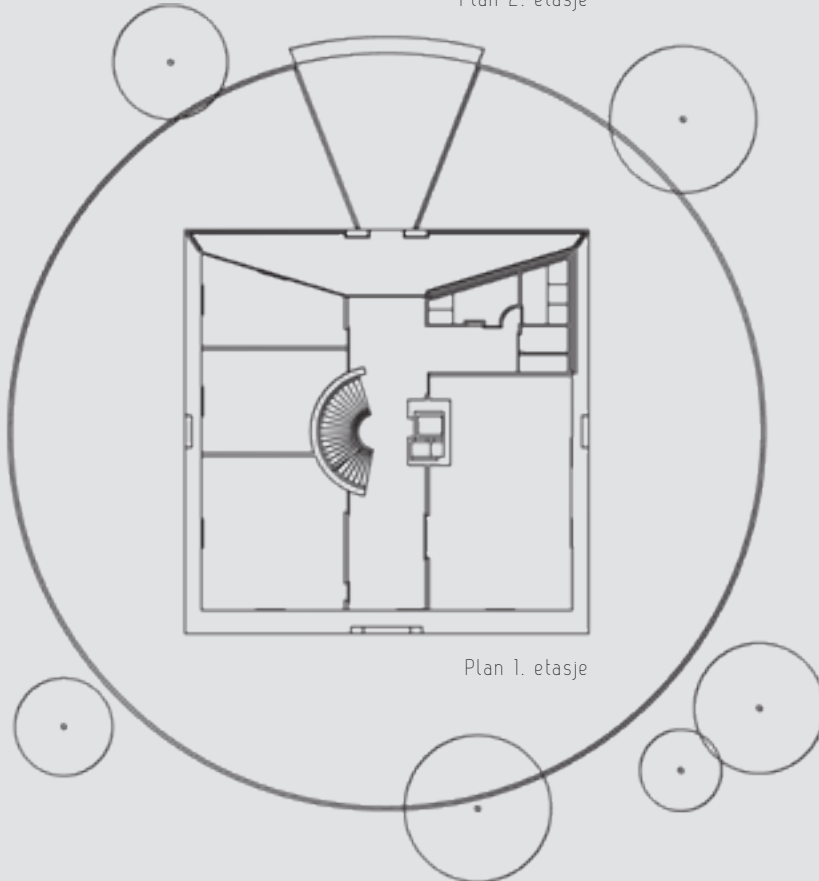
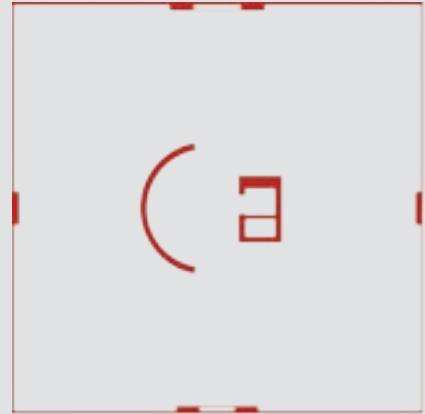
En liten kommune med under 1000 innbyggere inviterer til arkitektkonkurranse som blir vunnet av Zuber i 2007.

Skolen er nærmeste nabo til kommunehuset. En lav, sirkulær betongmur definerer grensen. På utsiden asfalt, på innsiden gress. I midten står huset i tørrdøkk. Over en kjeller ligger en godt belyst underetasje, da terrenget innenfor murene er senket for å gi barnehagen direkte inngang fra gressplenen, mens skolen har inngang via en bro fra den asfalterte plassen. Jeg har bare sett bilder og hørt Zuber forelese. Man blir øyeblikkelig fascinert av bygningen, dens uttrykk og dens utstråling. Ved første blick forstår du ikke hva det er, hvor stort det er, for vanlige vinduer ser du ikke, heller ikke dørene, for de befinner seg innenfor betongvan-





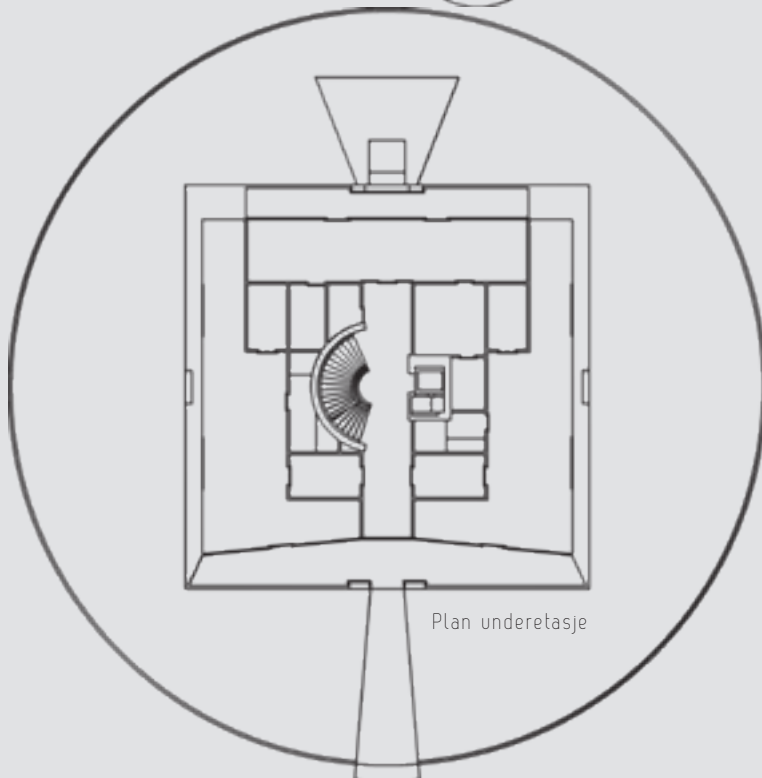
Plan 2. etasje



Plan 1. etasje



Situasjon



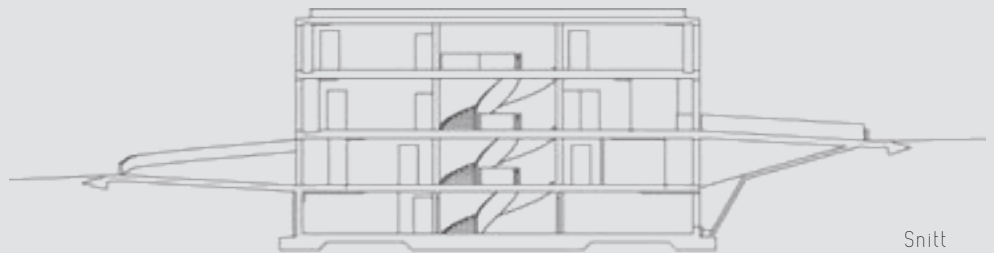
Plan underetasje

gene som på alle sidene krager ut mot hjørnene.

Grunnrisset er kvadratisk. To grunnformer: sirkel og kvadrat. Trapp og heis ligger sentralt og sørger for gjenkjennelighet og orientering, og tar samtidig meste- parten av de vertikale lastene. Skivene som tar imot de utkragede randdragernes krefter har sirkulære utsparinger der lys og bevegelse er ønsket. Randdragernes underkant følger helt pragmatisk det hver situasjon krever og følger hver sin kvartellipse med forspente kabler som balanserer strekk og trykk. Resultatet av en sådan konstruksjon er de berømte kuldebroene. Ingeniørene (Conzett Bronzini Gartmann) mener å ha belegg for at det hersker balanse mellom behovet for kjøling og oppvarming. Om det balanserer i et norsk regnskap vites ikke, men Grono har sveitsisk varmerekord (41,5 grader i



Klasserom



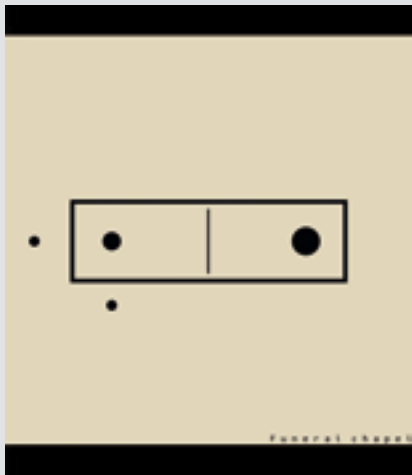
Snitt

2003) og rimelig kalde vintre med sine 336 m.o.h.

Man blir fascinert av et slikt hus. Om neo-rasjonalisme, Tendenza eller ekspressjonisme. Arkitektur er. Og virker. I ett og samme materiale er alt bragt i orden, betjente som betjenende rom er arkitektens oppgave å distribuere. Planen forenkles og berikes på en og samme gang. Man tenker i taknemlighet på arven fra Louis Kahn og dem han påvirket så sterkt, Tessinerskolen med Snozzi, Galfetti, Vaccini, Ruchat, Schnebli, Reinhart, Reichlin, Campi og endelig Botta som aldri har gitt opp drømmen om geometriens salighet. Zuber derimot bruker geometrien som en begynnelse, ikke en overbestemt slutt.

Kilde: www.raphaelzuber.com
 AR (The Architectural Review May 2012(?))
 Foto: Javier Miguel Verme





Konfesjonsnøytralt begravelseskapell
Steinhausen, Zug, Sveits. Konkurransen 2011

ARKITEKT: RAPHAEL ZUBER, CHUR



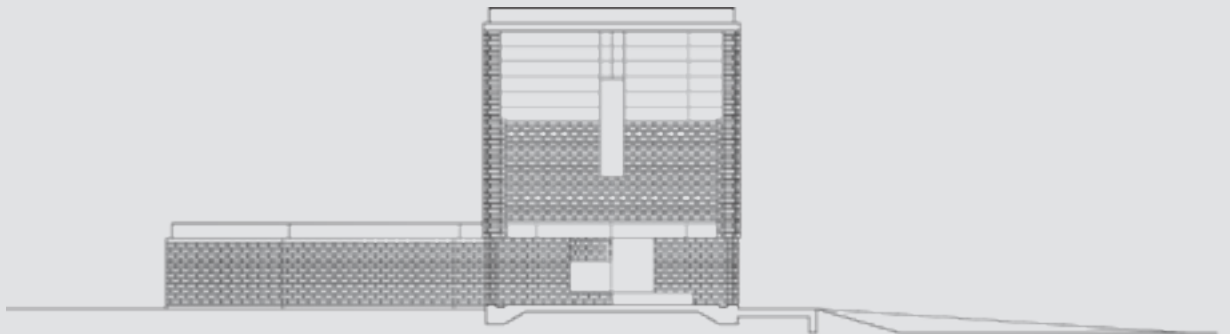
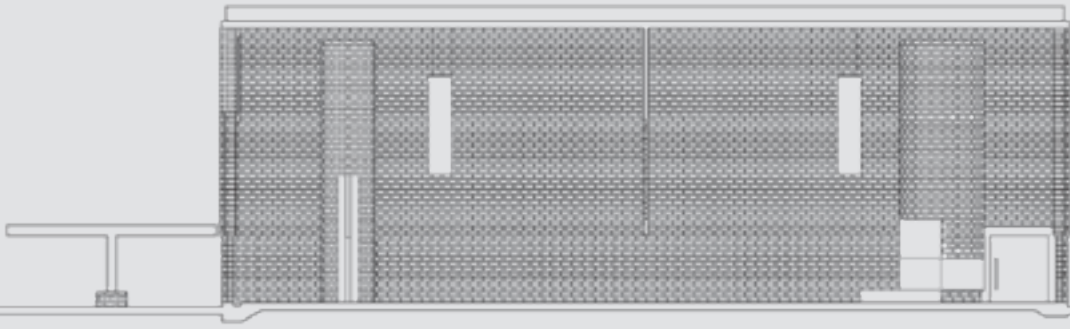
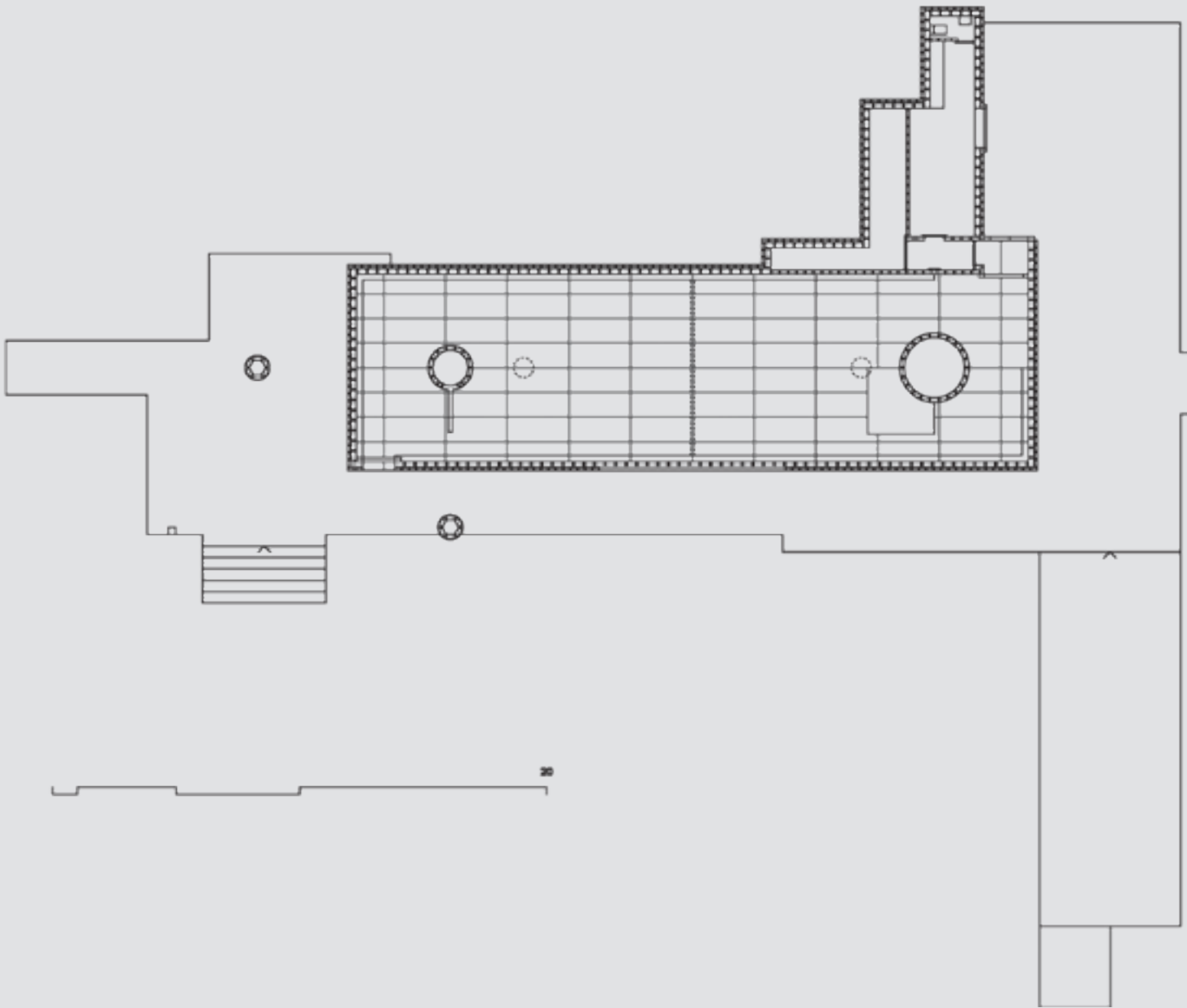
Geometrien dyrkes og forfines. Allerede som tegning er dette blitt arkitektur. For meg, Arkitektene som har illustrert prosjektet har gitt stofflighet til den abstrakte, likevel konkrete geometrien av platonske former under lyset.



Et avlangt betongpennal med inngang på den ene langveggen for å hindre aksial prosesjon, av samme årsak en utgang til begravesstedet på den motsatte langvegg. To sylindre, den ene med diameter 2,7 meter, den andre 3,6 meter er ikke

bærende, går heller ikke opp til taket, men inneholder bifunksjoner som inntil veggene enten ville ødelagt hovedformen eller gjort smårommene meningsløst høye. Nå blir birommene, de betjenende rom, aktive, romdelende elementer som

sonedeler arealet. Som vingnettene i Peter Zumthors konseptskisser og illustrasjonene i Birkhäusers Grundrissatlas (Floor Plan Manual, Housing), markeres disse som svarte felter, som masse. Veggene som underdeler de to rommene går ned til 2,2





meter mens rommet selv er minst fire ganger denne høyden.

Betong, tegl, alt malt lyseblått. Østen er kommet nærmere. Ikke lenger på hi sida av Edens hage, Babel og de sumeriske byer. Om vi er blitt klokere og fått svar, vites ikke, men de som blir tilbake får i hvertfall en himmelsk lyseblå opple-

velse og noe å tenke på i ventetiden. For oss andre er ventetiden over, for dette huset blir ikke bygget. Det nådde ikke opp i arkitektkonkurransen og vil heretter leve sitt liv som tegnet arkitektur. Veggene som omslutter de sørgende er selve dokken som ikke har mening uten platået den og alle står på.

Kilde: www.raphaelzuber.com
Raphael Zubers fordrag på AHO
11. oktober 2012
Ill.: Meyer Dudeseck Architekten, Zürich
og arkitekten