

# **Snøhettas ikon på Helgelandskysten**

**En prosessuell og arkitekturhistorisk  
analyse av Petter Dass-museet**

LIV MARGRETE SJØTVEIT

MASTEROPPGAVE I KUNSTHISTORIE

INSTITUTT FOR FILOSOFI, IDE- OG KUNSTHISTORIE OG KLASSISKE SPRÅK

VÅREN 2013

## FORORD

Min interesse for Snøhetta og arkitekturens samtidsuttrykk har ledet frem til denne avhandlingen. Studiet i nåtidens arkitektur har åpnet for å se samtiden utenfra, og gitt meg arkitektoniske opplevelser, innsikt og oversikt som jeg vil høste av også i tiden som kommer.

Det er flere jeg vil takke i anledning av at målet er nådd. Takk til museumsleder Ivar Roger Hansen som tok så godt imot meg på Alstahaug sommeren 2010, og som har gitt tilgang til dokumenter og informasjon om prosjektet. Takk til arkitektene i Snøhetta som har tatt seg tid til møter og telefonsamtaler, og overlevert historien og materialet. Takk til Maria Svaland, Jenny Osuldsen og Tarald Lundevall. Takk også til Alstahaug kommune som har funnet frem dokumenter fra sitt arkiv.

En varm takk til min veileder, Espen Johnsen, Institutt for idé- og kunsthistorie og klassiske språk, som har gitt meg inspirerende og faglig veiledning. Takk for tålmodighet og tillit underveis.

Takk til min arbeidsgiver Onsagers AS, som hele tiden har vært positiv til mine studier selv om de til tider har medført behov for fleksibel arbeidstid.

Til sist en takk og hilsen til Sofie, Stian, Julie og Knut Espen, som tålmodig har vist forståelse for min interesse for kunst og samtidsarkitektur og den tid som har medgått til avhandlingen.

Nesbru, 2. mai 2013

Liv Margrete Sjøtveit

### Forsidebilde

Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet (2003).  
Bygningsvolumet sett fra nordøst.

## SAMMENDRAG

Det norske arkitektkontoret Snøhetta har tegnet Petter Dass-museet (2001–2007) i Nord-Norge for Alstahaug kommune. Avhandlingens hovedproblemstilling er å forklare den særegne utformingen av Petter Dass-museet ved å undersøke byggeoppdrag og betingelser, sett i sammenheng med arkitektenes teamwork som arbeidsmetode, deres humane og landskapsmessige tilnærming og samtidens eksperimentelle søken etter en ikonisk arkitektur.

Kartlegging av planleggingsprosessen har stått sentralt og omhandler kommunens initiativ og behov for et nybygg. Signalbygg og ikonisk arkitektur tegnet av internasjonale stjernearkitekter og popularisering av museer via arkitekturen er fra slutten av 1990-tallet nye tendenser i museumstypologien. Hvordan ideene bak og utformingen av Petter Dass-museet forholder seg til en slik museumskontekst, og hvorvidt det var en bevisst strategi av kommunen å velge nettopp Snøhetta blir belyst i avhandlingen.

Snøhettas prosessuelle arbeid med prosjektet avdekkes. En vesentlig faktor i arkitektenes idéprosess er en utstrakt teamkultur og medarbeidere med ulik kompetanse. Undersøkelsen gir svar på hvordan Snøhetta prosessuelt arbeidet gjennom stadiene idékonsept, skisseprosjekt og forprosjekt i utarbeidelsen av Petter Dass-museet. En landskapssituasjon og tomt på et historisk fredet tun bestående av en middelalderkirke fra 1200-tallet og en prestegård fra slutten av 1700-tallet var vesentlige betingelser arkitektene måtte ta hensyn til.

Avhandlingen forsøker å vise hva som kan ligge bak arkitektenes tradisjon for å vektlegge kontekst og landskap, naturen og naturen i mennesket. Selve bygningsformen i dette prosjektet som følger naturens linjer og glir inn i naturen ved selv å illudere natur, assosieres med landkunst. Den sosiale og humane tilnærmingen til prosjekter blir sett i sammenheng med den nordiske, humanistiske arkitekturarven etter arkitekter som Alvar Aalto, Ralph Erskine og Christian Norberg-Schulz.

Snøhettas formale uttrykk er sammensatt av flere særtrekk som til sammen utgjør ikonet. Formen er enkel før kontrast og symbolikk tilsettes. Snøhettas arkitektur er formet ut fra de samme ideer og metoder som samtidens internasjonale ikoniske arkitektur. Snøhetta har imidlertid tradisjon for lave og horisontale ikoner. Den ikoniske arkitekturen har ofte bakgrunn i sosialpolitiske betingelser der byggets form leses som en viktig del av byggets funksjon, slik også i dette prosjektet. Petter Dass-museet er formet ut fra arkitektenes evne til å fange tidsånden, og oppdragsgiverens forståelse av ikonets rolle for stedsstrategien.

## INNHold

<b>Forord</b>	.....	ii
<b>Sammendrag</b>	.....	iii
<b>1</b>	<b>INTRODUKSJON</b>	
<b>1.1</b>	<b>Innledning</b> .....	1
<b>1.2</b>	<b>Problemstillingene</b> .....	2
<b>1.3</b>	<b>Metode og teoretisk perspektiv</b> .....	5
<b>1.4</b>	<b>Kilder og litteratur</b> .....	6
<b>2</b>	<b>ARKITEKTENES REFERANSERAMME, EGNE VERK OG TEAMKULTUR</b>	
<b>2.1</b>	<b>En innledende presentasjon av Snøhetta AS</b> .....	8
<b>2.2</b>	<b>Oppdrag før og samtidig med Petter Dass-museet</b> .....	10
	2.2.1 <i>Alexandria Library, Egypt</i> .....	10
	2.2.2 <i>Lillehammer Kunstmuseum</i> .....	11
	2.2.3 <i>Karmøy Fiskerimuseum</i> .....	11
	2.2.4 <i>Bærum Kulturhus i Sandvika</i> .....	12
	2.2.5 <i>Turner Centre, Margate, UK</i> .....	12
	2.2.6 <i>Den Norske Opera &amp; Ballett, Oslo</i> .....	13
<b>2.3</b>	<b>Arkitektenes teamkultur</b> .....	14
<b>3</b>	<b>BYGGEOPPDRAGET OG BETINGELSENE</b>	
<b>3.1</b>	<b>Bakgrunn for oppdraget</b> .....	16
	3.1.1 <i>Petter Dass-tunets byggeramme</i> .....	16
	3.1.2 <i>Historikk, ønske om nybygg på museumstunet</i> .....	18
<b>3.2</b>	<b>Byggeoppdraget</b> .....	20
<b>3.3</b>	<b>Valg av arkitekt</b> .....	21
<b>3.4</b>	<b>Tomtens betingelser</b> .....	22
<b>3.5</b>	<b>Museumstendenser og museumspolitikk</b> .....	23
	3.5.1 <i>Internasjonale tendenser</i> .....	23
	3.5.2 <i>Nasjonale tendenser, museums- og kulturpolitikk</i> .....	24
	3.5.3 <i>I hvilken grad var oppdraget påvirket av samtidens museumstypologi</i> .....	26
<b>4</b>	<b>PROSESSEN, ARKITEKTENES IDÉKONSEPT OG ARBEIDSMETODE</b>	
<b>4.1</b>	<b>Arkitektenes idéprosess</b> .....	28
	4.1.1 <i>Idékonseptet</i> .....	28
	4.1.2 <i>Skisseprosjektet</i> .....	30
	4.1.3 <i>Forprosjektet</i> .....	32
<b>4.2</b>	<b>Arkitektenes arbeidsmetode</b> .....	34
	4.2.1 <i>Hvordan trer arkitektenes ideer frem prosessuelt?</i> .....	34
	4.2.2 <i>Hvilke erfaringer fra tidligere prosjekter hadde</i>	

	<i>innvirkning på dette prosjektet?</i> .....	36
<b>4.3</b>	<b>Arkitektene, byggeprosessen og det fredede kulturminnet</b> .....	36
<b>5</b>	<b>DET FERDIGE MUSEUMSBYGG</b>	
<b>5.1</b>	<b>Museumsbygget</b> .....	38
	5.1.1 <i>Fasade, volum og siktlinjer</i> .....	39
	5.1.2 <i>Etasjeplaner og romdisponering</i> .....	39
	5.1.3 <i>Konstruksjon og teknologi</i> .....	41
	5.1.4 <i>Funksjon, i henhold til samtidens museumstypologi</i> .....	41
<b>5.2</b>	<b>Presentasjon, priser og omtale</b> .....	42
	5.2.1 <i>Snøhettas egen presentasjon av Petter Dass-museet</i> .....	42
	5.2.2 <i>Petter Dass-museet har fått priser og omtale</i> .....	43
<b>6</b>	<b>DET HUMANE OG DEN NORDISKE ARVEN</b>	
<b>6.1</b>	<b>Snøhettas humane tilnærming</b> .....	44
<b>6.2</b>	<b>Humane inspirasjonskilder</b> .....	46
	6.2.1 <i>"Landskrapere", å bygge med landskapet</i> .....	46
	6.2.2 <i>Arkitektur og natur, region og sted</i> .....	47
	6.2.3 <i>Sosialpolitisk humanitet, Ralph Erskine</i> .....	49
	6.2.4 <i>Alvor Aaltos humanisme, natur- og individorientert</i> .....	50
	6.2.5 <i>Nordisk humanisme</i> .....	52
	6.2.6 <i>Snøhetta sett i lys av Erskine og Aalto</i> .....	53
<b>7</b>	<b>SNØHETTAS FORMALE UTTRYKK I LYS AV INTERNASJONAL IKONISK ARKITEKTUR</b>	
<b>7.1</b>	<b>Ikonisk arkitektur</b> .....	56
	7.1.1 <i>Jüdisches Museum Berlin av Daniel Libeskind</i> .....	59
	7.1.2 <i>Et landemerke, City of Culture av Peter Eisenman</i> .....	61
<b>7.2</b>	<b>Den enkle form (som blir skulpturell)</b> .....	62
	7.2.1 <i>Snøhettas enkle og skulpturelle former</i> .....	62
	7.2.2 <i>Påvirkning fra samtidens formuttrykk</i> .....	63
<b>7.3</b>	<b>Kontrast og motsetninger, det dekonstruktive</b> .....	65
	7.3.1 <i>Kontrast og dekonstruktive former i Snøhetta-prosjektene</i> .....	66
	7.3.2 <i>Påvirkning og teoretiske kilder</i> .....	68
<b>7.4</b>	<b>Arkitektur blir språk, symboler</b> .....	69
	7.4.1 <i>Det symbolske i Snøhetta-prosjektene</i> .....	69
	7.4.2 <i>Teori og inspirasjonskilder</i> .....	71
<b>7.5</b>	<b>Oppsummering, Snøhettas formale uttrykk og ikoniske arkitektur</b> .....	73
<b>8</b>	<b>SAMMENFATNING OG AVSLUTNING</b> .....	76
	LITTERATURLISTE .....	80
	ILLUSTRASJONSLISTE .....	88

# 1 INTRODUKSJON

## 1.1 Innledning

Petter Dass-museet i Nord-Norge, tegnet av det norske arkitektkontoret Snøhetta, er denne avhandlingens sentrale tema. Min interesse for dette bygget ble vekket da jeg sommeren 2009 så utstillingen "SNØHETTA, arkitektur – landskap – interiør" på Nasjonalmuseet - Arkitektur.<sup>1</sup> Da jeg studerte de utstilte modellene og fotografiene av museet ble jeg fascinert av hvordan museumsbygget brutalt både skar seg inn i landskapet og samtidig formet seg etter naturen. Både modell og fotografier viste hvordan museet var lagt inn i en utskåret slisse på tvers av en åsrygg. (ill.1–4).

Det nye Petter Dass-museet (2001–2007) er et nasjonalt dokumentasjonssenter for dikterpresten Petter Dass og hans plass i den norske og nordiske kulturhistorien. Nybygget relaterer seg fysisk til et etablert museumstun med bygninger fra forskjellige tidsepoker, deriblant en romansk kirke fra 1200-tallet og en rødmalt prestegård fra slutten av 1700-tallet. De kulturelle betingelsene knyttet til dette historiske stedet, med bevaringsverdige bygninger og kulturlandskap, medførte strenge krav og samtykke fra riksantikvaren før et nybygg kunne oppføres. For den besøkende til museet trer bygget ved ankomsten lavmælt frem, med en glassfasade trukket noe inn i åsen, lagt kant i kant med det utskårne (ill.5). Byggets hovedform har karakter av en rektangulær buet containerform med skrått vinklede og glassinnrammede fasadevegger i forskjellige vinkelgrader (ill.6). Mot sjøen stikker bygget utenfor den skogkledde åsryggen, nærmest som en sølvfarget trakt eller trompet som krager utenfor terrenget (ill.7).

Hvordan arkitektkontoret kom frem til et så originalt arkitektonisk grep er et sentralt spørsmål i avhandlingen. Alstahaug kommune gav i 2001 Snøhetta oppdraget med å realisere et museumsbygg i tilknytning til et tun med historiske bygninger i et vakkert kulturlandskap. Høsten 2007 sto bygget ferdig. Å undersøke og kartlegge denne prosessen har vært et av avhandlingens hovedmål, ved å se nærmere på bakgrunnen for kommunens ønske om museumsbygg, oppdraget slik det ble gitt til Snøhetta i 2001 og prosjekteringsprosessen fra idé til ferdigstilt bygg.

Museumsarkitektur har fått økende oppmerksomhet de siste 10-15 årene. Den internasjonale utviklingen har hatt påvirkning også på nasjonal museumsdannelse, og museumsbegrepet de siste årene er blitt utvidet til å dekke bredere enn det som tidligere ble

---

<sup>1</sup> En utstilling vist på Nasjonalmuseet – Arkitektur, Oslo, i perioden 8.5.–13.9.2009. Kurator var Eva Madshus.

forbundet med museum. Tidligere hadde museer en samling objekter, mens det nå har blitt en sosial møteplass. Signalbygg og ikonisk arkitektur tegnet av internasjonale stjernearkitekter og popularisering av museer via arkitekturen er fra slutten av 1990-tallet en ny trend som både oppdragsgivere og arkitekter påvirkes av. Hvordan ideene bak og utformingen av Petter Dass-museet forholder seg til en slik arkitektur- og museumskontekst blir også berørt i oppgaven.

Som kjent har Snøhetta gjennom de siste 10-15 år fått realisert en rekke sentrale byggverk i inn- og utland. Kvaliteten på disse arbeidene har gitt dem en økende internasjonal anerkjennelse.<sup>2</sup> Et annet viktig aspekt ved denne avhandlingen er å utdype Snøhettas særtrekk slik de fremkommer i Petter Dass-museet og i tidligere og parallelle produksjoner. Den humane tilnærmingen arkitektene viser i prosjekter er et karakteristisk trekk som blir belyst og forsøkt begrunnet ut fra mulige inspirasjonskilder. Snøhettas signalbygg, eller ikoniske arkitektur, utgår fra det enkle, tillegges et skulpturelt uttrykk og innhold via kontrast og språk. Det formales bakenforliggende teorier og ideologier kartlegges, og Snøhettas arkitektur leses så i lys av utvalgte av samtidens internasjonale ikoniske byggverk.

## 1.2 Problemstillinger og oppgavens struktur

Intensjonen med avhandlingen har som nevnt vært å kartlegge og kritisk følge prosessen som førte frem til byggets realiserte form og beliggenhet. Spesielt har jeg vært opptatt av initiativet fra kommunen og slutningene som ledet frem til og ligger til grunn for arkitektenes individuelle grep. Byggets videre arkitekturhistoriske og kultur- og landskapsmessige kontekst er viktig fordi bygget ligger på et tun med eldre bygningsmasse som er definert som et fredet kulturminne. Hvordan nybygget forholder seg til landskapet og andre bygg på tomten, og det historiske miljøet som var der fra før, blir undersøkt og kommentert. Internasjonale trender innen museumstypologi og nasjonal kulturpolitikk har sannsynligvis hatt en påvirkning på resultatet. Arkitektenes arbeidsmetode og idéprosess utdypes for å se om tidligere erfaring har hatt innvirkning på dette prosjektet. Snøhettas landskapsbehandling og humane tilnærming slik den fremkommer i Petter Dass-museet og i deres tidligere og samtidige prosjekter utdypes og settes i perspektiv til den nordiske arven. De formale

---

<sup>2</sup> For Den Norske Opera & Ballett i Oslo fikk Snøhetta i 2009 European Union Prize for Contemporary Architecture - Mies van der Rohe Award. Prisen ble stiftet i 1988 og er en av de mest prestisjefulle priser i internasjonal arkitektur. Den utdeles årlig til bygg i Europa som er designet av europeisk arkitekt.

trekkene belyses for å identifisere hvordan Snøhettas arkitektur fremstår sett i lys av den internasjonale samtidens ikoniske byggverk?

Avhandlingens hovedproblemstilling har vært å forklare den særegne utformingen av Petter Dass-museet ved å undersøke byggeoppdrag og betingelser sett i sammenheng med arkitektenes teamwork som arbeidsmetode, deres humane og landskapsmessige tilnærming og samtidens eksperimentelle søken etter en ikonisk arkitektur.

Med byggeoppdrag siktes det til de uttrykk av ønsker og intensjoner som formidles fra Alstahaug kommune til Snøhetta. Med betingelser menes både de stedsspesifikke betingelsene til byggeoppdraget, landskapssituasjonen, tomtebetingelsene, den eksisterende historiske bebyggelsen og selve romprogrammet med ønsker om aktiviteter og handlinger som skulle foregå i museet. Med betingelser leses også som nevnt de bredere kulturelt bestemte muligheter, forstått som de ulike relevante, kulturelle og arkitekturhistoriske kontekster det er naturlig å lese dette nybygget inn i. Her siktes det både til Snøhetta som arkitektkontor, deres arbeidsmetoder og teamwork, landskapsfortolkning og den tidligere erfaring de har med å bygge kulturhus (fra ca. 1994–2007). Men det siktes også til andre samtidige kontekster som Snøhettas løsning ikke kan leses uavhengig fra, slik som samtidens fokus på museumsarkitektur med et utpreget ideal om å anskaffe seg et signalbygg.

I kapittel 2 presenteres kort arkitektkontoret og viktige byggeoppdrag før og samtidig med Petter Dass-museet. For å besvare avhandlingens hovedproblemstilling har jeg videre delt studien inn i fem underproblemstillinger:

#### 1 *Byggeoppdraget*

*Hvordan oppsto oppdraget, hva besto det av og hvordan ble Snøhetta tildelt oppdraget? Avspeiler oppdraget samtidens nye syn på museumsarkitektur?*

Å kartlegge selve planleggingsprosessen har som nevnt stått sentralt i arbeidet med avhandlingen. Et delresultatet av dette er beskrevet i kapittel 3, som handler om kommunens initiativ og behov for et nybygg. Her har jeg også ønsket å undersøke hvorvidt det var en bevisst strategi av kommunen å velge nettopp Snøhetta. Var valget av arkitektkontoret begrunnet i et håp om at et slikt grep ville tiltrekke seg medias og publikums oppmerksomhet? Kan vi i dette lese samtidens tendens innen museumstypologi de siste 10–15 årene, med utstrakt bruk av signalbygg? Har denne tendensen påvirket oppdragsgiveren?



## 2 *Arkitektenes prosess*

*Hvordan arbeidet arkitektkontoret prosessuelt med prosjektet, og avspeiler dette Snøhettas arbeidsform, med teamwork som arbeidsmetode?*

Det kan synes som Snøhettas teamkultur er en vesentlig faktor i idéprosessen slik arkitektenes arbeidsform blir utdypet i kapittel 2. Det har i kapittel 4 vært et ønske å undersøke hvorvidt og hvordan Snøhetta anvendte denne arbeidsformen i forbindelse med Petter Dass-museet.

## 3 *Naturgitte og historiske betingelser*

*Hva fremstår som vesentlige betingelser i den konkrete oppdragssituasjonen, og hvordan påvirket disse omstendighetene resultatet?*

Her siktes det både til tomtens spesielle landskapsituasjon og den eldre og fredede historiske bebyggelsen. Dette redegjøres det spesielt for i pkt. 3.4 og 4.3.

## 4 *Human tilnærming til landskap og natur*

*Hvilke inspirasjonskilder, teorier og ideologier har påvirket arkitektene til å vektlegge landskapet, naturen og naturen i mennesket? Er det den nordiske arven?*

Behandling av landskap og kontekst i Petter Dass-museet er en særdeles spesiell løsning, hvor bygget glir inn i naturen ved selv å illudere natur, som erstatning for det stykket av åsen som Snøhetta tidligere skar ut. Landskapsbehandling er et prioritert område for Snøhetta. De vil lage arkitektur for folket og gi noe mer enn hva som forventes. I kapittel 6 utdypes dette emnet. I tillegg til Petter Dass-museet er Snøhettas tidligere og samtidige prosjekter, som er redegjort for i kapittel 2, tatt med som referanseramme.

## 5 *Ikonisk arkitektur*

*Hvilke formale trekk hos Snøhetta utløser ikonisk arkitektur, og hva er de bakenforliggende teorier og ideologier? Hvordan leses Snøhettas formale uttrykk i lys av samtidens internasjonale ikoniske arkitektur?*

Samtidens ideer om en ikonisk arkitektur er påvirket av sosialpolitiske betingelser der byggets særegne form leses som en viktig del av byggets funksjon. I kapittel 7 belyses Petter Dass-museet og Snøhettas formale trekk for å identifisere deres relasjon til samtidens arkitektoniske strømninger. Også her tas Snøhettas tidligere og samtidige prosjekter (fra kapittel 2) med som referanseramme.

### 1.3 Metode og teoretisk perspektiv

For å besvare den første delen av oppgaven (kapittel 2–5) er en empirisk og historisk metode lagt til grunn. Ved å gå inn i hendelsene før, under og umiddelbart etter at prosjektet var ferdigstilt vil jeg besvare de tre første problemstillingene. Det metodiske grepet i denne delen hadde sitt utgangspunkt i Michael Baxandalls slutningskritiske metode fremlagt i boken *Patterns of Intention*, hvor intensjonen bak kunstverk avdekkes ved å rekonstruere formålet, oppdraget som skulle løses og de spesielle omstendigheter rundt oppdraget. Baxandalls egne begreper for analyse er *charge*, i dette tilfellet oppdraget å bygge et museum, og *brief*, betingelsene eller omstendighetene rundt oppdraget slik som kulturelle, topologi m.m. Sammen lager *charge* og *brief* en løsning, et resultat, som blir slutningskritisk når alle tre områdene er aktive i relasjon til hverandre.<sup>3</sup> Imidlertid har jeg valgt å slutføre avhandlingen uten å følge Baxandalls slutningskritiske metode.

I det andre hovedanliggendet (kapittel 6–7) legges arkitekturteorier og den arkitekturhistoriske konteksten som kan knyttes til arkitektutdanning, assistenterfaring og den moderne nordiske arkitekturtradisjonen som Snøhetta bygger på, til grunn for diskusjonen og undersøkelsen. Snøhettas arkitektur er sammensatt og blir her sett i sammenheng med ideer fra senmodernismen, postmodernismen, dekonstruktivismen og supermodernismen. Begrunnelsen og idégrunnlaget for disse retningene er referert i kapittel 7.

Snøhettas landskapsbehandling og humane trekk i Petter Dass-museet og Snøhettas arkitektur for øvrig utdypes i forhold til inspirasjonskilder og relateres til den nordiske humanismen i kapittel 6. Christian Norberg-Schulz' stedsteorier, utviklet fra slutten av 1970-tallet og fremover, har hatt sterk påvirkning på arkitektene i perioden som omhandles, gitt økt forståelse for stedets egenart og nye metoder for å analysere stedet og de mer kompliserte omgivelsene. Snøhettas formale uttrykk belyses og begrunnes ut fra sannsynlige arkitekturteorier. Samtidens ideer om ikoniske byggverk slik det anvendes i nyere arkitekturlitteratur defineres og illustreres ved å trekke frem noen kjente internasjonale ikoniske verk, og ved å sammenstille disse mot Snøhettas byggverk vil jeg få frem noen likheter og forskjeller.

---

<sup>3</sup> Michael Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, (New Haven and London: Yale University Press, 1985), Benjamin Baker's Forth Bridge, 12-35.

## 1.4 Kilder og litteratur

Bruken av kilder og litteratur er inndelt i en gruppe omhandlende intervjuer og saksdokumenter som er direkte knyttet til oppdraget og innhentet i forbindelse med kartleggingen av plan- og byggeprosessen. Musikkpedagog og kulturadministrator Ivar Roger Hansen vært en viktig kilde som oppdragsgiver. Hansen var engasjert i plan- og byggeprosjektet siden 1999. Først som innleid konsulent for å lage en prosjektplan, så som prosjektleder under byggingen og til sist som daglig leder frem til 2011. Hansen gav meg nyttig informasjon, dokumentasjon og materiale da jeg i juni 2010 besøkte museet under Petter Dass-dagene. Publiserte sekundærkilder er brukt i tillegg til muntlige for å hente frem informasjon og bakgrunnsmateriale. Intervjuer er foretatt med andre nøkkelpersoner, som nåværende og tidligere kultursjefer i kommunen, rådmenn og politiske kommunetilsatte, for å få et bredere bilde av hendelsene. Kommunearkivet har stilt referater fra den kommunale behandlingen og viktige kilder som utviklings- reguleringsplaner til rådighet.

En annen sentral gruppe av innsamlede primærkilder knyttes til arkitektkontoret Snøhetta både i forhold til idé- og byggeprosessen og mer generelt om arbeidsmetodene. Jeg har hatt møter og intervjuer med tre personer fra Snøhetta som var involvert i prosjektet. I møtet med Maria Svaland, som var prosjektleder for bygget i perioden 2005–2007, og landskapsarkitekt Jenny Osuldsen ble det formidlet interessante opplysninger om prosessen. I tillegg har jeg hatt samtale med Tarald Lundevall som var sterkt inne i starten av prosjektet. Nødvendig dokumentasjon av plan- og byggeprosessen er innhentet: tegninger, modeller og beskrivelser av skisse- og forprosjekt. Arkitektene har også gitt intervjuer i fagtidsskrifter og medier som jeg henviser til i avhandlingen.

En viktig og nyttig kilde for undersøkelsen har vært boken *Snøhetta Works* (2009),<sup>4</sup> utgitt av Lars Müller Publishers og lansert i anledning Snøhetta-utstillingen som i 2009 ble vist ved Nasjonalmuseet – Arkitektur, en utstilling som fremdeles er på internasjonal turne.<sup>5</sup> Boken viser både realiserte og urealiserte arbeider av Snøhetta og har arkitektenes egne beskrivelser av prosjektene. Tre artikler om samtidsarkitektur er også innlemmet i boken: ”Artificial Mirages” av Bart Lootsma, ”The Intertwined” av Thure Erik Lund og ”Points of Origin” av Ingrid H. Almaas. To år tidligere utgav forlaget Lars Müller boken *Conditions*:

<sup>4</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, (Baden: Lars Müller Publishers, 2009).

<sup>5</sup> I 2013 er Snøhetta-utstillingen i Midt-Østen/Russland.

[http://www.nasjonalmuseet.no/no/utstillinger\\_og\\_aktiviteter/utstillinger\\_i\\_utlandet/aktuelle/snohetta\\_architecture\\_landscape\\_interior/](http://www.nasjonalmuseet.no/no/utstillinger_og_aktiviteter/utstillinger_i_utlandet/aktuelle/snohetta_architecture_landscape_interior/)

*Snøhetta: architecture. interior. landscape.*<sup>6</sup> Boken beskriver metoder som brukes når de søker etter løsninger på komplekse realiteter, og viser Snøhettas arkitektur som en selvreferende kunstart påvirket av vårt samtidige samfunn. Prosjektene som er oppgitt i boken eksemplifiserer arkitektenes intensjoner og gir et hint om hvordan de innordner dem i de gitte forutsetningene. Allerede i 2004 initierte Snøhetta at deres historie ble skrevet ned i boken *Hus som vil meg hysa*<sup>7</sup> av forfatteren Kjartan Fløgstad.

Som forskningsobjekt har imidlertid Snøhetta foreløpig vært gjenstand for få undersøkelser, foruten noen mastergradsavhandlinger. En diplomoppgave fra BI Senter for lederutdanning har tatt for seg temaet ”Prosjektledelse uten prosjektledere”<sup>8</sup>, og om det er sammenheng mellom deres organisasjonsform og de vellykkede resultatene. Snøhetta har i de senere år blitt presentert i en mengde internasjonale arkitekturtidsskrifter, med en rekke av deres sentrale verk. Dette er en kilde jeg har valgt ikke å innlemme i undersøkelsen.

Til bruk for de diskuterende kapitler (6 og 7) har det vært vanskelig å finne nyere arkitekturhistorisk faglitteratur som behandler tendenser og teorier innen samtidens arkitektur siden 1990-tallet. I min undersøkelse har jeg derimot hatt stor nytte av Hans Ibelings bok *Supermodernism* (2002)<sup>9</sup> og hans nylige utgitte bok *European Architecture since 1890* (2011)<sup>10</sup>. Ibelings betraktninger og observasjoner anvendes som analysemateriale og sammenholdes med Snøhettas arkitektur på 1990- og tidlig 2000-tallet. Det internasjonale samtidsuttrykket i visse ikoniske byggverk er hentet fra Charles Jencks bok *The Iconic Building* (2005)<sup>11</sup>. Hal Fosters bok *The Art-Architecture Complex* (2011)<sup>12</sup> og Paul Jones *The Sociology of Architecture* (2011)<sup>13</sup> har gitt en oversikt i forhold til kunst og sosiologiske prioriteringer i samtidsarkitekturen. I diskusjonen om bygget som museum, har arkitekt Hege Maria Erikssons bok *Museumsarkitektur* (2004)<sup>14</sup> om norske museumsbygg gitt meg et sammenligningsgrunnlag. Opplysninger om strømningene i den internasjonale museumsutviklingen er ellers bl.a. hentet fra Mimi Zeigers bok *New museum architecture : Innovative buildings from around the world* (2005).<sup>15</sup>

<sup>6</sup> Lars Müller, *Conditions: Snøhetta: architecture. interior. landscape.*, (Baden: Lars Müller Publishers, 2007).

<sup>7</sup> Kjartan Fløgstad, *Hus som vil meg hysa*, (Oslo: Det norske Samlaget, 2004).

<sup>8</sup> Diplomoppgave BI: ”Prosjektledelse uten prosjektledere – nøkkel til suksess”, 14.3.2003.

<sup>9</sup> Hans Ibelings, *Supermodernism: architecture in the age of globalization*, (Rotterdam: Nai Publishers, 2002).

<sup>10</sup> Hans Ibelings, *European Architecture since 1890*. (Amsterdam: SUN, 2011).

<sup>11</sup> Charles Jencks, *The Iconic Building: the power of enigma*. (London: Frances Lincoln, 2005).

<sup>12</sup> Hal Foster, *The Art-Architecture Complex*, (London: Verso, 2011).

<sup>13</sup> Paul Jones, *The Sociology of Architecture*, (Liverpool: Liverpool University Press, 2011).

<sup>14</sup> Hege Maria Eriksson, *Museumsarkitektur: En studie av nyere norske museumsbygg*. ( ABM-utvikling 2004).

<sup>15</sup> Mimi Zeiger, *New museum architecture: Innovative buildings from around the world*, (London: Thames & Hudson, 2005).

## 2 ARKITEKTENES REFERANSERAMME, EGNE VERK OG TEAMKULTUR

I dette kapittelet presenteres arkitektkontoret Snøhetta AS og de arkitekter som var mest involvert i Petter Dass-museet. Arkitektkontorets interne organisering og grunnverdier er viet spesiell vekt. Hva kan ha stimulert til den teamkultur de har etablert som arbeidsform? Snøhettas tidligere og samtidige byggeprosjekter innen kultursektoren omtales og karakteriseres for å identifisere erfaringer som bringes inn i dette oppdraget om Petter Dass-museet. Disse tidligere og parallelle prosjekter er også med i vurderingen av arkitektenes relasjon til den nordiske humanismen i kapittel 6, samt i diskusjonen om arkitektenes formale uttrykk i lys av ikoniske byggverk i kapittel 7.

### 2.1 En innledende presentasjon av Snøhetta AS

Snøhetta har markert seg sterkt internasjonalt ved å vinne flere store arkitektkonkurranser. Arkitektene Kjetil Trædal Thorsen og Craig Dykers driver Snøhetta AS idag. Selskapet ble etablert i 1987 av seks unge arkitekter hvorav en var Kjetil Trædal Thorsen. Gjennombruddet fikk de i 1989 da Thorsen, kompanjong Øyvind Moe og studievennen Christoph Kapeller fra Østerrike leide en leilighet i Los Angeles i 4–5 uker for å utarbeide et utkast til konkurransen om Alexandria Library. De inviterte med seg noen assistenter. En av dem var Craig Dykers som på denne tiden holdt på å etablere praksis i Los Angeles. Som kjent vant de konkurransen og Alexandria Library ble ferdigstilt i 2001. Både Dykers og Kapeller ble i 1989 en del av selskapet Snøhetta arkitektur og landskap AS. Av arkitekter som var med den gang er det bare Kjetil Trædal Thorsen og Craig Dykers igjen. I en periode var det relativt stille for arkitektkontoret, før de i 2000 vant arkitektkonkurransen om Den Norske Opera & Ballett i Oslo. Kulturbygg som ble oppført i denne perioden, foruten Alexandria Library (1989–2001), var Lillehammer Kunstmuseum (1990–1992), Karmøy Fiskerimuseum (1996–1998), Sandvika Kultursenter (2000–2003), Petter Dass-museet (2001–2007) og Den Norske Opera & Ballett (2000–2008). Prosjektutkastet til Turner Centre i Margate, UK, som de vant i 2001 sammen med den engelske co-designer Stephen Spence, var et viktig prosjekt i perioden selv om det aldri ble realisert. I 1996 vant de konkurransen om bygging av den norske ambassaden i Berlin som ble innviet i 1999. I de senere år har de hatt en rekke større prosjekter i gang i Oslo, New York, San Francisco og Saudi-Arabia. Snøhetta har hatt en vekst, fra 5 arkitekter i 1987 til over 120 ansatte i skrivende stund, hvorav 15% er landskapsarkitekter og 15% interiørarkitekter. Et avdelingskontor ble opprettet i New York i 2004 da de vant

konkurransen om kulturbygget National September 11 Memorial and Museum, og 34 medarbeidere ledes herfra av Craig Dykers. I samme periode som de arbeidet med Petter Dass-museet var de fullt ut engasjert med Den Norske Opera & Ballett.

Kjetil Trædal Thorsen (1958–) er sivilarkitekt fra Technische Universität i Graz, Østerrike, et land med en lang tradisjon for arkitektur på et kunstnerisk høyt nivå. Han arbeidet ved arkitektkontorer i Bergen, Stockholm og Haugesund før han startet arkitektkontoret Snøhetta. Thorsen underviste i eksperimentell arkitektur ved Universität Innsbruck i perioden 2004–2008. Han har mottatt en rekke priser. Sammen med Sverre Fehn ble Thorsen i 2003 tildelt Anders Jahres kulturpris i 2003 for sin innsats som ”grunnlegger, inspirator og den drivende kraft bak Snøhetta [...] som i dag hører til verdens mest omtalte og lovpriste arkitektkontorer” lød det i begrunnelsen.<sup>16</sup> I 2008 ble han utnevnt til kommandør av Den Kongelige Norske St. Olavs Orden for sin innsats for arkitekturen,<sup>17</sup> og i 2011 til æresdoktor ved NTNU.<sup>18</sup> Craig Dykers (1961–) er utdannet arkitekt fra universitetet i Austin, Texas, i tillegg til å ha studert medisin og kunst. Før 1989 hadde han arbeidet i Texas og California. I dag er han gjesteprofessor på City College i New York. Tarald Lundevall (1948-) tok sitt diplom i 1973 ved Arkitekthøgskolen i Oslo. Han har studert under Sverre Fehn og Christian Norberg-Schulz, og foreleser i dag ved Arkitekthøgskolen i Oslo.

Som undersøkelsen vil vise var Tarald Lundevall, Jenny Osuldsen, Kjetil Trædal Thorsen, Astrid Renata Van Veen og Maria Svaland sentrale arkitekter i idéfasen av Petter Dass-museet. Jenny Osuldsen er landskapsarkitekt fra Landbrukshøgskolen på Ås i 1991, har master fra Landscape Architecture and Art Department fra Los Angeles 1993–94, og har siden 1995 vært hos Snøhetta. Sivilarkitekt Maria Svaland var prosjektleder for Petter Dass-museet fra 2003 til ferdigstillelse i 2008, mens Astrid Renata Van Veen var prosjektleder de to første årene. *Snøhetta Works* er et bokverk hvor alle Snøhettas prosjekter er presentert, og under avsnittet om Snøhettas historie fremkommer målene de har med sin arkitektur.

The group of architects, designers and artists shared a common goal: to create an independent design direction with a focus on culture, the human condition and context. Motivated by the desire to break down the traditional barriers segregating creative disciplines in the contemporary framework of architectural design, the group focused on a methodology that allowed for a wide range of meaning in the development of their work in a somewhat informal manner unusual for the time.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Anders Jahres Humanitære Stiftelse, “Anders Jahres kulturpris 2003 til Sverre Fehn og Kjetil Trædal Thorsen” 14.07.2003, <http://www.ajhs.no/pressemeldinger/14.07.03.asp>

<sup>17</sup> Det Norske Kongehus, Kjetil Trædal Thorsen utnevnt til kommandør av Den Kongelige Norske St. Olavs Orden, 13.06.2008. [http://www.kongehuset.no/c26951/nyhet/vis.html?tid=72401&strukt\\_tid=26951](http://www.kongehuset.no/c26951/nyhet/vis.html?tid=72401&strukt_tid=26951)

<sup>18</sup> NTNU Trondheim, Kjetil Trædal Thorsens utnevnt til æresdoktor, 23.04.2011. <http://www.ntnu.edu/news/2011-honorary-doctors>

<sup>19</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 296.

Målet er med fokus på kultur, menneskelige betingelser og kontekst å skape en uavhengig form. De fokuserer på en metodologi som på en uformell måte åpner opp for mange meninger underveis i utviklingen av et verk. Dette er motivert av ønsket om å bryte ned tradisjonelle barrierer som segregerer de kreative fagområdene innen arkitekturdesign.<sup>20</sup>

## 2.2 Tidligere og parallelle oppdrag med Petter Dass-museet

De påfølgende utvalgte museums- og kulturbygg av arkitektene som ble prosjektert eller ferdigstilt før 2001 er beskrevet og karakterisert i stor grad i henhold til Snøhettas egen presentasjon.

### 2.2.1 Alexandria Library, Egypt

Snøhettas første store verk, tegnet til den utlyste konkurransen i 1989 hvor de utkonkurrerte 500 innsendte løsninger, har en hovedform bestående av en sylinder som er gjennomskåret diagonalt (ill.8–9). En skrått avkuttet sylinder skulle normalt gitt en ellipseformet takflate, men sylindere heller i utgangspunktet bort fra vertikallinjen slik at grunnflaten og det skrånende taket danner perfekte sirkler. Takflaten er vendt mot nord. Sørveggen er kledd med granittplater utskåret fra store granittblokker med innhuggede skrifttegn fra hele verden. Dette gir en ujevn overflate med myke konturer. Bygget er rammet inn av elektrisk opplyste vannbassenger. I interiøret er den mektige biblioteksalen en stor halvsirkel med en diameter på 160 m, og gulvet er delt inn i syv terrasser som trapper seg av nedover, mot nord. Til tross for at en sylinder er en statisk form, gir det skråstilte taket biblioteket en følelse av bevegelse. Følelsen forsterkes ved at takflaten strekker seg fra en høyde på 32 m ned til 10 m under gulvnivå.<sup>21</sup> Den besøkende beveger seg fra en lav, beskjeden inngang mot en diskré balkong. Balkongen stikker seg ut i den store lesehallen, som kan ta opp til 3000 besøkende i en rekke intime og åpne områder. Leserommet er terrassert for å lette tilgang og orientering. Søylerekkene gir orden til det sirkulære rommet.<sup>22</sup> Takelementene er formet som tetraeder, legemer begrenset av fire trekanten,<sup>23</sup> slik at sollyset skjermes og kun reflekteres inn i det store terrasserte biblioteksrommet.<sup>24</sup> På den måten filtreres naturlig lys inn om dagen, og om kvelden aksentueres triangelformede lysfelter.<sup>25</sup> Biblioteket åpnet i 2002 og høstet

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Den norske ambassaden i Danmark, det offisielle norske nettsted i Danmark, "Biblioteket i Alexandria".

<sup>22</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 47–48.

<sup>23</sup> Store Norske Leksikon, s.v. "Tetraeder"

<sup>24</sup> Snøhetta, prosjektbeskrivelse av Alexandria Library, <http://www.snoarc.no/#/projects/27/false/culture>

<sup>25</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 65.

anerkjennelse som et av de viktigste arkitektoniske verkene de siste tiårene.<sup>26</sup> Med sin unike komposisjon og form ansees biblioteket som et ikonisk byggverk og et landemerke. For bygget mottok Snøhetta den prestisjetunge Aga Khan-prisen i 2004, som går til bygg preget av islamsk kulturutvikling.<sup>27</sup>

### 2.2.2 *Lillehammer Kunstmuseum*

Museet ble ferdigstilt i 1992 (ill.10) som ledd i den kulturelle satsningen til vinterolympiaden på Lillehammer i 1994. Byggets hovedform minner om et instrument med sin bølgende trekledte form og publikums ankomstområde er knyttet til det tilstøtende torget. Inngangspartiet er holdt transparent, mens det myke, skråstilte og kurvede utstillingsområdet utvendig er kledd i sibirsk, ubehandlet lerketre. Naturlig lys trekkes inn via integrerte lys langs de kurvede veggene. Det nye museet er ved hjelp av en vid innglasset publikumsbro knyttet til en eksisterende betongbygning tegnet i 1959 av Erling Viksjø. Utendørsområdet, mellom de to uavhengige bygningene, ble behandlet som et autonomt kunstområde, og et nært samarbeid ble inngått med kunstneren Bård Breivik som skapte en intrikat steincollage.<sup>28</sup>

### 2.2.3 *Karmøy Fiskerimuseum*

Fiskerimuseet, beliggende ved en sjøarm litt utenfor Veavågen på Vestlandet, har som mål å vise stedets fiskerihistorie etter 1950. Snøhettas museum ble ferdigstilt i 1998 og består av en tubelignende kubeform i betongkonstruksjon forsiktig plassert oppå landskapet (ill.11). Bygningen er åpen i begge ender og henger delvis utover Nordsjø-horisonten der den forlater grunnen. Mot sør er inngangspartiet i glass og lakkert bjerkefinér, og kortveggen mot vest har en glassfasade med utsikt mot fjorden. To firkantete vinduer er lagt inn i hver langside. Innvendig er gulvene i slipt betong og veggene i gul lakkert bjerk. Dette er et ettromsmuseum og ligner nærmest et rom i en container, med full fleksibilitet til utstillinger på de fire veggene. Det finnes også et kjøkken og en liten café.<sup>29</sup> Den utvendige, østvendte betongveggen er etter lokal tradisjon kledd med flettede einer (brakje). En slik veving av einer er en gammel håndverkstradisjon som bare noen få kjenner til i dag.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Det offisielle norske nettsted i Danmark, "Biblioteket i Alexandria".

<sup>27</sup> Aga Khan Award for Architecture, Awards for 2004: Bibliotheca Alexandrina, Alexandria, Egypt. [http://www.akdn.org/akaa\\_award9\\_awards\\_detail.asp](http://www.akdn.org/akaa_award9_awards_detail.asp)

<sup>28</sup> Snøhetta, prosjektbeskrivelse av Lillehammer Kunstmuseum, <http://www.snoarc.no/#/projects/74/false/culture>

<sup>29</sup> Snøhetta, prosjektbeskrivelse av Karmøy Fiskerimuseum, <http://www.snoarc.no/#/projects/17/false/culture>

<sup>30</sup> Ibid.



### 2.2.4 Bærum Kulturhus, Sandvika

Bærum Kulturhus er bygget på en sentrumstomt og utgjør fokuspunktet i en viktig kulturakse som løper gjennom Sandvikas bysentrum. Ambisjonen var å lage et senter for kunstyrelse som skulle være attraktivt både for utøvere i verdensklasse og for lokale amatører. Konseptet med å plassere og integrere bygget i Sandvikas kontekst er reflektert inn i byggets arkitektur.

Tomten er så vidt stor nok til å dekke de funksjonelle behov. I 2003 ble bygget ferdigstilt, med hovedform som en kile. Selve bygget består av en konsertsal for 600 gjester utstyrt med det meste av *backstage*-fasiliteter, to prøverom og en stor publikumsfoajé (ill.12).

Motsetningen mellom kilen og nøkkelrollen som kulturbygg i nærmiljøet er fundert i de arkitektoniske elementene, ved at prøverom som vanligvis er plassert *backstage* er løftet opp og frem i front av bygget, til publikumsområdet. En utkraging på 16,5 m danner tak over hovedinngangen og foajéen i 1. etasje og gir rom til en scene som vender ut mot gaten. Med ambisjon om at dette skulle bringe liv og aktivitet til en søvnig småby ble prøverommet et nøkkelsted i publikumsområdet.<sup>31</sup> Bygget ble til fra innsiden og ut fordi plassering av kjernefasilitetene, scenen og sceneloftet, var låst på grunn av veikulverten under bygget.<sup>32</sup>

### 2.2.5 Turner Centre, Margate, UK

Sammen med det engelske arkitektkontoret Spence Associates vant Snøhetta i 2001 den internasjonale arkitektkonkurransen om et kunstmuseum ved utløpet av Themsen i Sørøst-England. Museet skulle huse landskapsmaleren William Turners malerier. Oppdragsgiverens *brief* påpekte at Turnersenteret skulle ha en kvalitet som var en attraksjon i seg selv, et urbant design som var arkitektonisk velfungerende. Vinnerkonseptet fikk en elegant, skulpturell form, og en plassering ved sjøen som ville sikre at kultursenteret ikke kunne oversees (ill.13). Senteret skulle bestå av 750 m<sup>2</sup> med gallerier i tre etasjer, opplæringsområde, café og butikk.<sup>33</sup> Det mest innovative ved prosjektet var plasseringen, midt på piren med en slående form som kunne minne om en stor marineubåt. Den spesielle formen henspilte trolig på Margates maritime historie under andre verdenskrig.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 85.

<sup>32</sup> Veggene har utvendig lyssetting, via fiberoptikk, som lyser i ulik takt og puls. Lystemaet fortsetter inn i foajéen. Integrert i gulvet er et dusin støpte glassblokker som er opplyst nedenfra med fiberoptiske kabler, <https://www.baerum.kommune.no/Organisasjonen/kultur/Kulturarena-Barum/Barum-Kulturhus/>

<sup>33</sup> Victory Pomery, "Selling culture to Margate", *Context*80: July 2003.

[http://ihbc.org.uk/context\\_archive/80/Margate\\_Dir/Margate\\_Page1.htm](http://ihbc.org.uk/context_archive/80/Margate_Dir/Margate_Page1.htm),

<sup>34</sup> Design Mentor Training, "3D Graphic 3D Art: The State of 3D Modeling", session college for professional design. James Dodson (Snøhetta) intervjuet av Gordon Drummond.

[http://training.sessions.edu/resources/interviews/interviews/james\\_dodson.asp](http://training.sessions.edu/resources/interviews/interviews/james_dodson.asp).

Thorsen forteller at Snøhetta utfordret flere av forutsetningene i konkurranseprogrammet. Blant annet plasserte de bygget et helt annet sted enn det egentlig skulle stå. Med Snøhettas løsning lå museet delvis på en molo, og delvis ute i vannet. Det ville blitt et ikon og signalbygg for byen. Grunnarbeidene kom i gang, men kostnader relatert til stål og sveising underveis ble for høye. Prosjektet ble stoppet og aldri fullført.<sup>35</sup>

### 2.2.6 *Den Norske Opera & Ballett, Oslo*

Den Norske Opera & Ballet (ill.14–15) er det andre store prosjektet som gav Snøhetta verdensberømmelse og priser. Etter å ha vunnet arkitektkonkurransen i 2000 ble bygget ferdigstilt i 2008. Bygget er en rektangulær form av nyminimalistisk karakter med et tak som løftes opp i varierte høyder og minner om en skulptur i horisontal utstrekning. Taket utgjør en serie horisontale og hellende plattformer av Carrara-marmor, designet i et samarbeid mellom kunstnere og arkitekter. Mot øst er fasaden kledd i aluminium, med mindre artistisk artikulasjon. Strukturen hviler på søyler fundert på berggrunnen opptil 60 meter under vannoverflaten og har åpninger med store glassflater.<sup>36</sup> I byggets foajé bidrar søylepilarene til åpninger med store glassflater. Selve inngangspartiet er minimalisert til en skrå slisse, mens den opplyste foajéen, båret av fem skråstilte pilarer, har et spill der glassveggens lysinnfall spiller mot organiske, utragende bølgevegger i kjegleformede eikespiler på gallerinivå.<sup>37</sup>

Konseptuelt ble operaprojektet ifølge arkitektene selv utviklet ut fra tre primærområder: bølgeveggen, fabrikken og teppet. Foajéens store ritualiserte bølgevegg i eik definerer et ornamentalt skille mellom salene og foajéen, mellom kunst og hverdagsliv. Den bølgelignende formen er vanskelig å definere romlig og virker utvidende mot strandlinjen utenfor. Bakenfor publikumsalene mot øst, ligger ”fabrikken” som en praktisk, funksjonelt orientert arbeidsplass for 600 mennesker, med dansere, malere, snekkere, parykkmakere og fiolinister osv. Et vesentlig mål for Snøhetta var å forme en ny type monumentalitet knyttet til de politiske rammene om samtidens nordiske samfunn med felles eierskap og fri tilgang til institusjoner. Ved å legge et teppe over de horisontale og hellende flatene har bygget fått en utvidende horisontal monumentalitet, som har bidratt til at bygget i stor grad også brukes som et utsiktssted og møteplass.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Dagens Næringsliv, ”Ny seier for Snøhetta”, 1.11.2001, <http://www.dn.no/arkiv/article20541.ece>

<sup>36</sup> Snøhetta, prosjektbeskrivelse Den Norske Opera & Ballett, <http://www.snoarc.no/#/projects/15/false/culture>

<sup>37</sup> Espen Johnsen, ”Et mesterlig landskap”, Morgenbladet 14.03.2008.

<sup>38</sup> Snøhetta, prosjektbeskrivelse Den Norske Opera & Ballett, <http://www.snoarc.no/#/projects/15/false/culture>

### 2.3 Arkitektenes teamkultur

Snøhettas kontorlokaler i Oslo ligger ytterst på bryggen ved Vippetangen. Skur nr. 39 er et stort åpent lokale hvor arkitektene sitter på rekke og rad i et åpent kontorlandskap, ikke i cellekontorer. Fasaden ut mot sjøen har glass fra gulv til tak og gir en inspirerende utsikt til sjøen og båttrafikken. Halve lokalet er brukt til kontorareal hvor alle har like arbeidsplasser. Den andre halvdel er fellesrom og består av langbord for dialog, møter, diskusjoner og kontakt. Her inntas lunsj og kaffe, og miljøet innbyr til sosial og teambyggende virksomhet. Det kan se ut som Snøhetta ønsker full fokus på de kreative prosesser, med minst mulig stengsler og byråkrati. Selv om Snøhetta fortsetter å vokse og ekspandere på et internasjonalt nivå vil de strebe etter å beholde sitt intime studiomiljø, bevare mangfoldet og nærheten til sine transdisiplinære røtter.<sup>39</sup> Craig Dykers kommenterer i et intervju hvordan arkitektene er plassert på kontoret. Alle arkitekter, landskapsarkitekter og interiørarkitekter, er blandet og sitter tett side om side. Tanken er at de, ved å sitte så tett, fanger opp hva de andre jobber med, noe som igjen bevirker at nye ideer genereres.<sup>40</sup> Kjetil Trædal Thorsens svarte i 2006 følgende på hva som skiller Snøhetta fra andre arkitektkontorer i Norge:

Jeg tror forskjellen ligger i organisasjonsmodellen og måten det jobbes på. Vi har en åpen struktur. Et visst hierarki må det være, ellers klarer vi ikke å styre, men det er stedsbetinget og tidsbetinget. Samtidig tror jeg vi har greid å skape et miljø der vi får det beste fra individene som jobber her. Det er mange små beslutningsprosesser hele veien, og slik som kompleksiteten i arkitekturen er i dag, er dette den eneste fornuftige organiseringen fordi arkitektur er en mental tilstand like mye som en fysisk.<sup>41</sup>

Snøhettas organisasjonsmodell er fundert på idéen om en ikke-hierarkisk struktur. Medarbeiderne motiveres ut fra filosofien om at mennesker yter mest og best når de har innflytelse og medeierskap.<sup>42</sup> I intervjuer jeg har gjort i forbindelse med denne oppgaven bekreftes det at arbeidsformen er preget av teamwork og tverrfaglighet i store grupper der landskaps- og interiørarkitekter er involvert fra første møte. De kaster frem forslag på bordet, har idémyldring, og i ettertid er det ingen som husker eller er opptatt av hvem som kom med hvilke ideer. Det ønsker de ikke å ha fokus på. I diskusjonene underveis blir flere ting nevnt, og det ene ord tar det andre. De har en flytende prosess.<sup>43</sup> Denne holdning kan minne om ideer om samarbeidsformer som var spesielt populære på 1950-tallet. Som alle med

<sup>39</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 296.

<sup>40</sup> New Media UFM, Craig Dykers intervjuet av Axel Paredes 06. 08.2008,

[http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Interview\\_with\\_Craig\\_Dykers\\_by\\_Axel\\_Paredes](http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Interview_with_Craig_Dykers_by_Axel_Paredes)

<sup>41</sup> NENyheter (NæringsEiendom AS), "Arkitektoman, fullstendig hekta", intervju med Kjetil Trædal Thorsen 19. September 2006, <http://www.nenyheter.no/20473>

<sup>42</sup> Diplomoppgave BI: "Prosjektledelse uten prosjektledere – nøkkel til suksess", 14.3.2003, 53.

<sup>43</sup> Møte med Snøhettas prosjektleder Maria Svaland og landskapsarkitekt Jenny Osuldsen hos Snøhetta 5.8.2010.

samarbeidserfaring over lengre tid har erfart, er det umulig i ettertid presist å forklare hvordan idéen eller konseptet ble til. Interaksjonen er rask når adrenalinet er høyt, og ideer flyr så hurtig at den andre personen ofte fanger ideen på papiret før en selv har klart å uttrykke den skriver Pat Kirkham om den tette samarbeidsrelasjonen mellom Charles og Ray Eames.<sup>44</sup>

En annen mer sannsynlig inspirasjonskilde til teamkulturen kan være den tyske arkitekten Walter Gropius, grunnleggeren av Bauhaus. Gropius hadde tro på verdien av teamwork, av samarbeidende menneskelige anstrengelser, en holdning han holdt fast ved hele sitt liv.<sup>45</sup> På den 7. CIAM-kongressen i Bergamo, Italia, i juli 1949, presenterte Gropius tolv punkter for å sikre en bedre arkitekturutdannelse, og ett av disse var at studentene burde bli øvet i å arbeide i team. På den måten ville de lære samarbeidsmetoder som ville forberede dem til deres vitale oppgave senere, som koordinatører av de mange individene som er involvert i innfangelsen og utførelsen av byggeoppgaver.<sup>46</sup>

Arkitekt Kjetil Trædal Thorsen har uttalt til tidsskriftet *Nordic Talking* at hans hovedinteresse i undervisningen i eksperimentell arkitektur ved universitetet i Innsbruck var sammen med studentene å undersøke skjæringspunktet mellom det komplekse og det enkle, så vel som det kollektive og det individuelle. Kollektive beslutninger blir drevet frem av individuell forskning og individuelle gjennomføringer. Ut fra metodologien ”entall i det flertallige”, som også Snøhetta praktiserer, utforsker studentene forskjellige punkter som fører frem til nye grenser og terskler. Thorsen forsøker å introdusere fysiske betingelser for studentene som en stimulans til å utvikle individuell nysgjerrighet. En slik nysgjerrighet kan lede til situasjoner hvor studentene overrasker seg selv, som igjen fører til oppdagelser og stort nysgjerrighetsbehov hos studenten. Denne ”driven” genererer et behov for en dypere forståelse for temaet og en hypotese om formen. Disse prosessene, der man utvikler personlige evner både som individuell designer og teamarbeider, øker selvtillit og styringsevne og genererer en dynamikk hvor alle deltakere utvikles sammen, selv om de har forskjellige interesseområder.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Pat Kirkham, *Charles and Ray Eames: Designers of the twentieth century*. (London: The MIT Press, 1995),70.

<sup>45</sup> Siegfried Giedon, *Walter Gropius*, (New York: Dover Publications, Inc., 1992), 13-14.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 15.

<sup>47</sup> Kjetil Thorsen, Ursula Ender og Petra Cernusca, “Nordic Talking: 4 ½ years in studio with Kjetil Thorsen”, (Wien: Springer, 2009).

### 3 BYGGEOPPDRAGET OG BETINGELSENE

Kapittelet omhandler selve oppdraget og historien forut for beslutningen om nytt museumsbygg på Petter Dass-tunet. Historikken underveis belegges med kommunepolitikernes vedtak om utviklings- og reguleringsplaner, samt betingelser og omstendigheter som påvirket resultatet, museumsbygget og dets plassering i naturen. Tomtens muligheter og begrensninger, som landskapet og nærheten til middelalderkirken, bød på særskilte utfordringer. Hvordan ble de spesielle kulturelle betingelsene, et fredet område, håndtert? De to siste tiårenes endring innen museumstypologi og museumsutvikling belyses, både internasjonalt og nasjonalt, for å identifisere hvilken innvirkning dette eventuelt har hatt på utformingen av bygget. Var det en bevisst strategi fra kommunens side å velge det internasjonalt anerkjente arkitektkontoret Snøhetta? Hvordan avspeiler eventuelt en slik strategi den internasjonale tendensen med ideer om signalbygg og ønske om turisttiltrekning?

#### 3.1 Bakgrunn

##### 3.1.1 Petter Dass-tunets byggeramme

Petter Dass-tunet på Alstahaug ligger med vidt utsyn mot Skeisvika hvor Revsneset og Haugneset markerer avslutningen av den skålformede landskapsformen (ill.16). I forlengelsen av Revsneset ligger den skogkledde Alberthaugen som gir le til tunet og middelalderkirken. Tunet ligger på det svakt skrånende jorden ned mot sjøen, avgrenset av skogkledde åser mot nord og sør.

På tunet ligger Alstahaug kirke, en av syv bevarte middelalderkirker i Nord-Norge, og en av tre på Helgeland. I tillegg til kirken består tunet (ill.17) av prestegården, som er en embetsbolig fra 1760-tallet med et påbygg på sørsiden fra ca.1890. Med grunnlag i skiftet etter sønnen Anders Dass i 1736 og en besiktigelsesforretning fra året etter, har historikeren Kåre Hansen<sup>48</sup> laget en beskrivelse og skisse over bygningsmassen på tunet og ved sjøen, som på dette tidspunkt besto av nærmere 50 bygninger med stort og smått. En ny embetsbolig ble bygget omkring 1760 av sogneprest Morten Sommer, og det er den som utgjør den eldste delen av prestegården i dag. Øvrige bygninger er stabbur, eldstue, brønnhus, kjellerbu, bryggebygning og en kirkestue som ble anbrakt og plassert rett foran kirken, sannsynligvis i 1863–65 ved kirkerestaureringen. Prestegården slik den fremstår i dag har ikke vært bebodd

---

<sup>48</sup> Kåre Hansen, "Alstahaug prestegård 1737. Har Petter Dass bodd i dagens gamle prestegårdsbygning?" i *Årbok for Helgeland* (2000).

av Petter Dass, men det antas at tunets hovedstruktur er som i hans tid. Hovedsognet for Alstahaug prestegjeld ble flyttet til Stamnes i 1865, og siden da har gården vært på private hender. Bygningene på tunet ble fredet av riksantikvaren i 1942. I 1971 avsto grunneieren grunnen, og Alstahaug kommune overtok bygningene. En steinbauta av Petter Dass er strategisk plassert på stedets beste utkikkspunkt på Alberthaugen. Minnestøtten, en søyle i granitt, er utformet av arkitekt August B.C. Nielsen, en nisje med en byste i bronse av Petter Dass er modellert av Gustav Andreas Heggelund. Bautaen ble avduket i 1908.<sup>49</sup>

Middelalderkirken (ill.18) anslås å være fra ca. 1200 og er plassert skrått på tomten, i en akse fra vest mot øst, med inngangen mot vest og alteret mot øst. Korpartiet er den eldste delen og har en arkitektonisk utforming knyttet til en bygge- og utsmykningsstil også brukt utenfor Norge. Kirken er bygget i romansk stil, med rundbuer og tykke vegger. Byggematerialet i kirkens eldste del er kleberstein som er nøyaktig tilhugget i en rektangulær form og kalles kvaderstein. I 1864–65 ble kirken ombygget og utvidet. Deler ble revet og et nytt og større kirkeskip ble reist. Byggematerialet var stein hentet fra åsen like ved. Nå fremsto kirken som en typisk 1800-talls kirke med slakere takvinkel, større vindusflater og et foranstilt tårn. På 1960-tallet startet en omfattende restaurering og kirken ble ført tilbake til slik den fremsto i middelalderen, med mindre vinduer og brattere takvinkel. Den karakteristiske løkkuppelen kom også tilbake. Gjenåpning etter restaureringen skjedde i juni 1970. Altertavlen er sannsynligvis satt sammen av elementer fra flere perioder. Den eldste delen kom til kirken ca. 1630 og de øvrige delene drøyt hundre år senere. Det finnes et dåpsfat i messing gitt til kirken i 1697 av Petter Dass og hans kone Margrethe Andersdatter.<sup>50</sup>

Petter Dass ble født på Nord-Herøy i 1647. Hans far var en skotskættet bergensborger, Petter Petterssøn Don Dass, som etablerte seg som handelsmann på Helgelandskysten. Som 13 åring dro Petter Dass til Bergen og ble elev ved byens latinskole. I årene 1666–68 var han student ved universitetet i København, hvor han ble innviet i en streng luthersk lære. I 1689 ble han utnevnt til sogneprest i Alstahaug, og dør i 1707.<sup>51</sup> Salmene hans, som stadig blir sunget i kirken, og diktverket som beskriver det nordlige Norge, ”Nordlands Trompet”, er det vi mest forbinder med Petter Dass.

---

<sup>49</sup> Ivar Roger Hansen, “Plan for utvikling og utbygging. Petter Dass-museet på Alstahaug. Nordlands fylkes tusenårssted”. Kulturverkstedet Nordlands Trompet, (2001), 16-17.

<sup>50</sup> Ibid., 14-15.

<sup>51</sup> Store Norske Leksikon

### 3.1.2 Historikk, ønske om nytt museumsbygg på tunet

Fra langt tilbake har det vært tanker om å få til et nybygg på Alstahaugtunet. ”Foreningen for Petter Dass-museet på Alstahaug” ble stiftet i 1966, og året etter ble de første søknader om økonomisk støtte til et planmessig restaureringsarbeid av den eldre bygningsmassen sendt Norsk Kulturfond. Restaureringsarbeidet foregikk på 1970–80 tallet. Formannen i foreningen i en 20 års periode var Odd Ratsø, som var en drivende kraft i dette arbeidet. En museumsbestyrer i full stilling, Gunnar Berntsen, ble finansiert av fylkeskommunen og kommunen fra 1991.<sup>52</sup>

Rammeplaner var ved flere anledninger presentert for kulturministre, stortingskomitéer og kulturdepartement.<sup>53</sup> I perioden 1994–99, da Finn Jacobsen var rådmann i Alstahaug, ble det gjort et vesentlig arbeid med å regulere inn mer tomt til et fremtidig område for museumsbygg. Sandnessjøen, Alstahaug kommunes administrasjonssenter, var i støpeskjeen, en fortetting var ønskelig, og arkitekt Leif Jynge hadde engasjement med kommunen vinteren 1994, med forskjellige oppdrag relatert til bygningsmasse og reguleringer. Han fikk en muntlig bestilling fra daværende skolesjef/kultursjef om å lage et utkast til et Petter Dass-museum.<sup>54</sup> Ifølge Finn Jacobsen var det nødvendig å bestemme arealbehovet før regulering kunne finne sted, og det var årsaken til bestillingen av arkitektutkastet.<sup>55</sup>

Leif Jynge har gitt meg opplysninger om at Sverre Fehn først hadde fått oppdraget, men ikke hadde tid og anledning til å ta det.<sup>56</sup> Siden det i arkitektkretser er vanlig høflighet å kontakte hverandre hvis man overtar en annens oppdrag, tok Jynge kontakt med Fehn, som aksepterte at Jynge tok oppdraget. Bygget skulle sees fra sjøsiden, og Jynge forteller at han leide båt og tok bilder fra sjøsiden inn mot bukten hvor tunet ligger. I utgangspunktet var det ikke noe pretensiøst prosjekt, bare en aula med en parkeringsplass. Jynges skisseutkast (ill.19–20) har en symbolikk som knytter an til Petter Dass’ mange jekter og aktive handel med fisk, som han drev med i tillegg til å være prest og dikter, og slik beskriver Jynge sitt konsept:

Bygningen graves inn i terrenget for at den ikke skal dominere mer enn bestående bygning. Museet kan være en moderne pendent til selve tunet, i passende avstand, diskret utformet, men med klar profil. Det legges vekt på at bygget både understreker og underordnes landskapets

<sup>52</sup> Hansen, ”Plan for utvikling og utbygging”, 16.

<sup>53</sup> Ibid., 10.

<sup>54</sup> Telefonsamtale med Finn Jacobsen 02.03.2011, rådmann i Alstahaug kommune 1994-99.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Telefonsamtale med arkitekt Leif Jynge 01.03.2011.

følsomme linjer. Det bygges med torv, grov steinmur, tre og glass, i en fargeholdning som gir tilhørighet til selve tunet, i likhet med bestående bygning i dag.<sup>57</sup>

Jynges hovedkonsept var to terrasserte plan som skulle sammenknytted med et amfi, en trapp og mulig arena for diktopplesning, andakt eller skuespill, som fløt innunder et bølgende torvtak. Takplanet fanges opp av en buet vegg som gir assosiasjon til et båtskrog. Et romprogram på totalt 1500 m<sup>2</sup> lå til grunn for skisseutredningen. Utkastet ble imidlertid lagt til side.<sup>58</sup>

Alstahaug kommunestyre vedtok en reguleringsplan for museumsområdet i 1995, med visjon om utbygging av museet med nytt bygg og utvidet bemanning.<sup>59</sup> Gunnar Berntsen, som hadde en prosjektstilling ved kommunen med ansvar for Petter Dass-museet i denne perioden, og daværende kultursjef Kjell Flatøy ferdigstilte en utviklingsplan som ble vedtatt av kommunen 10. mars 1999. På tomten som museet ønsket å kjøpe hadde nabogården et gammelt, forfallent fjøs som museet ikke ønsket der av visuelle grunner, samt at det var her man så for seg at nybygget skulle ligge. Nabogården var ikke villig til å selge tomt på dette tidspunkt, og det var vanskelige forhandlinger, ikke minst fordi gården var landets nordligste korngård.<sup>60</sup> Etter mange forsøk i en tiårsperiode førte arbeidet endelig frem da en kontroversiell rådmann i 1999 tok noen grep og gjennomførte en ekspropriasjon.<sup>61</sup>

Da Nordlands fylkesting valgte Alstahaug til fylkes-tusenårssted i juni 1999, fikk kommunen ekstra penger og engasjerte Ivar Roger Hansen. Han var musikkhistoriker og spesialist på Petter Dass, og fikk i oppdrag å utarbeide en plan som inkluderte rammene for et nytt museumsbygg. Med den tildelingen økte kravet til å oppføre et tidsriktig bygg. "Plan for utbygging og utvikling av Petter Dass-museet", datert februar 2001, beskriver det fremtidige behov, organisering og drift, romprogram og fremdriftsplaner for Petter Dass-museet. Planen ble vedtatt 24. april 2001 av Alstahaug formannskap.<sup>62</sup> I den forbindelse ble et prosjektstyre oppnevnt, bestående av leder Bjarne Myhre, fylkeskultursjef Stig Olsen, biskop Øystein Larsen, førstekonservator Liv Hilde Boe og spesialkonsulent Gunnar Breimo. Ivar Roger Hansen ble tilsatt som prosjektstyrets sekretær. Mandatet de fikk fra Alstahaug formannskap var å realisere utbygging av Petter Dass-museet. Det innebar å fremskaffe planer, samt å lage

<sup>57</sup> Leif Jynge, foreløpig skisseutredning til Petter Dass-museum, datert 8.1.1999.

<sup>58</sup> Telefonsamtale med arkitekt Leif Jynge 01.03.2011.

<sup>59</sup> Alstahaug kommune, Oversikt over politiske vedtak om utbyggingen av Petter Dass-museet, udatert dokument, 1.

<sup>60</sup> Telefonsamtale med Finn Jacobsen, 02.03.2011, rådmann i Alstahaug kommune 1994-99.

<sup>61</sup> Telefonsamtale med Ole Petter Tufte, 03.03.2011, kultursjef i Alstahaug kommune 1992-95.

<sup>62</sup> Alstahaug kommune, Oversikt over politiske vedtak om utbyggingen av Petter Dass-museet, udatert dokument, 2.



kostnadsoverslag og finansieringsplan for behandling i kommunestyre og fylkesting. Andre spesifiserte oppgaver i vedtaket var drøftelse med Staten om finansielle tilskudd, iverksetting av utbygging i henhold til vedtatte planer, oppfølging av utbyggingsarbeidet frem til ferdigstillelse samt tilrettelegging for daglig drift av stedet.<sup>63</sup>

### 3.2 Byggeoppdraget

Den vedtatte "Planen for utbygging og utvikling av Petter Dass-museet" gjentar kriteriene lagt i kommunens utviklingsplan av 1999: et museum og dokumentasjonssenter med et nasjonalt perspektiv. Hovedelementene er bygging av nytt museum samt kontinuerlig vedlikehold og aktiv bruk av den kulturhistoriske bygningsmassen ved Petter Dass-museet og middelalderkirken. Under punktet *Museum for hvem?* i samme plan fremkommer følgende:

Petter Dass-museet skal ha som mål å henvende seg til en bred målgruppe både i et lokalt og et nasjonalt perspektiv. Museet skal henvende seg til barn i barnehagealder, elever i grunnskole og videregående skole, lærere og til lokalbefolkningen generelt, den historisk interesserte, den litterært interesserte og den kirkelige interesserte. Turisten som tilfeldig kommer innom skal også kunne finne turen verd. Petter Dass-museet skal dessuten være et tilbud og yte service overfor kunstnere og forskere, være et sted for inspirasjon.<sup>64</sup>

Museumsbygget skulle tiltrekke seg publikum utover lokalbefolkningen. Kystriksvei 17, som går mellom Bodø og Steinkjer, er kjent for sine mange turistattraksjoner og er en av de 18 nasjonale turistveier.<sup>65</sup> Beliggenheten i forhold til trafikkmønsteret var derfor svært gunstig og gav potensiale for besøksøkning i alle kategorier besøkende.

Petter Dass-museet var aldri ment å bli et gjenstandsmuseum i tradisjonell forstand, men et museum med et bredt aktivitets- og opplevelsestilbud, og formidling var et nøkkelbegrep i den sammenheng. Museet skulle ha til oppgave å formidle en åndelig tradisjon, den kristne tradisjon i kirkehistorisk og religionshistorisk sammenheng samt den spesielle delen uttrykt gjennom Petter Dass' virke og verk. Petter Dass-museet skulle være et dokumentasjonssenter og bygge sin formidling på innsamling av kunnskap som bidrar til å belyse museets tema fra forskjellige synsvinkler. Museet skulle tilby kunnskap, opplevelse, og kontemplasjon. For lokalmiljøet skulle museet være en sentral kulturinstitusjon med et bredt tilbud til en bred målgruppe og bygge videre på den folkelige interessen for Petter Dass og for stedet. For Nordland fylke og for Norge skulle museet være et kompetansesenter og sentralt dokumentasjonssenter for norsk barokkdiktning, et sted der kunnskap og opplevelse inspirerte til forskning og kunstnerisk skapende arbeid. I tillegg til utstillingsrom var galleri og

<sup>63</sup> Alstahaug kommune, saksprotokoll fra Formannskapet, møtedato 24.04.2001.

<sup>64</sup> Hansen, "Plan for utvikling og utbygging", 12.

<sup>65</sup> Ibid., 69.

audiovisuelt opplevelsesrom for 50 personer, tilgang til video og billedspill i eget areal, bibliotek, kontorer og møterom, museumsbutikk og serveringssted spesifisert i planens romprogram.

Kommunen hadde skaffet tilleggsareal gjennom ekspropriasjon av deler av nabotomten, og planen formulerer en rekke viktige målsettinger med bygget:

Bygget er tenkt plassert på tomten der den gamle fjøsbygningen ligger i dag. Med denne plasseringen vil bygget representere et anslag til stedet og sammen med kirken vis a vis nærmest danne en portal til hele Alstahaugtunet. [...] Som symbol for tusenårsstedet Alstahaug og den spesielle tilknytningen til Petter Dass, må bygget i seg selv ha et uttrykk som har sin egen verdi. Inspirert av stedets historie må bygget ha et budskap som peker fremover, der synet for kvalitet må være et grunnleggende element. Det er uttalt at et nybygg på Alstahaug må være et monument som kan gi forståelse for fortiden, gi tro på fremtiden og inspirere i samtiden. Som arkitektonisk form med sin egen integritet skal bygget dessuten spille mot naturen og omgivelsene på Alstahaug, den innholdsmessige idé som ligger til grunn for byggets funksjon, og de praktiske behov som skal løses i lys av hele stedet.<sup>66</sup>

Den gamle fjøsbygningen lå der det i dag er parkeringsplass. Her var nybygget tenkt plassert, godt synlig fra veien, like etter en avkjøring fra riksvei 17, på et jorde litt i utkanten av kirken og prestegården (ill.21). Kommunens oppdrag var et monument som gav forståelse for fortiden, tro på fremtiden og som inspirerte i samtiden, et bygg med sin egen integritet som spilte mot naturen på Alstahaug.

### 3.3 Valg av arkitekt

Arkitektkonkurranse var et ikke-tema av den grunn at det var tid- og kostnadskrevende. Kultursjef Kjell Flatøy skal ha sagt ”vi tar Snøhetta, det gir PR-verdi”.<sup>67</sup> Etter all sannsynlighet tok Ivar Roger Hansen kontakt med Snøhetta allerede før planen ble vedtatt av kommunen 24. april 2001. Hansen forteller selv at han tok en telefon til Snøhetta.<sup>68</sup> Der kom han i kontakt med Tarald Lundevall, som umiddelbart tente på idéen. Han hadde selv bodd i Nord-Norge og samtalen var fruktbar. Lundevall deltok på en dagkonferanse og idédugnad om prosjektet som ble arrangert i Bodø 22. mars 2001, med en samling folk fra museums- og kirkemiljøet. Her drøftet man synspunkter på romprogram og prosjektkostnader slik de var beskrevet i ”Plan for utbygging og utvikling av Petter Dass-museet”.<sup>69</sup> Planen var blitt levert kommunen i februarmåned samme år. Referat fra møtet har ikke vært mulig å fremskaffe.

<sup>66</sup> Ibid., 76.

<sup>67</sup> Telefonsamtale med Kjell Flatøy 3.03.2011, kultursjef i Alstahaug kommune 1995-2003.

<sup>68</sup> Møte med Petter Dass-museets tidligere prosjektleder og nåværende museumsleder Ivar Roger Hansen, Alstahaug, 21.06.2010.

<sup>69</sup> Hansen, ”Plan for utvikling og utbygging”, 76.–80.

Daværende kultursjef Kjell Flatøy, som var varamann i prosjektstyret, bekrefter at de bestemte seg tidlig for Snøhetta.<sup>70</sup> Snøhetta var ”i vinden”, hadde ferdigstilt Bærum Kulturhus og Karmøy Fiskerimuseum, og var i full gang med prosjektering av Den Norske Opera & Ballett. Biskop Øystein Larsen, deltager i prosjektstyret med oppgave å påse at bygget hadde god kontakt med kirken, kan ikke erindre at de noen gang diskuterte valg av arkitekt, men husker en god og positiv stemning og begeistring.<sup>71</sup>

Prosjektstyret vedtok i møte 4. mai 2001 å engasjere Snøhetta til å fremlegge et skisseprosjekt for den planlagte utbyggingen, som i neste omgang skulle legges til grunn for kalkyle og søknad om økonomisk støtte.

### 3.4 Tomtens betingelser

Tomten som var utpekt av oppdragsgiveren ble av Snøhetta vurdert som ikke optimal. Arkitektene valgte isteden en plassering av nybygget i bergryggen mellom kirkeanlegget og sjøen. Den interne prosessen hos Snøhetta som førte til den nye plasseringen fremkommer i beskrivelsen av Snøhettas idéprosess. Den valgte tomten ligger langt nærmere kirken og det fredede området enn den opprinnelig gitte tomten (ill.22). Den skogkledde bergryggen er omtrent i samme høyde som tunets bygninger, med unntak av kirken som stikker høyere. Topografien for øvrig er flatt til svakt skrånende mot sørvest og sjøen. Bergryggen skråner mot fjæra i Jektvika og gir le til tunet mot vær og vind fra nordvest. Landskapslinjene i området går i retning øst–vest, med fjellet mot øst og fjorden mot vest, og mellom fjellrekkene er det jorder (ill.23). Beliggenheten ytterst på Helgelandskysten er et værhardt sted (ill.24). Reguleringsplanen for området, utarbeidet i 1995, deler byggeområdene opp i friområder, trafikkområder og spesialområder. Planen fastslår at byggesøknad for offentlig bygning, museum, skal forelegges regional kulturminnemyndighet, fylkeskommunen, til uttalelse, fordi middelalderkirken og gårdshaugen med verneverdige bygninger er fredede kulturminner. Videre skal trafikkområdet inkludere et parkeringsområde for aktivitetene i reguleringsområdet. Dette skal ikke tillates asfaltert og må ha et åpent preg uten trær. Fellesbestemmelsene i reguleringsplanen fastsetter at alle inngrep i grunnen eller andre tiltak utover arbeid tillatt i reguleringsplanen er ulovlige uten etter dispensasjon fra Kulturminneloven. Tiltak som vil berøre middelalderkirken eller kirkegården må ikke finne

<sup>70</sup> Telefonsamtale med Kjell Flatøy 03.03.2011, kultursjef i Alstahaug kommune 1995–2003.

<sup>71</sup> Telefonsamtale med biskop Øystein Larsen 04.06.2012.

sted uten dispensasjon fra Riksantikvaren. Prosjekter som innebærer inngrep i sjøbunnen skal forelegges rette antikvariske myndighet, NTNU Vitenskapsmuseet, til uttalelse.<sup>72</sup>

### 3.5 Museumstendenser og museumspolitik

#### 3.5.1 Internasjonale tendenser

De to siste tiårene har det skjedd flere endringer innen museumstypologi og museumsorganisering. I disse årene har den nye museumsbygningen fått like mye oppmerksomhet som selve samlingen, og museene begynner å fungere sosiologisk som et halvoffentlig område og turistmål.<sup>73</sup> En rekke nye museumsbygg er reist, renovert og utvidet fra 80-tallet og fremover. Av nye bemerkelsesverdige, ikoniske bygninger nevnes Frank Gehrys Guggenheim museum (1997) i Bilbao (ill.25) og Daniel Libeskind's Jüdisches Museum Berlin (1999) (ill.26). Renovering og restaurering av gamle bygninger har bredt om seg, som Tate Modern (2000) i London (ill.27) av Herzog & de Meuron, omgjort fra kraftverk til museum, og British Museums nye overbygg (2000) i London av Norman Foster (ill.28), som har fått tilført nytt inneområde, med tidsriktig café plassert blant klassiske søyler.

Guggenheim Bilbao har spilt en grunnleggende rolle i utviklingen av samtidens museumsarkitektur og viser arkitekturens kraft til å omforme en bys image.<sup>74</sup> Bilbao er blitt transformert fra en døende industriby til å bli en levende by og en turistmagnet med et arkitektonisk mål.<sup>75</sup> Til museet i Bilbao ønsket Gehry å bruke bevegelse i uttrykket som en erstatning for ytre utsmykning. Dette var også for å gi bygningen et sterkere menneskelig aspekt. Ved å anvende en abstrahert fiskeform som metafor, uten hode, hale og finner, lyktes han i å få frem denne bevegelsen. Eksperimentering med ny data-assistert teknologi, og valget av titan som utvendig materiale, førte prosjektet frem til målet.<sup>76</sup> Gehrys mandat fra oppdragsgiveren var å lage noe i stil med Sydney Opera House, fordi de trengte "en hit". Gehry fant noen arkitektoniske trekk som ikke var brukt tidligere.<sup>77</sup>

MoMA-utvidelsen i New York i 2004, tegnet av Yoshio Taniguchi, markerte begynnelsen på en viktig trend i museumsbyggingen ved å inkludere café og butikk, med andre ord sette av plass til å tiltrekke de besøkende, og slik skaffe penger heller enn å vise

<sup>72</sup> Reguleringsplan for Alstahaug av 11.11.2003, revidert sist 19.08.04.

<sup>73</sup> Ibelings, *Supermodernism: architecture in the age of globalization*, 78-79.

<sup>74</sup> Zeiger, *New museum architecture*, omslagstekst.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>76</sup> Thomas Pritzker, Frank Gehry and Thomas Pritzker at THINK 2011, 17.11.2011, <http://www.youtube.com/watch?v=bxI3CEfKNC8>

<sup>77</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 17-19.

objekter.<sup>78</sup> Dagens museer er travle, spennende og attraktive, og gjør kunst tilgjengelig for flere og flere. Larry Flynn inndelte i 2002 de nye trendene i museumsdesign i syv punkter:<sup>79</sup>

- museumsstruktur som kunstverk og *attraktor*
- større vekt på salg og restauranter
- store haller for gjesteforestillinger
- fleksible galleriområder for reisende utstillinger
- mer utendørs kunst og landskapspleie,
- mer bruk av teknologi
- tilstrekkelig med parkeringsmuligheter.

### 3.5.2 Nasjonale tendenser, museums- og kulturpolitikk

Stortingsmelding nr. 48, datert 29. august 2003, omhandler kulturpolitikk frem til år 2014 og presiserer at lokale museer skal bestå som formidlingsarenaer innenfor en konsolidert faglig og institusjonell struktur. Siktemålet er å knytte de ulike tiltakene forvaltningsmessig sammen slik at en får et dynamisk samspill mellom alle museene, med tilskudd over det statlige kulturbudsjettet. Det står videre at rollen som samfunnsinstitusjon og folkeopplyser krever at museene kombinerer den historiske dimensjonen med aktuelle spørsmål av i dag, og omvurderer resultat av ny kunnskap eller vektlegging av andre verdier. Museene skal dermed ikke bare generere og formidle kunnskap, men også ha evne til å overraske og utfordre brukerne både emosjonelt og intellektuelt.<sup>80</sup>

I boken *Museumsarkitektur* stadfester Hege Maria Eriksson at museer som samlende symboler for nasjonal kultur blir stadig mer spesialisert som temamuseer med avgrenset ansvarsområde, eller bygget opp rundt enkeltpersoner, fenomener eller hendelser. Funksjonsområdene utvides og museene blir flerbrukshus for ulike kulturformål. "Senter" er en vanligere betegnelse på ulike institusjoner, og med formidlingsvirksomhet, utstillinger og publikumsservice overlapper senteret også museet funksjonelt. Ofte mangler gjenstandssamlingen som definerer et museum. En type senter er en mindre institusjon som bygges opp med utgangspunkt i en historisk person eller en historisk begivenhet. Én annen

<sup>78</sup> Jayne Merkel, "The museum as Artifact." *The Wilson Quarterly*. 26 (1), (01.01.2002).

<sup>79</sup> Larry Flynn, "7 New trends in Museum Design", *Building Design and Construction Magazine*, (December 2002): 24-30.

<sup>80</sup> Stortingsmelding nr. 48, Kulturpolitikk fram mot 2014, kapittel 11.6.

type er dokumentasjonssentrene. Disse knyttes gjerne til forskningsmiljøer og driver aktiv forskning og formidling.<sup>81</sup>

Utvidelse med museumsbygg på Petter Dass-tunet var av stor betydning for kommunen, fordi museene utgjør en sentral del av samfunnets kollektive hukommelse, et kunnskapstilfang som er avgjørende for forståelsen av kulturhistorisk og naturhistorisk utvikling.<sup>82</sup> ICOM, International Council of Museums, har følgende definisjon på et museum:

Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materiell og immateriell (kultur)arv om menneskene og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed.<sup>83</sup>

### *Tusenårssted – et symbol*

Ved overgang til et nytt årtusen ble det bestemt at fylkene og kommunene skulle velge seg ut hvert sitt fylkesvise og kommunale tusenårssted. Utgangspunktet for Kulturdepartementet, som stod bak ideen om tusenårsstedene, var at det skulle være et tusenårssted i hvert fylke, og at disse skulle være på plass innen år 2005. Tusenårsstedet skulle også ses i sammenheng med hundreårsfeiringen for 1905. Målet for fylkestusenårsstedene var å bidra til at anlegg, institusjoner, kulturmiljøer, naturområder mv. av stor historisk, kulturell og miljømessig verdi ble tatt vare på og markert på en særskilt måte. Tusenårsstedene skulle ha en nasjonal kulturell og miljømessig betydning som pekte utover det enkelte fylke. Det var et vilkår for fylkestusenårsstedene at de skulle ha noe ved seg som hadde betydning for hele nasjonen. Petter Dass-museet ble valgt til Nordlands fylkestusenårssted. Museet er et godt eksempel på tusenårssted fordi det peker utover lokalsamfunnet og det fylket hvor det er lokalisert. Kultur- og kirke departementet gav retningslinjer for utvelgelse av fylkes-tusenårssteder rundt om i landet. I et informasjonsrundskriv fra mai 1999 skriver daværende statsråd Anne Enger Lahnstein at tusenårsstedene skulle være en møteplass for ulike brukergrupper knyttet til et nytt eller et eksisterende bygg, anlegg, torg, kulturmiljø, naturområde m.v. Støttemidlene skulle fortrinnsvis brukes til å etablere et nytt *sted*, eventuelt oppgradere et eksisterende utover vanlig vedlikehold. For de kommuner som av ulike årsaker ikke fant det hensiktsmessig å etablere et spesielt tusenårssted, ville tilskuddet kunne benyttes til å forskjønne det offentlige rom i kommunen. Støtten var på kr 119 500 og ble tildelt kommunene av arrangørselskapet Tusenårsskiftet-Norge 2000 AS. Arrangørselskapet var et

<sup>81</sup> Eriksson, *Museumsarkitektur*, 8.

<sup>82</sup> Hansen, "Plan for utvikling og utbygging", 10-12.

<sup>83</sup> Stortingsmelding nr. 49, *Framtidas museum*, pkt. 10.

heleid statsaksjeselskap med formål å forberede og gjennomføre markeringen av nytt årtusen og hundreårsjubileet for unionsoppløsningen i 1905.<sup>84</sup>

### 3.5.3 I hvilken grad var oppdraget påvirket av samtidens museumstypologi

Oppdragsgiverne Alstahaug kommune ville ha et opplevelsessenter, gjerne konseptuell arkitektur, av samme type som i Ivar Aasen-museet. De fulgte derfor med på det som skjedde der på 90-tallet. Ønsket om en tilsvarende historie på Alstahaug var muligens bakgrunnen for at Fehn ble forespurt i 1994, men det har ikke vært mulig å spore opp personen som henvendte seg til Fehn. Ole Petter Tufte, som var kultursjef i perioden 1993–95 forteller at han var opptatt med andre oppgaver og hadde ikke noen befatning med museet.<sup>85</sup> Jeg har en mistanke om at forespørselen til Sverre Fehn ble gitt muntlig av (nå dessverre avdøde) Gunnar Berntsen, som på den tiden besatte en prosjektstilling i kommunen med ansvar for Petter Dass-museet. En tidlig målsetting om Fehn som arkitekt er interessant i denne sammenheng fordi hans museumsbygg på 1990-tallet har fellestrekk med den internasjonale utviklingen innen museumstypologi som er blitt redegjort for ovenfor. Sverre Fehns regionale museumsbygg, Norsk Bremuseum (1995), Aukrustsenteret (1996) og Ivar Aasen-museet (2000) er konseptuelle byggverk, tegnet av en arkitekt som er kjent for kvalitet og for sin tydelige signatur. Arkitekturen blir til en bre gjennom formen og materialet i Norsk Bremuseum (ill.29). Strukturen maner frem breens livsfaser, en avlang rektangulær kropp med en lav og butt sylinder som kontrapunkt.<sup>86</sup> Ivar Aasen-museet (ill.30) skjærer seg med en langsgående hvelving inn i åssiden, og åpner seg mot dalen, mot utsikten i landskapet, med utoverhellende glassflater. Det er et karakteristisk og egenartet bygg, med originalitet i konstruksjon og rombehandling. Fehn leste det nordiske landskapet som mytisk, som skapt av snø, is, vind og regn. Hans skarpe og lineære abstraksjoner gir tilskueren assosiasjon til skip og geologiske formasjoner.<sup>87</sup> Byggene er lovprist for kresen stil i samspill med naturen omkring, og museene oppnår høye besøkstall ikke minst på grunn av sin særegne arkitektur. De spiller på flere strenger og treffer flere interesseområder hos de besøkende. Også her til lands trekker arkitektur oppmerksomhet og turister like mye som museets innhold.

<sup>84</sup> St.prp. nr. 55 (1997–98), Om markeringen av tusenårsskiftet 2000–2005.

<sup>85</sup> Telefonsamtale med Ole Petter Tufte 03.03.2011, kultursjef i Alstahaug kommune 1992–95.

<sup>86</sup> Christian Norberg-Schulz og Gennaro Postiglione, *Sverre Fehn: samlede arbeider*, (Oslo: N.W. Damm & Søn, 2003 (1997)), 205.

<sup>87</sup> William J.R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 3. utgave 1996, (London: Phaidon Press Ltd, 2006), 639.

Det gikk noen år før neste stadium av prosjektet ble igangsatt. Nyutnevnt prosjektleder og ny kultursjef i kommunen var enige om hvilken arkitekt de ønsket, og tjenestekjøpsforskriften, innført 16. juni 1997, som inneholder krav om at offentlig finansierte oppdrag til kontraktssum over en viss terskelverdi skal utlyses for konkurranse i EU/EØS-området, ble overstyrt. Oppdraget fra kommunen inneholder de samme momentene som Eriksson beskriver som gjeldende innen museumsarkitektur i samtiden, ”et temamuseum bygget opp om en enkeltperson med et funksjonsområde som dekker ulike kulturformål, et senter med formidlingsvirksomhet og utstillinger som driver aktiv forskning og formidling”.<sup>88</sup> Den internasjonale museumsutviklingen har innvirket på nasjonal kulturpolitikk og museumsbygging i Norge, slik Fehns konseptuelle museumsbygg fremviser som i stor grad var støttet av statlige etater. Planleggerne av Petter Dass-museet var bevisst strømmingene i tiden, og skriver: ”Som arkitektonisk form med sin egen integritet skal bygget dessuten spille mot naturen og omgivelsene på Alstahaug.”<sup>89</sup> Med uttrykket ”med sin egen integritet” forstås en arkitektur som gir en opplevelse i seg selv. Kommunen ønsket et konseptuelt bygg, et bygg som ble lagt merke til og en økning i besøkstallene på Alstahaug, med andre ord turisttiltrekning.

---

<sup>88</sup> Eriksson, *Museumsarkitektur*, 8.

<sup>89</sup> Hansen, ”Plan for utvikling og utbygging”, 76.



## 4 PROSESSEN, ARKITEKTENES IDÉKONSEPT OG ARBEIDSMETODE

Idékonseptet skildrer arkitektenes ideer og arbeidsmetode. Hvordan trer arkitektenes ideer frem prosessuelt, sett i lys av samtidens prosesser? De videre stadier i prosjektet beskrives slik det utviklet seg underveis, forslagene slik de ble presentert, revidert og besluttet. Etter at skisseprosjektet var overlevert, var det et opphold på nesten halvannet år før videreføring til et forprosjekt, med endringer i form og størrelse. I hvilken grad har arkitektenes erfaring fra tidligere prosjekter hatt innvirkning på dette prosjektet?

### 4.1 Arkitektenes idéprosess

#### 4.1.1 Idékonseptet

I juni 2001 kom arkitekt Tarald Lundevall og landskapsarkitekt Jenny Osuldsen til et første møte med Alstahaug kommune og fikk kontrakt på skisseprosjekt. Osuldsen ferierte i området samme sommeren og tok landskapet ytterligere i øyesyn. Lundevall forteller at de ble presentert for en tomt som lå slik til at et bygg her ville sperret utsikten til fjorden og vært unødig tydelig. Tomten lå midt i landskapsrommet når man kom fra riksveien mot kirken, med en fantastisk utsikt mot sørvest, mot havet og øyene. Arkitektene følte misnøye og klarte ikke å få til det de mente var et godt prosjekt. Utkastet ble tegnet ut et godt stykke på vei, men arkitektene fikk ikke til det de ønsket. Disse aller første skissene til prosjektet har jeg ikke lagt vekt på å oppspore. Så gjorde de det de pleide, nemlig å samle flere folk fra arkitektkontoret. Lundevall mente å huske at det var Jenny Osuldsen, Astrid Van Veen, Maria Svaland, Kjetil Trædal Thorsen og Tarald Lundevall som var med i det mest dynamiske møtet når det gjaldt konseptet. Mens de satt der, med blyant og papir og skravlet i vei, skisserte og kommuniserte, begynte de å fundere på muligheten for å finne en annen tomt i samme område. Så begynte de å gå gjennom områdets karakteristika, geografisk og funksjonelt, og fant ut at jo lenger man kunne bevege seg inn og ned i dette landskapet, uten å se de nye tilføyelsene, jo bedre. Det som var tilgjengelig som en teoretisk mulighet og som var det mest tilsynelatende bortgjemte, var den lave åsryggen som skilte kirke- og prestegårdsområdet fra fjorarmen i vest.<sup>90</sup> Lundevall erindrer prosessen og husker det slik at det ene ordet tok det andre, og at diskusjonen endte i spørsmålet om de skulle senke museumsobjektet ned og inn i en tomt der. Lundevall beskriver samtalen slik:

La oss sage en bit ut av åsen. La oss finne en eller annen form som i noen grad repeterer åsens høydeprofil og legge igjen en helt ny og annerledes bygning. Når man sager en bit av en ås og

<sup>90</sup> Telefonsamtale med Snøhettas arkitekt Tarald Lundevall 01.04.2011, båndopptak.

etablerer en tomt, så blir objektet man legger ned et fremmedelement som klart signaliserer at her hører det egentlig ikke hjemme. Det er kommet et fremmedartet objekt som legger seg pent på plass i det, av oss, litt merkelige tomtesyndrom.<sup>91</sup>

De snakket frem og tilbake, om at bygget lå i nær kontakt med kirken og kirkebakken. Med hovedinngangen, mot det nære og jordiske på den ene siden, og landskapet, høy himmel og hav, på den andre siden. Konseptet hadde en symbolsk, tolkbar vei for videreføring, nemlig at museet uttrykker forbindelsen mellom det nære og jordiske og det mer fjerne, som preget Petter Dass' barokke diktning og livsverk. Petter Dass hadde utdanning fra Danmark, og var en intellektuell som hadde sin styrke i å forene disse dimensjonene. Med det møtet var konseptets grunnleggende syntaks og struktur formulert. I neste omgang var det behov for en videre arkitektonisk bearbeiding av objektet, som måtte få åpninger og utforminger som gjorde bindingen mot det jordiske mot øst og verden mot vest mulig. Samtidig måtte objektets egenkarakter videreutvikles, der det lå i sin mekanisk tilrettelagte, utsagde nisje i åsen. Dette er slik Lundevall formulerte prosessen rundt idékonseptets første fase.<sup>92</sup>

I august 2001 ble kultursjef Kjell Flatøy og prosjektleder Ivar Roger Hansen innkalt til møte hos Snøhetta i Oslo. Ivar Roger Hansen forteller: "Etter en lang innledning, med mye snakk om synlighet og landskapsformer, skjønte vi at dramatik var på gang. Endelig viser de frem en arbeidsmodell av åsen og terrenget, med en spalte i åsen, et kutt, hvor det lå en rektangulær plexiglassbit, og hadde følgende kommentar: Sånn må det bli."<sup>93</sup> Dessverre har ikke Snøhetta denne modellen eller fotografier av den. Til tross for beliggenheten ca. 15 m fra den fredede middelalderkirken så ble den første reaksjonen på denne radikale og prosessuelle krevende ideen svært positiv. De ble forført av overraskelsesmomentet, forteller Hansen. Arkitektene fant det på et tidlig tidspunkt nødvendig å ta en uformell kontakt med riksantikvar og forespørre om dette var noe å gå videre på. Det viste seg at også de antikvariske myndigheter var positive.<sup>94</sup>

Arkitekt Maria Svaland, deltager i prosjektet fra 2001 og prosjektleder i perioden 2005–2007, forteller at det ved nærmere ettersyn viste seg at fjellet hadde et svakt punkt. Det var litt skjørt på et sted hvor det formet seg i en naturlig grop. Hva med å legge bygget der? De fant ut at de skulle skjære med wiresag, fordi det er skånsommere å skjære ut enn å sprengte. Det var første gang de skulle bruke wiresag på denne måten, selv om de hadde brukt metoden før, bl.a. på den norske ambassaden i Berlin. Wiresaging gir helt jevne snittflater og

<sup>91</sup> Telefonintervju med Snøhettas arkitekt Tarald Lundevall 01.04.2011.

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> Møte med museumsleder Ivar Roger Hansen, Alstahaug 21. juni 2010.

<sup>94</sup> Telefonsamtale med Snøhettas arkitekt Tarald Lundevall 1.04.2011.

er en vanlig metode for utskjæring av stein langs veier og jernbaneskiner. Svaland poengterer at Snøhetta er veldig opptatt av å plassere prosjekter i landskap og integrere byggene på en best mulig måte, og at det var en stor diskusjon internt om slissen. Hele prosjektteamet jobbet sammen i en stor gruppe. Astrid Van Veen var prosjektleder på det tidspunkt og Kjetil var med innimellom. Svaland fortsetter: ”Vår intensjon med bygget og våre betingelser ble fastlagt da, i forhold til våre arkitektoniske ambisjoner og hva vi ville oppnå. Vår ambisjon var å lage et signalbygg, et landemerke med et sterkt og nåtidig uttrykk, men først og fremst beholde det autentiske ved stedet. Ved å legge det i fjellet fikk vi det integrert i landskapet, og ved å legge det så tett på kirken, fikk vi automatisk gjort det til et signalbygg.”<sup>95</sup>

#### 4.1.2 Skisseprosjektet

Skisseprosjektet, datert 18. september 2001, ble overlevert og presentert på et offentlig arrangement hvor kommunen, styret for Petter Dass-museet og den lokale pressen var tilstede. Prosjektet fikk en overveldende mottagelse og gav grunnlag for videre arbeid med å skaffe finansiering.<sup>96</sup> Snøhetta valgte å plassere nybygget i et dalsøkk på tvers av Alberthaugen, fra sør til nord. Museets hovedform i Skisseprosjektet var et enkelt, traktformet volum, lavmælt og diskre mot Alstahaug kirke, og sammenfallende i størrelse med de øvrige historiske bygninger sett fra tunet (ill.31-33). Mot sjøen var bygget høyt hevet over vannet, med en sort polert vegg i materialet granitt. Dette skulle gi assosiasjoner til tradisjonen med svart tøymerke i toppen av råseglet på jekter og færingar (ill.34). Den formale stigningen fra det lave inngangspartiet til det storslåtte volumet ut over kanten gjorde bygget godt synlig fra innseilingsleia. Vandringen gjennom bygget ville gi assosiasjoner til den geistlige Petter Dass, mens byggets uredde form og plassering knytter tanken opp til personen Petter Dass med tilknytning til barokken og Europa. Bygningen søker å uttrykke sammensmeltning av det lavmælte, lokale, og det høye og vide, internasjonale. Hovedvolumet var lavt og smalt mot kirken og stigende høyt og dramatisk mot sjøen. Innskutt i dette volumet var en massiv blokk som trengte seg inn i hovedformen (ill.35). Romforløpet ville på denne måten variere, fra det omsluttende og nesten knugende, til det storslåtte og dramatiske, som den nordlandske natur.<sup>97</sup> Bygget lå helt inntil snittflatene, som en kjegle, med en liten dør i forkant. Flere

<sup>95</sup> Beskrivelse av Snøhettas prosjektleder Maria Svaland i møte 05.08.2010.

<sup>96</sup> Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet, datert 10.6.2003, 1.

<sup>97</sup> Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet, datert 18.09.2001, 4-5.

diskusjonsrunder ble gjennomført fordi noen mente at bygget kom for tett på kirken. Også riksantikvaren hadde kommentarer til dette.<sup>98</sup>

Trakten startet med en skrått vinklet glassvegg vendt mot kirkeplassen, med resepsjon og butikk og et åpent og luftig volum i to etasjer, med utsyn til utstillingslokalene i etasjene over. Innover i trakten var først toaletter og garderober, så bibliotek med studieplasser, og endelig kontorplasser til administrasjonen med en liten kjøkken- og spiseavdeling. Heis og trappeganger var plassert i enden av det innskutte volumet, nær kontorplassene. I annen etasje var utstillingene delt inn i et stort hovedplan og to mindre, avgrenset med et møterom plassert i midtområdet (ill.36). Endeveggen i granitt var også skrått vinklet, i havretningen. Gløtt til det omkringliggende landskapet via små lysnisjer var lagt inn i fasaden, men ingen panoramautsikt bortsett fra i kontorene i 1. etasje, som hadde vinduer mot leden. De skrå vinklene i byggets kortfasader ser ut til å være valgt for å la bygget følge terrenget (ill.37). Bygget var lagt skrått inn i fjellet og opptok plass som til en trekant. I øverste etasje, i det innskutte volumet, var auditoriet, foajé og café. Ramper var lagt ved langveggen mot sørvest. Hovedbygningens bruttoareal var totalt på 1673 m<sup>2</sup>.

Hovedstrukturen var tenkt oppført i betong, også ramper og gulv, og utvendig var byggets langfasader og deler av taket tenkt kledd med hvit Tjøtta marmor. Kortfasaden mot kirken var åpen og transparent med store glassflater, mens veggen på motsatt side var sluttet og tung, med en stor polert granittflate hengende utover den bratte fjellsiden.<sup>99</sup> Med i oppdraget var en landskapsplan, driftsbygning og parkeringsplass, med adkomst fra kystriksveien. Parkeringsplassen var plassert mellom to jorder og definert med steinmurer og trerekker av ask. Bruk av mur og skråninger var nødvendig for å løse nivåforskjellene siden landskapet skråner og gir ca. 3 m i høydeforskjell. Parkeringsplass skulle være tilgjengelig for 2 busser og 45 biler, og en lav driftsbygning lagt i enden av parkeringsplassen skulle romme lager, garasje, verksted og vaktmesterkontor i tillegg til offentlige toaletter for besøkende.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Møte med Snøhettas prosjektleder Maria Svaland 05.08.2010.

<sup>99</sup> Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet, datert 18.09.2001, 5.

<sup>100</sup> Ibid., 3.

### 4.1.3 Forprosjektet

Fra arkitektene overleverte skisseprosjektet til prosjektet gikk videre tok det nesten halvannet år. Snøhetta refererer to viktige møter:

11-12. februar 2003:

Befaring og presentasjon av revidert prosjekt på Alstahaug ved Maria Svaland fra Snøhetta. Tilstede fra Alstahaug kommune var styrerepresentanter, ordfører Bjarne Myhre, prosjektleder Ivar Roger Hansen Hansen, Gunnar Breimo, representant fra teknisk etat Bjørn Framarsvik, Svein Harald Carlsen og museumsbestyrer Gunnar Berntsen. Etter befaringsen og presentasjonen mottok Snøhetta et notat fra prosjektleder Ivar Roger Hansen med en oppsummering av møtet og en rekke innspill til det videre arbeidet med museet. Disse innspillene har vært førende for prosjektets form og romprogram slik det nå fremstår.

Møte 1. april 2003:

Møte med prosjektleder Ivar Roger Hansen. Møtet ble avholdt hos Snøhetta med følgende representanter fra Snøhetta: Svaland, Van Veen og Lundevall. Møtet konkluderte med at de innspill som var kommet fra befaringsen og i notatet nå var ivaretatt og håndtert på en absolutt tilfredsstillende måte. Snøhetta ble bedt om å arbeide videre med prosjektet slik det på dette tidspunkt fremstod samt om å ta kontakt med Riksantikvaren for å få deres innspill og synspunkter på prosjektet."

Kommunen hadde samlet en rekke innspill til det videre arbeid i et notat som ble førende for prosjektets endelige form og romprogram. Dette notatet har jeg etterspurt, men ikke klart å fremskaffe, men i møteinnkallelse til prosjektstyremøte 4. mars 2003 er det et vedlegg som beskriver "Sak 08/03 Innhold i forprosjekt":

Snøhetta har lagt fram et tilbud på utarbeidelse av et forprosjekt som bygger på skisseprosjektet som allerede er utarbeidet. I planfasen vil en vurdere arealbehovet for de ulike funksjonene på nytt med det mål å søke å redusere prosjektets omfang noe. Det vil dessuten bli vurdert nye planløsninger og arealbehov med sikte på å optimalisere byggets funksjonalitet, logistikk og hensyn til bl.a. lysforhold og utsikt.<sup>101</sup>

Ut fra beskrivelsen i vedlegget ser det ut som notatet fra kommunen inneholdt forslag til reduksjon av areal, endring i planløsninger av funksjonelle hensyn samt forholdet til lys og utsikt. Innspillene ble behandlet og det ble etterhvert enighet om at prosjektet hadde funnet sin form, med en bedre og mer funksjonell planløsning og med et spennende og ekspressivt arkitektonisk konsept.<sup>102</sup> Lundevall og Svaland hadde møte med riksantikvaren den 8. mai 2003, representert ved Ulf Holmene, Sjur Melem og Siv Leden Nytrøen. Prosjektet ble godt mottatt, og det fremkom ingen vesentlige merknader.<sup>103</sup> Oppdragsgiver ba så Snøhetta om å ferdigstille trinn II, og Snøhetta leverte forprosjektet 10. juni 2003 med kommentarene:

... Vi har evaluert og videreutviklet konseptuelt og planmessig. Utgangspunktet har vært bredt og målsetningene flere:

- Kvalitetssjekk av forprosjektets romprogram med tanke på funksjon og mulig arealbesparelse
- Evaluering av byggets plassering – først og fremst med tanke på avstanden til kirken

<sup>101</sup> Petter Dass-museet på Alstahaug, Prosjektstyre, innkallelse med vedlegg og referat fra møte 04.03.2003.

<sup>102</sup> Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet, datert 10.06.2003, 2-3.

<sup>103</sup> Ibid.

- Evaluering av byggets høyder, utstrekning og form med tanke på bedre tilpasning i forhold til landskap og gesimshøyder på den eksisterende bygningsmassen på Alstahaug
- Utvikle prosjektet til et høyere arkitektonisk nivå – konseptuelt, formmessig, teknisk og i forhold til materialbruk.
- Landskapsplanen er i all hovedsak beholdt uendret.<sup>104</sup>

Det totale areal, 1670 m<sup>2</sup>, er omtrent som før, men formen er endret fra trakt til container, med lik bredde gjennom hele bygget. Formen har nå fått et flytende, oppadstigende uttrykk med symbolsk begrunnelse i Petter Dass' jordnære væremåte og rolle som formidler av den himmelske rolle (ill.38-42). Formen nå er mindre ekspressiv enn den var i skisseprosjektet, og arkitektene ser ut til å ha hatt en intern prosess underveis rettet mot, i tillegg til signalelementet på baksiden av åsen, å forme bygget etter landskapet. Taket er ikke lenger kantet og vinklet, men har fått en buet form som følger terrenget. Mot kirken møtes tak og gulv i et punkt som gir en spiss vinkel, et overbygg. Volumet integrerer seg i naturen på denne måten fremfor å konkurrere med kirken. Det innskutte volumet fra skisseprosjektet er fjernet, og kortveggen på baksiden har fått panoramavindu med utsikt til fjæra (ill.43). Symbolikken med henvisning til sort flagg i seilet måtte vike. Auditorium og café er flyttet til 1. etasje og redusert noe i størrelse, og kontorene samt bibliotek har fått arealer på en mezzanin over utstillingsarealet. Resepsjons- og butikkområdet er tilgodesett med adskillig mer plass i den nye løsningen. Mens byggets underetasje er transparent og slipper inn lys, luft og utsikt til land, hav og de beskårede fjellveggene, er byggets hovedkonstruksjon, kokongen, tett. Volumet ligger fritt i slissen og svever over den luftige første etasjen som et sluttet objekt, en container.<sup>105</sup> Snøhetta ønsket å fortolke det dualistiske forholdet til Petter Dass som prest og geistlig, og Petter Dass som dikter og folkelig. Bygget skulle henvende seg til det alminnelige livet på kirkebakken, sladder og hverdag, og til himmelen, det åndelige og evige. Fasadens uttrykk skulle være enkelt og rått og gi assosiasjoner til harde materialer, til stein, som er det utskårede og erstattede elementet i slissen. I kontrast til den utvendige overflaten står kokongens innvendige hud, som er myk og i lyst treverk.<sup>106</sup>

Snøhettas beskrivelse av overordnede intensjoner ved byggets plassering og form er fremlagt slik i forprosjektet:

Det har vært vår overordnede målsetting å la dette miljøet fremstå som lite endret og med størst mulig autensitet også etter at et nybygg er plassert inn på stedet. Et moderne museum er på mange måter å oppfatte som et signalbygg. Bygget skal tiltrekke seg publikums oppmerksomhet og fremstå som et ikon og en markør for et budskap og/eller en institusjon. [...] Ved å formgi museet i et nåtidig, moderne uttrykk ønsker vi å tydeliggjøre det historiske spennet fra kirkens opprinnelse til

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid., 13.

<sup>106</sup> Ibid., 10.

vår tid. [...] Vi vil at Petter Dass-museet skal bli et landemerke som manifesterer Alstahaug på Helgelandskysten som en nasjonal attraksjon.<sup>107</sup>

Med en nåtidig form og karakter som forsterker stedets egenkarakter vil bygget samtidig tydeliggjøre kirkens verdi, og slik sette det hele i en ny historisk sammenheng. Prosjektet dramatiserer stedets unike historie og iscenesetter stedets sterke natur, med en form som metaforisk uttrykker aksene jord/himmel og lokal/internasjonalt. Snøhetta sier ovenfor at de anser moderne museum av dag som ensbetydende med signalbygg, som skal tiltrekke seg oppmerksomhet og fremstå som et ikon for en institusjon, og derfor prosjekterer de et landemerke som skal bli en nasjonal attraksjon på Helgelandskysten.<sup>108</sup>

## 4.2 Arkitektenes arbeidsmetode

### 4.2.1 Hvordan trer arkitektenes ideer frem prosessuelt?

Arbeidsprosessen starter med at det nedsettes en prosjektgruppe som skal arbeide med oppdraget helt frem til bygningen er reist. Gruppen blir foreslått på ledermøtet som består av lederen for hver arkitektgruppe (arkitekter, landskapsarkitekter og interiørarkitekter) samt daglig leder og faglig leder.<sup>109</sup> De samler mange folk rundt et bord, arkitekter fra de forskjellige fagmiljøer, i forskjellig alder, fra de yngste til mer erfarne, gjerne eldre, fra forskjellige himmelstrøk, til en internasjonal samling. I de første møtene sitter kreativiteten i førersetet. Idémyldring fører til modeller og konsepter som leder prosjektet videre.<sup>110</sup> Denne måten å gå frem på er forskjellig fra den som benyttes ved de tradisjonelle arkitektkontorene, noe som bekreftes av en intervjuet ansatt som har erfaring fra et annet stort norsk arkitektkontor. Hun sier i intervjuet at Snøhetta har en ikke-hierarkisk oppbygging, med fri flyt av informasjon, sterkt samhold og lojalitet blant kollegene. Den flate strukturen avspeiles også i navnet på arkitektkontoret, Snøhetta AS, og ikke f.eks. Kjetil Trædal Thorsen Arkitekter AS, som ville vært mer i tråd med tradisjonell navngivningspraksis på et kontor hvor alle tegner sjefens arkitektur. I Snøhetta kommer arkitektene sammen frem til det produktet som leveres. Det å få eierskap til idéen har mye å gjøre med hvor du plasserer deg selv i strukturen, sier hun. På Snøhetta er det helt åpent hva sluttproduktet blir. Det legges ingen føringer fra ledelsen.<sup>111</sup> Ved å inkludere arkitektene mest mulig i alt som angår

<sup>107</sup> Ibid., 8.

<sup>108</sup> Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet, datert 10.06.2003, 8.

<sup>109</sup> Diplomoppgave BI: "Prosjektledelse uten prosjektledere – nøkkel til suksess", 14.3.2003, 22.

<sup>110</sup> Telefonsamtale med Snøhettas landskapsarkitekt Jenny Osuldsen 10.03.2011.

<sup>111</sup> Diplomoppgave BI: "Prosjektledelse uten prosjektledere – nøkkel til suksess", 14.3.2003, 32.

bedriften og ta hensyn til deres behov for innflytelse og for å bli sett, får man dem til å yte best og mest.<sup>112</sup> I et intervju med arkitekt og skribent Jan Carlsen svarte Kjetil Trædal Thorsen følgende da han ble bedt om å beskrive Snøhettas kreative arbeidsmetode i designfasen.

We have a special focus on two parameters: Horizontality and an openness in our way of working. The work of an architect is too complex and demanding for one person alone, and that's why we concentrate on team-building and try out different processes of cross-disciplinary cooperation. The keyword is interaction, or "transing", which means transpositioning between different fields of expertise [...]

But the whole thing usually starts as group work in a workshop setting. The atmosphere is a mixture of extremely concentrated interaction and hilarious jokes; it's important to loosen the knots that are blocking creativity. You have to be alert the whole time, incredibly focused, and make decisions at the right moment.

There's one particular method we use, and that's before the actual designing starts. We make an in-depth analysis. Sound architectural work requires a high level of expertise. At Snøhetta we try to do a thorough job before we start on the actual design. There's a lot of intense discussion before we draw a single line and it takes a long time before the design – the aesthetic expression – is decided. And during this phase it's especially important to be alert, to catch an innovative idea on the wing, because a brilliant concept can be hidden in a casual remark or a sudden leap of association.<sup>113</sup>

Thorsen bekrefter at Snøhettas arbeidsprosesser bærer preg av åpenhet, med gruppearbeid, teambuilding, diskusjoner og samarbeid på tvers av fagområdene. Han avslutter innlegget med "[...] det er spesielt viktig å være på vakt i denne tidlige fasen, fange en innovativ idé når den kommer, siden et brilliant konsept kan gjemme seg bak en tilfeldig bemerkning eller en plutselig assosiasjon."

Hvordan skjer idéprosesser hos andre arkitekter i samtiden? Av litteratur som omhandler samtidsarkitektur brukt som referanse i denne oppgaven, har verken Charles Jencks i *The Iconic Building*, Hal Foster i *The Art-Architecture Complex*, Paul Jones *The Sociology of Architecture* eller Hans Ibelings *Supermodernism* omtalt de kreative prosessene hos samtidens arkitekter. Jeg har heller ikke funnet at andre arkitekter har et interaktivt samarbeid mellom arkitekter, landskapsarkitekter og interiørarkitekter fra prosjektstart av den typen som Snøhetta praktiserer.

---

<sup>112</sup> Ibid., 39.

<sup>113</sup> Arkitektur N, "Expertise and Intuition", an interview with Kjetil Trædal Thorsen, Snøhetta, by Jan Carlsen 10 May 2010. <http://www.architecturenorway.no/stories/people-stories/thorsen-10/>



#### 4.2.2 *Hvilke erfaringer fra tidligere prosjekter hadde innvirkning på dette prosjektet?*

Med seg inn i dette prosjektet er grunnformen, filosofisk eller praktisk, den enkle containerformen som gjenkjennes i flere av Snøhettas byggverk. Petter Dass-museet ligner Karmøy Fiskerimuseum i uttrykk, en langstrakt, rektangulær bygning av betong som krager utover en skråning og rammer inn utsikten. Den samme innrammingen brukte Snøhetta i Bærum Kulturhus, med hellende panoramavindu i fasaden ut mot gaten, som et vindu mot verden, eller som en TV-skjerm. Petter Dass-museets skjeve bakfasade, som gir solbeskyttelse via glassveggens vinkel, minner om Snøhettas skjeve vinkler i Bærum Kulturhus. Skjevhet i bygningsformen har utgangspunkt i dekonstruktivistisk filosofi og arkitektonisk uttrykk, og skaper kontrast til omgivelsene. Snøhetta nevner selv erfaringen de har hatt med wiresag, redskapen som ble anvendt for å helskjære naturstein til dekning av hjørnefasaden på den norske ambassaden i Berlin. De plane flatene som denne redskapen muliggjør, åpnet for muligheten og viktigheten av å se fjellveggene via foajéens glassvegger i Petter Dass-museet.

Planløsningene har det til felles at de er åpne og tilgjengelige, foajéene er lyse og transparente, mens de lukkede salene holdes i varme og lune farger og materialer. I Petter Dass-museet er de utvendige materialer og farger kalde, grå sink, mens de innvendige er varme, treverk og røde møbler. Det samme mønstret, med kalde materialer og farger utvendig og varme innvendig, er brukt i flere av Snøhettas prosjekter, slik som Bærum Kulturhus og Den Norske Opera & Ballett. Treverk og rødt stoff i stolrekkene er en gjenganger i konsertsalene i Snøhetta-verkene. I møtet jeg hadde med henne, trekker prosjektleder Svaland frem at de alltid velger enkle materialer og viser det ved å rendyrke materialbruken og konseptet.<sup>114</sup>

### **4.3 Arkitektene, byggeprosjektet og det fredede kulturminnet**

Da rammetillatelse for byggeprosjektet ble gitt av Alstahaug kommune i vedtak den 20. januar 2005, kom Nordlands fylkeskommune med en uttalelse. De presiserer i brev av 15. februar 2005 krav til meldeplikt før graving fordi prosjektet medfører arkeologisk undersøkelse og overvåking for flere av de planlagte tiltakene. Fylkeskommunen samordnet hva som skulle behandles av fylkeskommunen som regional kulturminnemyndighet og hva som måtte avgjøres av Riksantikvaren. Tiltak i sjøen skulle meldes til NTNU, Vitenskapsmuseet i Trondheim.

---

<sup>114</sup> Møte med Snøhettas prosjektleder og arkitekt Maria Svaland 05.08.2010.

Under prosessen fremkom ønske fra arkitektene om å øke slissen med 1,5 m. Dette var av to grunner:

- for å gi plass til en gangsti som ville lette adkomst til sjøen når museet var stengt
- for å gjøre de wiresagede fjellveggene synlige

Løsningen reiste nye problemstillinger som vind, turbulens og løvansamling. Estetisk vurdering og visuell virkning i forhold til middelalderkirken måtte vurderes, samt behov for rekkverk på toppen av fjellet og sikkerhet for publikum nede i ”sjakten”.<sup>115</sup> Dette var en så vesentlig endring at den måtte vurderes av Riksantikvaren, den rette myndighet til å treffe beslutninger som angår middelalderkirker. Riksantikvaren uttalte at bygget nå ikke ble integrert med terrenget som tidligere planlagt. Han hadde ingen motforestillinger til den foreslåtte utvidelsen, men presiserte at ytterligere utvidelse ikke var ønskelig fordi nybygget i størst mulig grad skulle integreres i terrenget i henhold til de opprinnelig viste planene. Videre poengterte han at rekkverk og turbulens måtte vurderes før gjennomføring.<sup>116</sup>

Igangsettingstillatelse ble gitt av Alstahaug kommune 30. desember 2005, med unntak for merknader gitt av Nordlands fylkeskommune, også disse om rekkverk og turbulens.<sup>117</sup> I Snøhettas svarbrev av samme dato kommenteres merknadene, at turbulens var vurdert og at rekkverk ble fulgt opp i egen byggesak.<sup>118</sup> Når det gjaldt inntak av sjøvann til varmepumpe, hadde NTNU, Vitenskapsmuseet, ingen kommentarer siden tiltaket hadde et beskjedent omfang og faren for konflikt med kulturminner under vann var liten i og med at sjøledningen ikke skulle graves ned, men legges oppå bunnen.<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> Nordlands Fylkeskommune, brev datert 15.2.2005, Uttalelse til rammetillatelse.

<sup>116</sup> Riksantikvaren, brev datert 9.05.2005, Rammetillatelsen, avvik i forhold til tidligere tegninger.

<sup>117</sup> Nordlands fylkeskommune, brev datert 15.02.2006.

<sup>118</sup> Snøhetta, brev til Nordlands Fylkeskommune, datert 15.02.2006.

<sup>119</sup> NTNU, Vitenskapsmuseet, brev datert 17.01.2006.

## 5 DET FERDIGE MUSEUMSBYGGET

Bygget beskrives slik det ble realisert, ut fra behov, tendenser innen museumstypologien, arkitektenes ideer og dialog med oppdragsgiver. Snøhettas egen presentasjon av bygget refereres samt priser og omtale som bygget fikk etter ferdigstillelsen i 2007.

### 5.1 Museumsbygget

Nybygget er i stor grad realisert i henhold til forprosjektets tegninger og beskrivelser, bortsett fra noen ytterligere besparingstiltak. Byggets omfang ble redusert med 320 m<sup>2</sup>, fra 1670 m<sup>2</sup> til 1350 m<sup>2</sup>. Lengden på byggets utkraging utover fjorden ble kortet ned med 2 m og førte til en reduksjon i utstillingslokalet med 20 m<sup>2</sup>. Dette virket også i retning av et mindre kontrastfylt uttrykk mot omgivelsene enn de første utkastene. Reduksjonen for øvrig er i det vesentlige relatert til kjellerområdet. Fasadekledningen var opprinnelig tenkt i betong, men ble endret til sink.<sup>120</sup> En annen viktig estetisk endring er vinkelen på kortfasaden mot fjorden.

Takstrukturen ble trukket lenger ut slik at utstillingsarealene ble skjermet mot sollyset.

Oppdragsgiver ba også om å få satt inn et par små vinduer i havretningen, der den virkelige utsikten er. Snøhetta hadde imidlertid ønsket mer tid og en bedre løsning på disse vinduene.<sup>121</sup>

Landskapsplanen er gjennomført i samsvar med Skisseprosjektet, med en stor parkeringsplass og en lav moderne driftsbygning. En steinmur lignende den som er rundt middelalderkirken rammer inn parkeringsplassen. I driftsbygningen er kontor for vaktmester og utstyr til å bestyre det elektriske anlegget.

Museets utstillings- og formidlingsløsning falt på en dansk leverandør. Kvorning Design & Kommunikation fra København ble valgt som leverandør av utstillingsinnredning som en av 10 tilbydere. Kvorning gav en løsning i lengdeformat, og alle i juryen inklusive Snøhetta mente at Kvorning hadde den beste løsningen. Kvornings markante og ambisiøse utstillingskonsept matchet bygget og presenterte Petter Dass og historien optimalt samtidig som det trakk tydelige referanser til naturen i nærmiljøet.<sup>122</sup> Detaljene i denne og vurderingen av bygget som museum inngår ikke i denne oppgaven.

<sup>120</sup> E-post fra Snøhettas prosjektleder Maria Svaland 17.09.2012 som beskriver endringer foretatt mellom 1 og 2. anbudsutsendelse.

<sup>121</sup> Møte med Snøhettas prosjektleder og arkitekt Maria Svaland 05.08.2010.

<sup>122</sup> Informasjon fra museumsleder Ivar Roger Hansen i møte 21. juni 2010.

### 5.1.1 Fasade, volum og siktlinjer

Sett fra tunet er fasadepartiet i glass, plassert midt i åsen og i samme høyde, med en overbygget forplass ved inngangspartiet (ill.44). Forplassen har inngang både til museum og til kirke, binder museum og kirke sammen og gir et utendørs oppholdsrom for både museums- og kirkebesøkende (ill.45). På motsatt side, mot fjorden, stikker en grå trakt- eller containerformet bygning frem fra det grønne skogklede landskapet. Det langsgående bygningsvolumet stiger sammen med terrengsnittet i Alberthaugen og krager utover landskapet mot Jektvika (ill.7). Byggets kortfasade mot sjøsiden er i glass, en skråstilt stor vindusflate som gir panoramautsikt ned til fjæra (ill.46).

Bygget er 64 m langt og 11,5 m bredt, med ca. 2 m klaring på hver side for å gi plass til en gangvei mellom bygget og fjellveggen (ill.47). Til venstre for museets inngang er det anlagt en utvendig trapp for tilgang til toppen av åskammen og bautaen av Petter Dass (ill.55b). Volumet domineres av boksen som ligger som en kokong på tvers av åsen med en takkurve som følger åskammens linjer, glassbelagt i begge ender. Ved at taket heller tilsvarende, i fallende vinkel og møter vinduet i ca. 15 grader mot kirken, får bygget en krummet form. Formen gir et overbygg over inngangspartiet og får et spisst snitt sett fra siden (ill.48a). Bygget, eller ”boksen”, er stigende, fra kirkeplassen og oppover mot himmelen. Hovedkonstruksjonen er som en tett eske med to lysåpninger, en i hver ende. Den utvendige bekleddingen består av kantete, ubehandlede metallplater i sink lagt i et uregelmessig mønster i en gråtone lignende stein eller fjell.

Byggets plassering og form gir flere akser og siktlinjer. Fra kirkeplassen og kirketrappen skal det være fri sikt som gir transparens gjennom bygget til himmelen på den andre siden. Fra parkeringsplassen går siktlinjen gjennom byggets grunnplan og ut til naturen der man på andre siden av fjordarmen skimter en skogkledd halvøy (ill.49-50).

### 5.1.2 Etasjeplaner og romdisponering

Bygget er en rektangulær bygget form i 3 etasjer som inkluderer en messanin over midtpartiet (ill.51-54). Etasjene er bundet sammen med en trapp innvendig som løper parallelt med museets utvendige trapp til toppen av åsen og monumentet. En glassvegg skiller disse trappesatsene. All kommunikasjon, trapper og heis, er samlet på vestsiden av bygget. Første etasje er skåret ned i terrenget, slik at flaten svakt heller ned mot sjøen, og består av foajé, auditorium, toaletter, garderobe, tekniske rom og café. Inngangen på grunnplanet fører inn til

foajé og bokbutikk. Glassveggene i foajéen tilgjengeliggjør naturen utenfor og fargenyansene i de utsagde fjellveggene.

Langs venstre langvegg går man innover i bygget, med toaletter og garderobe til venstre og auditoriet til høyre. Auditoriet er et fleksibelt flerbruksrom til bruk ved kurs og konferanser i regi av museets forskningsvirksomhet. Rommet kan være fullstendig transparent og fullstendig mørklagt. Glassvegger med et innenforliggende fleksibelt og lystett teppe gir rommet dets fysiske avgrensning. Glassene har maksimale verdier for å hindre lydgjennomtrengning, og sorte gardiner isolerer også.<sup>123</sup> De to andre veggene i auditoriet er i sortmalt eik. Til daglig er det gjennomsyn gjennom hele bygget via glassveggene, men når auditoriet er i bruk blir glassveggene på hver side automatisk dekket med mørke, tykke lystette tepper, slik at aktiviteter der foregår uforstyrret av hva som ellers foregår i bygget. Auditoriet er elektronisk styrt fra begge ender av rommet og pakkes ut og inn. De røde stolrekkene med fortykkelse i stol og ryggparti gir plass til 80 deltagere (ill.48b). Innenfor auditoriet er caféen, med glassflater fra gulv til tak som gir utsyn og tilgang til naturen ved fjæra. Rødmalte bord med stålunderstell harmonerer med det grå betonggulvet, og stolene i lyst tre tar igjen veggens kvaliteter. Betonggulvet fortsetter utenfor bygget, i caféens uteområde, i samme fargetone, men her som steingulv hvor bord og krakker er fastboltet (ill.47). Ansvarlig interiørarkitekt hos Snøhetta var Øystein Tveter.<sup>124</sup>

Hovedplanet i annen etasje er avsatt til utstillingsformål, et stort åpent rom med fast installerte veggmontere i lengderetningen samt løse bord- og stolmontere. Rommet gir inntrykk av variasjon på grunn av gulvnivåets stigning og senkning og takets høydevariasjon (ill.55a). Gulvet er i lys eikeparkett. Sett fra midtpartiet i annen etasje hever gulvplanet seg mot nordvest med tre trappetrinn i to etapper, og mot sørøst med tre trappetrinn. Denne trinnvise stigningen går henholdsvis mot havet i slirens åpning og mot kirken i slirens lukning. Takhøyden i utstillingsrommet varierer, fra voluminøs høyde ved sjøutsikten til atskillig lavere i området under messaninen, for så å øke mot øst inntil taket krummer seg ned nær et nullpunkt. Messaninen i 3. etasje fyller bare den midtre delen av rommet og gir dermed lavere takhøyde i den delen av utstillingsarealet. De hvitmalte langveggene var av arkitektene planlagt uten vinduer, men etter ønske fra byggherren ble det plassert to doble småvinduer slik at man fikk et gløtt møt sørvest, mot øyer og hav (ill.56). Begge kortsidene i bygget er i glass og består av 16 like store glassruter med aluminiumsprofiler. Mot nordvest har

<sup>123</sup> Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet, datert 10.06.2003, 11-12.

<sup>124</sup> Ibid., 4.

glassveggen en nedoverhelning for å gi solbeskyttelse og utsyn mot hav og himmel. Kortfasaden mot plassen foran kirken, mot sørøst, er dratt ned til en liggende form, nær et nullpunkt, med utsikt til forplassen og kirkebakken. De horisontale vindusrutene er dermed lagt i gulvets forlengelse. Glassinnngjerdet rekkverk foran de liggende vinduene er satt opp til beskyttelse. Over midtpartiet, på mesaninen, er det bibliotek, 4 kontorplasser i åpent kontorlandskap, møterom, tekjøkken og kantinekrok for museets ansatte. Frostet glass er anvendt som dekke nederst på mesaninens glassvegger mot utstillingslokalet, dekorert med Petter Dass' håndskrift og signatur.

### *5.1.3 Konstruksjon og teknologi*

De tøffe vær- og vindforholdene på Helgelandskysten er ivaretatt i konstruksjonen. Bygningskonstruksjonene er fundamentert direkte på fjell. Fundamenter og vegger i kjeller er utført i plass-støpt betong og de utkragede dekke- og takkonstruksjonene bæres av fagverk i stål i kortveggenes fulle høyde. Fagverkene er understøttet og forankret til veggskiver og fire søyler i betong. Bærende elementer er også innebygd i veggene. Stålkonstruksjonene er brannisolert og kledd inn i veggen. Konstruktive dekker på grunn-nivået er utført med hulldekkelementer i prefabrikkert betong. Elementene tar hele spennet på 11,5 m mellom kortveggene. Bygget har miljøvennlig vannbårent varmeanlegg, mekanisk balansert ventilasjon med varmegjenvinning, vannbåren tilleggsvarme og kjøling.<sup>125</sup>

### *5.1.4 Funksjon, i henhold til samtidens museumstypologi*

Prosjektleder Ivar Roger Hansen, som overtok museumslederstillingen da nybygget stod ferdig, påpeker at byggets funksjonslogistikk er god. Bygget er lett å orientere seg i med direkte adkomst til butikk, garderobe og toaletter, og lett tilgang til utstilling, café og foredragssal. Caféen er lett tilgjengelig uten billett. Som funksjonstype er det nå en ny måte å tenke museum på, fortsetter Hansen. Det skal være et møtested, et kultursenter, en klassisk piazza hvor man gjør forskjellige ting. Sentrale temaer er kultur, religion, etikk, moral, lokalhistorie. Det blir noe som ligger midt i mellom børs og katedral. Bygget viser seg ifølge museumsleder Ivar Roger Hansen i praksis å være funksjonsdyktig også sett i forhold til de

---

<sup>125</sup> Snøhetta, Petter Dass museet på Alstahaug, forprosjektet, datert 10.06.2003, 17-19.

Varmepumpe er nedgravet i sjøen nedenfor og varmen i vannet er utgangspunkt for varmekilden, normalt dekker dette ca. 60% av nødvendig effekt. Varmepumpen dekker rom- og ventilasjonsoppvarming samt oppvarming av varmt tappevann.

andre bygningene på tunet.<sup>126</sup> Nybygget muliggjør arrangement av Petter Dass-dagene som arrangeres annenhvert år med attraktivt program for de som er relatert til barokkdiktning i hele Skandinavia. Filosofiske, språklige og musikalske temaer inngår i tilbudet, for å trekke til seg regionale og lokale innboere til sosiale, interessante sammenkomster. Og museet er blitt en bidragsyter til et aktivt sosialt miljø på Alstahaug både for liten og stor. Av aktiviteter og publikumsarrangementer som foregår i museet i dag er: barnas museum en lørdag i måneden, kåserikafé, bokpresentasjon, kaféen inviterer til torskemiddag, familiedag på museet, foredrag, fagseminar, vandretustillinger, skrivekurs for unge, bokcafé.<sup>127</sup>

Kommunen har fått et museum som er interessant å oppsøke for nordmenn som er på besøk på Helgelandskysten. Mange er kjent med salmedikteren Petter Dass, og kombinasjonen med Snøhetta-arkitektur vil friste et større publikum og resultere i at arkitekturinteresserte får kjennskap til salmedikteren og lokalkulturen, og vice versa. Den norske stat finansierer et oppslagsverk som har kvalitetssikret 18 nasjonale turistveier med ny arkitektur/design.<sup>128</sup> Helgelandskysten sør er en av de 18 rutene som går forbi Alstahaug og Petter Dass-museet. Bokverket blir oppdatert og kvalitetssikret hvert 5. år. Markedsføring av Norge er hensikten med dette tiltaket, som ved å kombinere storslått norsk natur og ny design i naturen skaper inntekter for Norge, både regionalt og nasjonalt.

Kommunen ønsket PR og oppmerksomhet. De fikk et signalbygg og antall årlig besøkende som var anslått til 14.000 i 2010 er nå nærmere 20.000.<sup>129</sup>

## 5.2 Presentasjon, priser og omtale

### 5.2.1 Snøhettas egen presentasjon av Petter Dass-museet

Snøhetta legger i sine presentasjoner av Petter Dass-museet vekt på intensjonen om å integrere bygget med landskapet. At taket følger terrengsnittet og at byggevolumet erstatter massen som er tatt ut fra åsen. Med en nåtidig ekspressiv arkitektur får den historiske plassen en ny dimensjon og vil på den måten bidra til å visualisere det historiske spennet fra kirkens tid på 1200-tallet til vår tid. De nye siktlinjene fra parkeringsplassen og fra kirkebakken, gjennom det transparente bygget og mellom bygget og fjellveggen hvor det er gitt mulighet til å spasere rundt bygget, poengteres også.

<sup>126</sup> Møte med Petter Dass-museets museumsleder Ivar Roger Hansen 21. 06.2010.

<sup>127</sup> Petter Dass-museet, <http://www.petterdass.no>

<sup>128</sup> Statens Vegvesen, Nasjonale turistveger, 4. opplag April 2010 (Hege Lysholm/Nina Berre, Norsk Form) [http://www.nasjonaleturistveger.no/eKatalog/Nasjonale\\_turistveger2010.html](http://www.nasjonaleturistveger.no/eKatalog/Nasjonale_turistveger2010.html)

<sup>129</sup> Informasjon hentet fra Petter Dass museet, Alstahaug.

Løsningen kan sies å være lavmælt i forhold til den historiske situasjonen samtidig som bygget fremstår som et ekspressivt ikon- og signalbygg av vår tid. Grunnplanet har i hovedsak glassvegger for å forsterke forholdet mellom naturen og bygget. Det svevende hovedvolumet har glassfelt i hver ende. Det ene henvender seg mot kirketunet, det andre opp mot himmelen. Slik kan en si at den visuelle kontakten mot kirketunet representerer fortiden, mens den visuelle kontakten mot himmelen representerer fremtiden. Selve museumsbygget representerer nåtiden, og kan slik sett være en fortolkning av Petter Dass' virke i forhold til vår tid, 300 år etter hans død.<sup>130</sup>

### 5.2.2 *Petter Dass-museet har fått priser og omtale*

I ArchDaily, et arkitektturnettsted som tar for seg verdens mest prestisjefylte og innflytelsesrike arkitektoniske prosjekter, har Petter Dass-museet fått sitt eget oppslag.<sup>131</sup> Sammen med Den Norske Opera & Ballett ble Petter Dass-museet innstilt til World Architecture Festival 2008 i kategorien kultur. Det ble Den Norske Opera & Ballett som vant kategorien. Sammen med Den Norske Opera & Ballett var Petter Dass-museet også innstilt til å motta Statens byggeskikkpris i 2008. Den Norske Opera & Ballett vant også denne prisen, men Petter Dass-museet fikk hedrende omtale. I 2010 ble *Petter Dass-museet* tildelt prisen for "Årets nordnorske bygg" av NESO – Nordnorske Entreprenørers Service - Organisasjon SA, for bygg ferdigstilt i løpet av en treårsperiode. Begrunnelsen var følgende:

Bygget er formet som en "flyvinge", i seg selv i sterk kontrast til middelalderkirken i stein og den øvrige trehusbebyggelsen som tilhørte prestegården og som i dag er museum. Museet er "skåret inn i fjell" og plassert med sitt inngangsparti knapt 20 meter fra kirken. Bygget byr på flere spesielle tekniske løsninger.<sup>132</sup>

"Alstahaug er blitt mer enn før" sa fylkesrådsleder Odd Eriksen da han foretok den formelle åpningen av Petter Dass-museet i 2007, og tilføyde at "Snøhetta har flettet sammen kultur, landskap, liv og diktning, kunst og forskning i arkitektur".<sup>133</sup>

<sup>130</sup> Snøhetta, prosjektbeskrivelse av Petter Dass museet, [www.snoarc.no/#/projects/13/false/culture](http://www.snoarc.no/#/projects/13/false/culture)

<sup>131</sup> arcspace.com, architecture webzine founded 1999. "Petter Dass Museum, Alstahaug". Published 20 October 2008, [www.arcspace.com/architects/snoehetta/petter\\_dass/petter\\_dass.html](http://www.arcspace.com/architects/snoehetta/petter_dass/petter_dass.html) and World Building Directory, Online Database, Project Detail: Petter Dass Museum, [www.worldbuildingsdirectory.com/project.cfm?id=1050](http://www.worldbuildingsdirectory.com/project.cfm?id=1050)

<sup>132</sup> Helgeland Arbeiderblad, "Årets nordnorske bygg", 21.06.2010.

<http://www.helgeland-arbeiderblad.no/nyheter/article5165204.ece?service=print>

<sup>133</sup> Helgeland Arbeiderblad, "Alstahaug er blitt mer enn før", 21.10.2007, <http://www.helgeland-arbeiderblad.no/nyheter/article3071265.ece>



## 6. DET HUMANE OG DEN NORDISKE ARVEN

Karakteristisk for Snøhetta er den estetiske plasseringen av bygg i landskap. Fra arkitektkontorets første dag har landskaps- og interiørarkitekter vært sidestilt som faggruppe, og i organisasjonen har de lagt til grunn et sett med humane verdier som viderebringes ut i prosjektene. De arkitektoniske løsningene viser en human tilnærming der hensynet til det menneskelige, naturen og det naturlige er tungtveiende. Craig Dykers kommenterer i et videointervju med Axel Paredes at det er to typer natur: den som er i oss og den som er rundt oss, hvor den menneskelige natur er vel så utfordrende. Dykers bekrefter at Snøhetta ser på landskapet både mentalt og fysisk, og at de er ”site-specific”.<sup>134</sup> Hvordan forklares så Snøhettas humane og sosiale innstilling? Kan den nordiske humanismen være en bakenforliggende inspirator? For å konkretisere Snøhettas humane tilnærming refereres Petter Dass-museets natur- og landskapsbehandling og det humane sett i forhold til brukerne. Også tidligere og samtidige verk tas med som referanse. Deretter diskuteres mulige inspirasjonskilder som kan ha vært medvirkende til arkitektenes valg og praksis.

### 6.1 Snøhettas humane tilnærming

#### *Petter Dass-museet*

Prosjektet startet med en inngående studie utført av landskapsarkitekten, og utforming av en landskapsplan over området. Stedets kulturelle historie ble kartlagt. Hensynet til middelalderkirken førte til at de arbeidet seg frem til en ny beliggenhet for nybygget. Ved å trekke bygget gjennom Alberthaugen, la takkurven i nybygget følge åsryggen og ved å la fasaden mot tunet og middelalderkirken være transparent, integrerer bygget seg i naturen fremfor å konkurrere med kirken. Byggets krumning gjør at bygget glir inn i de eksisterende landskapets linjer. Sett fra tunet ligger museet diskret inni fjellet samtidig som utforming og materialbruk bidrar til at bygget også fremtrer som en kontrast til naturen.

For å økte tilgjengeligheten for brukerne, fikk arkitektene lagt inn en gangsti mellom Petter Dass-museets langside og den gjennomskårde fjellveggen. Denne åpner opp og letter folks tilgang fra kirkebakken og ned til fjæra. På den måten får publikum også anledning til å se den pent gjennomskårne fjellveggen og dens årer, nesten som et blick inn i naturens indre. Fjellveggen ble gjort synlig innenfra lobbyen via transparente glassvegger. Siktlinjen fra

<sup>134</sup>New Media UFM, Craig Dykers intervjuet av Axel Paredes 06.08.2008, [http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Interview\\_with\\_Craig\\_Dykers\\_by\\_Axel\\_Paredes](http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Interview_with_Craig_Dykers_by_Axel_Paredes)

kirkebakken går langs med stien og over til landskapet på andre siden av åsen. Langsmed den innvendige trappen oppover i bygget går det en parallell trapp på utsiden av bygget (ill.55b) som fører til åskammens topp, hvor bautaen over Petter Dass er plassert. Herfra er det en fantastisk utsikt til øyhavet utenfor mot sørvest og fjellrekken Syv søstre mot nord.

### *Tidligere og samtidige Snøhetta-verk*

Forholdet til landskap og natur er et gjentakende tema i Snøhettas arkitektur og til ulike type relasjoner. Lillehammer Kunstmuseum (1992) har lav bygningsmasse og tar inn naturen, fjellene, utenfor byen via høyt plasserte vinduer. Naturformede, bølgende utvendige trevegger er vendt inn mot byens torg. Og mellom Viksjøs stramme betongbygg fra 1963 og Snøhetta-bygget har billedhuggeren Bård Breivik laget en steincollage som myker opp i hageområdet, i form av et lite fjell og rennende vann. Kunstmuseet selv presenterer bygget sitt med betegnelsen human modernisme.<sup>135</sup>

Karmøy Fiskerimuseum er en betongkloss og et eksempel på at Snøhetta også kan ignorere landskapet omkring slik bygget legger seg oppå landskapet. Museet har panoramavindu ut mot fjorden slik at naturen slippes inn i bygget, og en av veggene er dekket av et lag einer for at bygningen skal gli inn i naturen.

Turner Centre i Margate skulle gi besøkende en naturopplevelse av samme art som den Turner gav sitt publikum. I konseptet inngår skvulpene bølger som slår opp mot og rundt galleribygningen mens besøkende vandrer langsmed piren.

Bærum Kulturhus skulle bidra til å gjøre kommunesenteret Sandvika, med selverklært bystatus, mer levende og gi en atmosfære til stedet. Prøvescenen er lagt med panoramautsikt ut mot gaten slik at folk i byen kan se på livet og dansen som foregår inne i kulturhuset.

Den Norske Opera & Ballett er landskapsmessig en videreføring av byens kvadratur.<sup>136</sup> Fra brukernes synspunkt er bygningen å oppfatte som et sosialt monument som byr på en åpen, ikke-kommersiell agenda og et annet landskap å erfare bylandskapet i, nærmere fjorden og øyene.<sup>137</sup> I 2003 svarte Thorsen og Dykers i et intervju med ArchIdea at de ønsket at erfaringen skulle være monumental, ikke bygningen. Ideen deres var å la alle borgere få tilgang til dette området av Oslofjorden, som hadde vært utilgjengelig i mer enn hundre år. Nå skulle alle kunne bruke taket som spaserområde og nyte den vakre utsikten

<sup>135</sup> Lillehammer kunstmuseum, [www.lillehammerartmuseum.com](http://www.lillehammerartmuseum.com)

<sup>136</sup> NE nyheter, "Arkitektoman, fullstendig hekta", intervju med Kjetil Trædal Thorsen 19.09.2006.

<sup>137</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 9.

utover fjorden. Dykers mente at dette var en demokratisk variant av monumentalitet.<sup>138</sup>

Arkitekturen i operabygget er fokusert på romlige og taktile opplevelser, og henvender seg både til naturen i mennesket og den menneskelige intelligens. Byggets horisontale utstrekning er blitt sett i sammenheng med det rolige åslandskapet omkring.

## 6.2 Humane inspirasjonskilder

### 6.2.1 "Landskrapere", å bygge med landskapet

Snøhettas fokus på landskap kan knyttes helt tilbake til arkitektkontorets opprinnelse i 1987 hvor tre landskapsarkitekter og to arkitekter gikk sammen i et kompaniskap og kalte selskapet Snøhetta Arkitektur og Landskap AS. Snøhetta bygger lavt og horisontalt fordi det responderer til den menneskelige skala og gir en direkte link som er mer intim, begrunner Dykers i et video-intervju.<sup>139</sup> "Landskrapere" er, i motsetning til skyskrapere, bygninger som kryper langs med landskapet. Aaron Betsky har i boken *Landscrapers: Building with the land* tatt for seg bygninger fra 1990-tallet og fremover som bygger lavt og nær naturen. Han skriver at landskapsarkitekter stadig øver større innflytelse på samtidsdesignet, og at den mest anerkjente arkitektoniske praksis i hele verden nå er å bygge ned og inn i jorda, smelte menneskelaget form med naturens konturer. En ny natur oppstår med bygninger som forener landskap og arkitektur, det naturlige og det menneskelige.<sup>140</sup> Betsky refererer til Alexandria Library som en "landscaper". Han henviser til bygningen som flyter langsmed havneområdet, presenterer en halvsirkulær, triangelmønstrer struktur til omverdenen og ligner fragmentariske pyramiderester proklamert som en uferdig konstruksjon.<sup>141</sup>

Petter Dass-museets hovedgrep med å legge seg ned i naturen synes å ha en forbindelse til aspekter ved 1990-talls arkitekturen. Petter Dass-museets tak, med samme krumning som åsryggen gir inntrykk av å være menneskelaget natur. En organisk tilnærming i det ellers så geometriske uttrykket skaper analogi mellom natur og arkitektur. Stedets natur og landskap blir en del av bygget. Men arkitektene underordner seg ikke landskapet. Snøhetta tør å gjøre noe med landskapet, de rendyrker og kontrasterer, og tilfører noe nytt i landskapsprofilen. Snøhettas arbeidsmetode synes å ha fellestrekk med "det å lage landskap" slik minimalistene gjorde det på 70-tallet. Robert Smithson laget skulpturen Spiral Jetty i Great Salt Lake i Utah, USA, en stor spiral av jord og stein som symboliserte virkelighetens

<sup>138</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, "Interview Snøhetta".

<sup>139</sup> New Media UFM, Craig Dykers intervjuet av Axel Paredes, 06.08.2008,

<sup>140</sup> Aaron Betsky, *Landscrapers: Building with the land*, (London: Thames & Hudson Ltd, 2002), forsidetekst.

<sup>141</sup> Betsky, *Landscrapers: Building with the land*, 139.

tid i monumental skala (ill.57). Smithson forsøkte med dette kunstverket å finne enheten i kunst og natur.<sup>142</sup> I ”Sculpture in the expanded field” teoretiserer kunstkritiker Rosalind Krauss om skulpturbegrepets utvidelse, at skulpturen i større grad er definert gjennom sin negativitet, hva den ikke er, en forståelsesramme der skulpturen medierer mellom ikke-arkitektur og ikke-landskap.<sup>143</sup> Med begrepet ”det utvidete feltet” ville Krauss ha frem ekspansjonen av skulpturens område som minimalistene åpnet for, og poengterte at utvidelsen av skulpturbegrepet omfattet Smithsons fysiske manipulasjon av landskapet.<sup>144</sup> En slik type tilnærming kan vi se har relevans også i vår sammenheng. Bygningen i seg selv kan leses som en skulptur og dens sterke relasjon til landskapet omkring tilfører landskapet omkring noe nytt. Kjetil Trædal Thorsen har uttalt:

[...] når vi utvikler vår egen arkitektur i Snøhetta, så oppstår det andre referanser som er mer nærliggende for oss, som landskap og omgivelsene rundt oss. Vi ser på sammenkoblingen mellom de forskjellige elementene som utgjør omgivelsen og bevisstheten om denne omgivelsen. Noen ganger er arkitekturen med på å synliggjøre den, andre ganger redusere den.<sup>145</sup>

### 6.2.2 Arkitektur og natur, region og sted

I samme periode som Snøhetta ble stiftet var regionalisme, genius loci og *stedet* sentrale temaer i arkitekturkretser.<sup>146</sup> Christian Norberg-Schulz foreleste på Arkitekturhøyskolen i 1963–94 og fokuserte på viktigheten av kontekstuell plassering ut fra konseptet genius loci, basert på ideen om at hvert sted har sin spesielle stemning og karakter ut fra geografi og historie.<sup>147</sup> Norberg-Schulz sa at stedet må bevare sin identitet gjennom historiens omskiftninger og mente med det at grunnleggende strukturerer og karakterer må bevares. Disse må imidlertid gis stadig nye tolkninger, i pakt med tidens skiftende behov og problemstillinger. Det ideelle er en skapende tilpasning, der man belyser stedes genius på nye måter og bidrar til stedets realisering i historien. Å respektere genius loci er å ha omsorg for stedet. Det betyr ikke å stoppe utviklingen, men å være var for de skiftninger som utgjør stedets liv og som forutsetter at man forstår det bestandige.<sup>148</sup>

<sup>142</sup> Richard G. Tansey og Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages*, (Florida: Harcourt Brace & Company, 1996), tenth edition, 1111.

<sup>143</sup> Rosalind Krauss, ”Sculpture in the Expanded Field” i *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985), 282–284.

<sup>144</sup> Idekritiker Anders Burmann, ”Minimalismens utvidgade konstens fält”, SvD Kultur 23.4.2006, [http://www.svd.se/kultur/understrecket/minimalismen-utvidgade-konstens-falt\\_312528.svd](http://www.svd.se/kultur/understrecket/minimalismen-utvidgade-konstens-falt_312528.svd)

<sup>145</sup> NE nyheter, ”Arkitektoman, fullstendig hekta”, intervju med Kjetil Trædal Thorsen 19.09.2006.

<sup>146</sup> Genius logi er et gjentagende uttrykk i samtidens arkitekturdiskurs skriver Lars Müller på vegne av Snøhetta i *Conditions: architecture. interior. landscape. (Baden; Lars Müller Publishers, 2007)*, 61.

<sup>147</sup> Christian Norberg-Schulz, *Stedskunst*, (Oslo: Gyldendal, 1996), 181.<sup>147</sup>

<sup>148</sup> Christian Norberg-Schulz, *Mellom himmel og jord: en bok om steder og hus*, (Oslo: Pax, 1992), 118.

Regionalisme og diskursen på 80- og tidlig 90-tallet hadde sterk innflytelse på arkitektstanden. Design i forhold til egenart og sted var i fokus, og lokal erfaring skulle inkluderes i byggets form.<sup>149</sup> Denne retningen kom som en protest mot det stedløse i senmodernismens internasjonale stil. Arkitekt og kritiker Kenneth Frampton fremsatte et sett med kritiske faktorer som burde hensyntas ved oppføring av bygg. Den geografiske kontekst og stedets særpreg skulle medtas. Dette skulle skje gjennom tilpasning til terreng og regionale arkitekturpremisser. I tillegg skulle man være åpen for arkitekturpåvirkning utenfra når arkitekturen og menneskene var tjent med det. Én kritisk faktor var at stedet skulle betones mer enn bygget som frittstående objekt, en annen var at byggets fysiske avgrensning også skulle gi en tidsavgrensning, ved at tiden for oppføring skulle sedimenteres inn i bygningen.<sup>150</sup> Begge disse elementene er tatt inn i Petter Dass-museet, en enkel, nåtidig form med dynamiske, skråstilte, transparente kortfasader. Krumningen av byggets tak ligner naturens form og ivaretar topografien. Tidsaspektet er sedimentert i bygningen som har en nåtidig form, og Petter Dass er betonet via trompetformen som symboliserer Dass' store diktverk "Nordlands Trompet". Både Norberg-Schulz og Frampton vektlegger at bygg bør ta hensyn til det stedlige og geografiske i tillegg til å ta inn det nye i tiden. Tilpasning til den eksisterende kontekst er trekk som er sterkt forankret i den postmodernistiske periode. Det var av stor viktighet at bygninger skulle passe inn i omgivelsene, gå inn i en dialog for å ha rett til å være der. Bak lurte den moralistiske idéen om at det var en god ting at nye bygninger relaterte seg til det som allerede var der fra før.<sup>151</sup> Hege Maria Eriksson skriver i sin studie om museumsarkitektur at landskapet er den store helheten som arkitekturen griper inn i, og at landskapsmessig utforming er en del av de fleste byggeoppgaver.<sup>152</sup>

Flere moderne nordiske arkitekter har vært opptatt av forholdet mellom arkitektur og natur og kan ha vært inspirasjonskilder, som Knut Knutsen og Sverre Fehn. Knut Knutsens (1903–69) arkitektur var regional i den forstand at den tok hensyn til det lokale klima og den stedlige natur uten å være bevisst primitiv. Knutsen tegnet hus som minst mulig forstyrret de naturlige omgivelsene, og hadde et formspråk inspirert av Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Gunnar Asplund og Le Corbusier.<sup>153</sup> Knutsen var en pioner når det gjaldt landskapsvern og

---

<sup>149</sup> Vincent Canizaro, *Architectural regionalism: collected writings on place, identity, modernity, and tradition*. (New York: Princeton Architectural Press, 2006), 12.

<sup>150</sup> Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, 4. utg. (London: Thames & Hudson world of art, 2007), 327.

<sup>151</sup> Ibelings, *Supermodernism*, 8–19.

<sup>152</sup> Eriksson, *Museumsarkitektur*, 70.

<sup>153</sup> Nils-Ole Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, (København: Arkitektens Forlag, 2001), 25–26.

bevaring av miljøkvaliteter,<sup>154</sup> og skrev i *Byggekunst* at den kultur og historie som et menneskeprodusert byggverk er må tas med i betraktning når noe nytt skal bygges, og ved å poengtere landskapet og utbygge det, vil man kunne ”skape ny natur”.<sup>155</sup> Sverre Fehn (1924–2009), professor ved Arkitekthøyskolen fra 1971–1995, begeistret mange arkitekter med sin poetiske modernisme og fremhevet at arkitektur var samspill med naturen omkring. Selv om Snøhetta ikke eksplisitt refererer til Knutsen og Fehns natur og landskapsbehandling er de utvilsomt godt kjent med Knutsens virksomhet og Fehns konseptuelle byggverk.

### 6.2.3 Sosialpolitisk humanitet, arkitekt Ralph Erskine

Et mer direkte forbilde synes å ha vært arkitekten Ralph Erskine som Kjetil Trædal Thorsen jobbet for i Stockholm i 1983–84. Thorsen henviser selv blant annet til Erskine som forbilde:

Jeg henter litt fra flere, det er lærere jeg hadde på arkitekthøyskolen i Graz i Østerrike, det er Ralph Erskine i Sverige. Han står i en nordisk, demokratisk tradisjon. Jeg er påvirket av Rudolf Steiner og antroposofiske retninger, en tett-lav-arkitektur av nordisk merke.<sup>156</sup>

Den engelskfødte arkitekten Ralph Erskine (1914–2005) ble sendt på kvekerskole (1925–31) og ble der inntatt i synet på samfunnet og menneskets plass i det, og etter hvert naturlig nok menneskets plass i arkitekturen.<sup>157</sup> Han så at de i Sverige bygget en slags prototyp på en velferdsstat med tilpasset arkitektur, en stat som virket velstående og i stand til å heve levestandarden til sine innbyggere opp på et høyere og likeverdig nivå. Bygningene som Gunnar Asplund, Sven Markelius og andre designet under Stockholmutstillingen (1930) viste en fullt utviklet moderne arkitektur, mindre uforsonlig og mer vennlig enn mye av den moderne arkitekturen i Europa og USA på den tiden. Alt dette tiltrakk Erskine, en ung arkitekt med nye ideer om arkitektur og byplanlegging, interessert i en sosialistisk, politisk utvikling.<sup>158</sup> I 1939 dro Erskine til Sverige. Krig og tilfeldigheter førte til at han ble værende i Sverige og utviklet en sterk interesse for den regionale nordlige arkitekturen i Skandinavia. Ralph Erskine hadde betydelig innflytelse på skandinavisk arkitekturdebatt. Han trodde på et godt og likeverdig samfunn og kjempet kompromissløst for den sosiale og politiske bevissthet. Erskine hadde en arbeidsfilosofi som tok hensyn til klima og kontekst i tillegg til å ta inn sosiale og humanistiske behov.<sup>159</sup> Atmosfæren på Erskines kontor skal ha vært nær knyttet til hans personlighet, med åpne, knapt nok modererte diskusjoner rundt kjøkkenbordet.

<sup>154</sup> Norberg-Schulz, *Mellom himmel og jord: en bok om steder og hus*, 131–132.

<sup>155</sup> Knut Knutsen, ”Mennesket i sentrum”, *Byggekunst* 1961, nr. 4: 129.

<sup>156</sup> NE nyheter, ”Arkitektoman, fullstendig hekta”, intervju med Kjetil Trædal Thorsen, 19.09.2006.

<sup>157</sup> Peter Collymore, *The Architecture of Ralph Erskine*, (London: Granada Publishing Ltd, 1982), 1.

<sup>158</sup> Collymore, *The Architecture of Ralph Erskine*, 4.

<sup>159</sup> Tovatt Architects and Planners, Ralph Erskines arkitektkontor, <http://www.tovatt.com/EN/RalphErskine.htm>.

Det kunne minne om hvordan det går til når kvekerne møttes, der hver enkelt tar ordet når de føler for det, uten at det er noen struktur i diskusjonen. Erskine var selv en overbevisende talsmann for sin arkitektoniske filosofi.<sup>160</sup> Pompøsiteten og monumenter avskydde han og brukernes deltagelse var av vital betydning. Hans arkitektur er basert på to fundamentale prinsipper: bygningen må relateres til klimaet, og den skal ta hensyn til menneskene som skal bruke bygningen.<sup>161</sup> Begge disse prinsipper synes også å prege Thorsens syn på arkitektur.

Erskines studie "Grammar for high latitude architecture" viser en forståelse for hvordan byggematerialer og strukturer oppfører seg i ekstrem kulde og noen av momentene i forskningen var relatert til å håndtere nordavind og snøstormer, å hindre snøen å komme inn gjennom åpninger og å få mest mulig ut av den lave vintersolen.<sup>162</sup> Ski Hotel (1950) i Borgafjäll demonstrerer hans omfattende forskning og byggets integrering i landskapet, med en dramatisk skibakke anlagt til byggets takområde, og betraktes som det første, om enn utradisjonelle eksempelet på en regional arkitektur (ill.58). Det ligner en terrengskulptur mer enn et hus i tradisjonell forstand. Bygget tok utgangspunkt i betraktninger om sol og vind, snø og temperaturer på en slik måte at løsningene ble radikale. De ekstreme topografiske forhold ble utnyttet arkitektonisk og gav et muntert og vennlig resultat.<sup>163</sup> Et annet viktig prosjekt var Fors Pappfabrikk (1953) i Sverige, som medvirket til at Erskine ble en kjent, internasjonal arkitekt (ill.59). Denne teglsteinsbygningen forsterket også samtidige arkitekters beundring for Alvar Aaltos arbeid<sup>164</sup> Erskine stod i gjeld til Aaltos humanisme og poetiske funksjonalisme.<sup>165</sup>

#### 6.2.4 Alvar Aaltos humanisme, natur- og individorientert

Alvar Aalto (1898–76) er arkitekten vi aller mest forbinder med human arkitektur. Snøhetta nevner ikke Aalto som en sentral inspirasjonskilde, men hans tilnærming har i stor grad påvirket nordisk arkitektur og synes relevant i denne sammenheng. Aalto, som praktiserte samtidig med de svenske arkitektene Asplund, Markelius og Lewerenz, skilte seg ut ved å henvende seg til naturen i mennesket. Arkitekturkritiker Gøran Schildt mener at de svenske arkitektene bevarte mye av ungdomsperiodens nasjonalromantiske indre livsholdning, at de forsto samspillet mellom natur og kultur, mellom mennesket og omgivelser, og plasserte

<sup>160</sup> Collymore, *The Architecture of Ralph Erskine*, 10.

<sup>161</sup> Ibid., 12.

<sup>162</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 638.

<sup>163</sup> Nils-Ole Lund, *Nordisk Arkitektur*, (København: Arkitektens Forlag, 2008, 3. utgave), 220.

<sup>164</sup> The Independent, Ralph Erskines nekrolog skrevet av Dennis Sharp, 21.03.2005.

<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/ralph-erskine-6150149.html>

<sup>165</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 638.

bygninger varsomt i den urbane eller landskapsmessige helheten. Denne holdningen overtok Aalto.<sup>166</sup> Aalto skrev en artikkel i tidskriftet *Aitta* om viktigheten av å føre den frie naturen inn i husets interiør.<sup>167</sup> Villa Mairea (1939) har en organisk romflyt på forskjellige vertikale nivåer som utvikler seg innenfra og ut (ill.60). Villaen formidler en overgang til naturen og glir inn i landskapet, med en trekledd vegg mot skogen og en betongkledd vegg mot et utvendig basseng. Aalto utforsket naturen som et område for den frie utvikling og bevegelse for menneskeheten, som et symbol på frihet.<sup>168</sup>

Til verdensutstillingen i New York 1939 presenterte Aalto en bølgelignende, litt foroverhellende, tre etasjer høy vegg trukket med trespiler (ill.61). Veggens serpentinkurver var ment å fremkalle det finske nordlyset, aksentuert ved indirekte farget belysning. Den bølgelignende bevegelsen imiterte et finsk sjølandskap.<sup>169</sup> I Aaltos sommerhus i Muuratsalo (1953) sammenflettes arkitekturen med landskapet. Atriumhuset åpner opp for den omkringliggende bjørkeskogen, forbundet med den via strukturer som gradvis endres fra geometriske til organiske former, til et punkt der arkitekturen bokstavelig talt fusjonerer med naturen. Omvendt kan man også si at arkitekturen kommer gradvis inn fra den omkringliggende naturen. Denne sammenvevingen av arkitektur og natur, bygg og miljø, og den naturlige bevegelsen av mennesker gjennom interne og eksterne områder er påfallende tydelig i oversiktsplanene i mange av Aaltos prosjekter, ofte artikulert med et nettverk av gangstier.<sup>170</sup> Rådhuset i Säynätsalo er et eksempel på demokratisk arkitektur orientert mot folks behov. Bygningen er kjent for et annet spesifikt trekk i Aaltos humanistiske, naturlige arkitektur, nemlig en ikke altfor perfekt mursteinsfasade. Resultatet er en livlig, naturlig overflate som får en skulpturell kvalitet av lyset.<sup>171</sup>

Aalto relaterer alle funksjoner til det emosjonelle og menneskenes fysiske velvære og praktiserer en human funksjonalisme.<sup>172</sup> I sanatoriet i Paimio (1932) er pasientrommene plassert mot sør og korridorene mot nord. En takterrasse er delvis dekket med overbygg slik at senger kan ruller ut på fine dager. Fokus er lagt på lyset inn til pasientene og synsvinkler ut mot landskapet.<sup>173</sup> Sanatoriet er designet ned til den minste detalj i samsvar med pasientenes

---

<sup>166</sup> Gøran Schildt, "Alvar Aalto and the classical tradition", I *Classical tradition in the modern movement. The 2<sup>nd</sup> International Alvar Aalto Symposium was held in Jyväskylä, Finland, on 6-8 August 1982*, red. av Asko Salokorpi, (Helsinki: Finnish Association of Architects, 1985); 110.

<sup>167</sup> Schildt, "Alvar Aalto and the classical tradition", 127.

<sup>168</sup> Winfried Nerdinger, *Alvar Aalto: Toward a Human Modernism*, (Munich: Prestel Verlag, 1999), 19.

<sup>169</sup> Nerdinger, *Alvar Aalto: Toward a Human Modernism*, 22.

<sup>170</sup> *Ibid.*, 24–25.

<sup>171</sup> *Ibid.*, 26.

<sup>172</sup> *Ibid.*, 10.

<sup>173</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 343.



spesifikke behov, med spesialbygde vasker, gulvvarme og tremøbler istedenfor stål. Hans holdning var fundamentalt forskjellig fra det smale konseptet funksjonalistene propaganderte for. Selv om modernismens talsmenn var opptatt av menneskelige behov, dreide det seg i de fleste tilfeller om noen få nøkkelområder som økonomi, lys, luft og åpenhet. I sitt essay "The Humanizing of Architecture" fra 1940 skrev Aalto:

Modern architecture has been rationalized mainly from the technical point of view. [...] Modern architecture has created constructions where rationalized technique has been exaggerated and the human functions have not been emphasized enough. [...] But since architecture covers the entire field of human life, real functional architecture must be functional mainly from the human point of view.<sup>174</sup>

I Aaltos arkitektur står mennesket i sentrum, og arkitekturen er en fortolkning av det individuelle. Den vanlige meningen om Aalto er at han i høyere grad enn andre maktet å forene moderne teknikk med menneskelige dimensjoner og naturlige materialer. Enkelhet, naturnærhet og menneskelighet blir for øvrig også rent generelt sett som typisk for nordisk, skandinavisk, arkitektur.<sup>175</sup>

#### 6.2.5 Nordisk humanisme

Har Snøhetta med seg noe nordisk fra Erskine og Aalto, ubevisst eller bevisst? Bærer bygninger fra nord preg av det sosialdemokratiske Skandinavia, selv i dag? Da Craig Dykers ble spurt om det er en viss skandinavisk sensibilitet i Snøhettas arkitektur, svarte han at arkitekturen har et politisk budskap like mye som et formmessig.

Is it fair to say that you're bringing a certain Scandinavian sensibility to your architecture? We are, but I would recommend that it not been seen as purely formal. It's more about process. We're consensus-oriented. We are political in terms of social causes and social issues. We like to create diversity and equality in the buildings we design and how we design them. It's a political message as much as a formal message.<sup>176</sup>

Ser vi tilbake på den svenske arkitekturen fra 20-årene var den ikke bundet til symmetri og egen tradisjon og kultur. Utenlandske betraktere oppfattet den som spesiell, som en original og kreativ blanding av gamle, svenske tradisjoner og moderne nytenkning.<sup>177</sup> Den britiske kritiker og arkitekturprofessor Kenneth Frampton har trukket frem den nordiske tradisjonen som en forening av folkelige og klassiske tradisjoner "[...] the essential Nordic tradition of

<sup>174</sup> Nerdinger, *Alvar Aalto: Toward a Human Modernism*, 13.

<sup>174</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 343.

<sup>175</sup> Ingeborg Glambek, *Det nordiske i arkitektur og design sett utenfra*, (Københ: Arkitektens Forlag, 1997), 109.

<sup>176</sup> Co.Design, "Meet the Viking. Redesigning Times Square and SF Moma". Craig Dykers intervjuet av Suzanne Labarre 27.07.2010, <http://www.fastcodesign.com/1661977/meet-the-vikings-redesigning-times-square-and-sf-moma>

<sup>177</sup> Glambek, *Det nordiske i arkitektur og design sett utenfra*, 76.

fusing the vernacular with the Classical [...]” og refererer spesielt til Aaltos nordiske stil.<sup>178</sup> På slutten av 1970-tallet satte arkitekt og kritiker Demetri Porphyrios spørsmålsteget ved den vanlige beskrivelsen av skandinavisk arkitektur som kamp mellom nasjonalromantikk og internasjonal klassisisme. Porphyrios mente at det klassiske i skandinavisk arkitektur har mye til felles med det arkaiske, eller doriske. Med andre ord noe tungt og alvorlig, konsentrert om det som er arkitekturens hovedoppgave, å være et vern mot naturen. Porphyrios ser noe opprinnelig og menneskelig over skandinavisk arkitektur, noe allment, men likevel individuelt-regionalt, som han kaller ”dorisk følsomhet”.<sup>179</sup> Til tross for nåtidens fokus på letthet i materialer og arkitektur, kan det være noe igjen av dette, en sosialdemokratisk tankegang som kommer til uttrykk i Snøhettas arkitektur, og som vi kan beskrive som ”skandinavisk humanisme”. ”Lærekreftene er spesielle i de nordiske landene, og som stedstypisk velges det naturlige materialet tre i norsk og svensk arkitektur”, svarer Kjetil Trædal Thorsen når han blir spurt om det finnes en spesifikk nordisk arkitektur.<sup>180</sup> Thorsen har et par ganger brukt begrepet arkaisk når han omtaler materialer og metoder, der han påpeker hvilken effekt som kommer ut av motsetninger og kombinasjon av det perfekte med et anstrøk av det feilbarlige, det menneskelige. ”Mye av det vi jobber med er å ta arkaiske ting, som stein, og sette det sammen med en større teknologisk virkelighet for å se kontrastene mellom en arkaisk og en *high-tech* situasjon når de spiller mot hverandre.”<sup>181</sup>

You have the archaic method on the one hand, and the industrial method on the other. If you allow one of them to win, you lose essential aspects in the expression of architecture. A building needs contrast. Production methods are different. The industrial method is perfect, the archaic method includes human fallibility. We like the randomness of human mistakes combined with the perfection of industrial production.<sup>182</sup>

### 6.2.6 Snøhetta sett i lys av Erskine og Aalto

Erskine var opptatt av at bygningsuttrykket skulle engasjere publikum, gi en grad av eierskap og appellere til genuin deltagelse hos brukeren.<sup>183</sup> Dette er ideer og idealer som minner om utsagn fra Kjetil Trædal Thorsen når han sier at bygget skal gjøre inntrykk i kraft av seg selv og at målet er å skape bygg som påvirker folk til å ta stilling, ikke til likegyldighet.<sup>184</sup> Det er mange interesser og oppfatninger i Erskines arkitektursyn som fremstår som sammenfallende med Kjetil Trædal Thorsens: vektleggingen av det politiske, det sosiale og det humane, og

<sup>178</sup> Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A critical History*. (London: Thames and Hudson, 2007), 202.

<sup>179</sup> Glambek, *Det nordiske i arkitektur og design sett utenfra*, 17.

<sup>180</sup> NE nyheter, ”Arkitektoman, fullstendig hekta”, intervju med Kjetil Trædal Thorsen 19.09.2006.

<sup>181</sup> Ibid.

<sup>182</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, ”Interview Snøhetta”.

<sup>183</sup> Tovatt Architects and Planners, Ralph Erskines arkitektkontor, <http://www.tovatt.com/>

<sup>184</sup> Byggenytt, ”Evig vandringsmann”, intervju med Kjetil Trædal Thorsen, 2007/04 52. årgang.

hensynet til arkitekturens kontekst. Påvirkning herfra kan ha vært utslagsgivende for Snøhettas verdivalg. Kanskje idéen om å gå i kompaniskap med landskapsarkitekter kommer fra tiden da han arbeidet hos Erskine?

Ser vi etter fellestrekk i Snøhettas i forhold til Aaltos humane tilnærming finner vi både forskjeller og paralleller. En forskjell er Snøhettas tilnærming utenfra, ved først å ta inn det vide landskapet og omgivelsene, og deretter det stedsspesifikke. Aalto, derimot, arbeider seg fra innsiden av bygget og utover mot naturen, slik det fremkommer i Villa Mairea og hans eksperimentelle sommerhus i Muuratsalo som vi har beskrevet i punkt 6.2.4. Ved en gradvis endring av bygningsstrukturen fra geometrisk til organisk form fikk Aalto frem en fusjon mellom arkitektur og natur. En parallell til dette er Petter Dass-museet, hvor det geometriske bygget blir dekket med et organisk tak som følger åsens krumning og fusjonerer bygget med naturen. Den Norske Opera & Ballett går også gradvis via det geometriske og ned i vannet, ned i naturen. Bygget hensyntar også byens kontekst som en fortsettelse av byen, av kvadraturen mot fjorden. Denne videre kontekstuelle landskapsplanen hos Snøhetta var ikke tilstede hos Aalto i samme grad. Aalto tok den frie natur inn i husets interiør i form av å skape uterom inne, mens Snøhetta tar den frie natur inn i bygget via store panoramavinduer.

Snøhettas bølgende trevegg i Lillehammer Kunstmuseum (ill.10), vendt mot torget, minner om Aaltos vegginnredning i New York-utstillingen i 1939 (ill.61), en foroverhellende bølgelignende vegg trukket med trespiler som skulle mane frem et finsk sjølandskap. En kan si at evnen til abstrakt å fortolke landskapet også er tatt i bruk på Snøhettas fasadevegg i Lillehammer Kunstmuseum gjennom kommunikasjonen med fjellene rundt.

Kommunikasjonen foregikk også innenfra, via de høyt plasserte vinduene med utsikt til fjellene. Valgte Snøhetta denne treveggen av samme grunn som Aalto? Aalto brukte skulpturelle friser som fasadeeffekt for å understreke veggens viktighet og ønsket å fremheve treet som naturlig materiale. I Institute of International Education i New York og Helsinki Finlandia Hall & Operahus brukte Aalto abstrakte skulpturelle friser, bøyde treribber, for å få frem den samme effekten.<sup>185</sup> Den bølgende treveggen i Den Norske Opera & Ballett (ill.62) har vertikale eiketresspiler og lukker konsertsalen inne, som en hule, et "shed" for folket, i varme materialer. Veggen har en dekorativ effekt utad, mot den åpne, lyse, hvite lobbyen, samtidig som det naturlige treverket evner å gi varme til designuttrykket. Treveggen gir igjen assosiasjon til Aalto, og Snøhetta har trolig valgt naturmaterialet tre av samme grunn som

---

<sup>185</sup> Schildt, "Alvar Aalto and the classical tradition", 135.

Alto, men Snøhetta er også ute etter å få frem kontraster, det varme treverket mot det kalde hvite rommet og det kalde hvite marmormaterialet utvendig.

Snøhetta har en filosofi og et verdisyn som ivaretar individene i egen organisasjon. De samme idealer fremkommer i neste omgang i form av demokratiske og antimonumentale bygninger som tar bort psykiske og mentale barrierer, er inviterende og generøse. Slik svarer Kjetil Trædal Thorsen på spørsmål relatert til det sosiale aspektet:

The best and most popular architecture always has an element of sound social democratic ideology; buildings should be as public as possible. In my view, the ideal is a building with many different entrances and unlimited accessibility, like a park. I'm talking here about the horizontality of architecture, about generosity, openness towards the users [...] The potential inherent in flat architecture has always preoccupied Snøhetta [...] Both Oslo Opera House and Library at Alexandria have public functions and we've given them a horizontal, inviting form. They're inclusive. There's a risk that a building can act as a physical barrier, which in turn creates a mental barrier. In Snøhetta we often talk about the unity between body and mind, and this symbiosis is valid both for architecture and for the way it is perceived. One of architecture's most vital characteristics is its sensuality.<sup>186</sup>

Thorsen sier her at den beste og mest populære arkitekturen alltid har et element av en sunn sosialdemokratisk ideologi i seg, og flere at byggene deres er inviterende og inkluderende i sin karakter. Snøhetta er bevisste på at bygningene skal være antimonumentale, og den samme holdningen preget Erskine og Aalto. Sosialdemokratiske ideer er bakenforliggende hos alle til tross for avstand i tid. Aalto var opptatt av individualisme og hadde stor omtanke for menneskers emosjonelle og fysiske velvære, slik vi ser det i sanatoriet i Paimio. Snøhetta har fokus på at brukernes sanser skal berøres. Sansene berøres når du går på et tak som gradvis går ned i vannet. Naturelementene kommer så nær, og sansene berøres ved omgang med naturlige materialer, som marmor og tre. ”Arkitektur handler om å legge emosjonelt innhold inn i en bygning, uttrykk for glede og sorg”, svarte Dykers i et intervju.<sup>187</sup> Også Thorsen sier, som vi alt har sitert ovenfor, at en av arkitekturens mest vitale karakteristikk er dens sensualitet, eller evne til å vekke følelser.<sup>188</sup> Aalto hadde en anarkistisk holdning til regler og retningslinjer, og det var denne som muliggjorde hans naturlige stil. Kjetil Trædal Thorsen kan tenkes å inneha en lignende tilnærming, og fremstår som uformell og kreativ. Snøhetta, som Aalto, ønsker i tillegg til det perfekte å få frem det ikke-perfekte.<sup>189</sup>

<sup>186</sup> Arkitektur N, “Expertise and Intuition”, an interview with Kjetil Trædal Thorsen by Jan Carlsen 5 May, 2010.

<sup>187</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, Bart Lootsma, ”Artificial Mirages”, (Craig Dykers til FRAME 2001), 82.

<sup>188</sup> Arkitektur N, “Expertise and Intuition”, an interview with Kjetil Trædal Thorsen by Jan Carlsen 5 May 2010.

<sup>189</sup> Referanse til sitat i punkt 6.2.5, (ArchIdea #27 2003 “Interview Snøhetta”).

## 7 SNØHETTAS FORMALE UTTRYKK SETT I LYS AV INTERNASJONAL IKONISK ARKITEKTUR

I boken *The Iconic Building* skriver Charles Jencks at en ny type arkitektur har utviklet seg de siste 10-20 år. En ny type arkitektur fremdrevet av sosiale krefter med ønske om berømmelse og pengemessig fremgang. Ekspressive landemerker utfordrer de tidligere tradisjonelle arkitektoniske monumentene.<sup>190</sup> Snøhetta, som er i et sjikt hvor de konkurrerer om oppdrag blant de ypperste av samtidens arkitekter, plasserte et signalbygg på Alstahaug. Signalbygg er vel den norske benevnelsen som kommer nærmest det som ligger i begrepet ikonisk arkitektur. I dette kapittelet blir ikonbegrepet definert slik det anvendes av Jencks. Samtidig har ikonbegrepet forbindelser til sosiologiske aspekter ved arkitektur og til det samfunn bygget skal oppføres i. Som illustrerende eksempler vises her til Libeskind's Jüdisches Museum Berlin og Eisenmans kulturbygg i Santiago de Compostela.

Med dette som bakgrunn beskrives Snøhettas konseptuelle trekk i signalbygget på Alstahaug som sammensatt av flere elementer. Elementene er det enkle, kontrast og språk, og summen blir et skulpturelt uttrykk, et signalbygg. Den enkle formen fikk et skulpturelt tilsnitt idet takformen fikk samme organiske form som naturen bygget var lagt inn i. Utkragingen og den skjeve fasaden på baksiden kontrasterer omgivelsene ganske brutalt. Slik skapes signaleffekten. Det skulpturelle er iscenesatt som følge av at formen er lagt stigende, og ligner eller forsøker å uttrykke en fortelling eller en symbolsk mening. Kjetil Trædal Thorsen og Craig Dykers henviser iblant til impliserte metaforer og symbolikk i verkene sine. De konseptuelle særtrekkene belyses også i Snøhettas tidligere og samtidige prosjekter for å verifisere og sammenstille arkitektenes uttrykk i forhold til internasjonale arkitektoniske teorier og strømninger. Arkitektur er en kombinasjon av form og innhold, stil og ideer. Byggets form er viktig, ikke bare som et personlig uttrykk for arkitekten, men som en artikulering av delte felles meninger, ideer og idealer. Form og ideer har i europeisk arkitekturhistorie ofte ikke så lang varighet, i høyden 10–15 år, hevder arkitekturkritiker Hans Ibelings.<sup>191</sup>

### 7.1 Ikonisk arkitektur

Ikoniske byggverk deler visse aspekter med ikoniske objekter, eksempelvis et bysantinsk bilde av Jesus. Et ikon har felles faktorer med tingen det representerer og har bokstavelig talt

<sup>190</sup> Charles Jencks, *The Iconic Building: the power of enigma*. (London: Frances Lincoln, 2005), 7.

<sup>191</sup> Ibelings, *European Architecture since 1890*, 10.

en likhet. De ikoniske bygninger har likheter med de mest bisarre og motsetningsfylte ting og er derfor så kraftfulle og forbløffende skriver Jencks. For at en bygning skal bli ikonisk, må den danne et nytt og konsentrert bilde, være figurmessig høy eller ha karakter, og være fremstående. For å få styrke må den vekke minner hos betrakter om viktige metaforer, og være et symbol verdt å tilbe, noe som er vanskelig i et sekulært samfunn påpeker Jencks.<sup>192</sup> Best virker den ikoniske bygningen når den både er innlysende og tilslørt, når den har en komprimert slående form som er lik noe og som åpner for fullføring i tilskuerens tanker.<sup>193</sup> Å gi en følelsesladet erfaring er et aspekt ved en vellykket ikonisk bygning, og dette er en av årsakene til at Daniel Libeskind's Jüdisches Museum Berlin (1999) ble et ikon sent på 1990-tallet (ill.26).<sup>194</sup>

Formuttrykket må være særpreget for at det skal huskes. Det må være unikt og finnes bare et sted for å kunne bli et landemerke. Bygget blir forsøkt assosiert med stedet, i den hensikt å markedsføre stedet hvor det er lokalisert. Ikoniske byggverk kan ha en form som gir assosiasjoner til det bygningen inneholder eller det bygningen skal brukes til. Digitale tegneverktøy har gjort det mulig å frembringe et stort antall ulike formvarianter, kurvede og kantete. Symbolikk legges inn i formen slik at vi som tilskuere skal assosiere, se og gjenkjenne meningen som er lagt der av arkitektene, eller finne egne assosiasjoner. Noen arkitekter legger en strikt mening inn i bygget slik Libeskind gjorde i Jüdisches Museum Berlin. Andre praktiserer en mer løselig symbolikk. Snøhetta følger den siste strategien der formuttrykket kan leses og tolkes på flere måter.

I den ikoniske estetikken er formen selve funksjonen, i motsetning til modernismens form som var en følge av funksjon skriver arkitekturkritiker Paul Jones.<sup>195</sup> Med posisjonering av arkitektur som en form for *architainment* menes at overflatens utseende og visuelle effekter er vesentlige, slik bygningen er utformet fra utsiden og inn, med utgangspunkt i blikket utenfra.<sup>196</sup> Den estetiske formen vektlegges, og medvirker til at ikonet blir en merkevare, et image, selv om det også står i fare for å bli en klisjé.<sup>197</sup> Som følge av den nære

<sup>192</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 22-23.

<sup>193</sup> Ibid., 38.

Wolfgang Kemp's estetikkresepsjon har fokus på betrakteren som har med seg selv, sin kunnskap og erfaring. Når betrakter ser på et verk, skjer en fysiologisk og perseptiv prosess, og en dialog oppstår mellom persepsjonsorganet og kunstverkets form. Arkitekt (kunstner) og betrakter er i indirekte kontakt.

"The Work of Art and its Beholder: The Methodology of Aesthetics of Reception" i "The Subjects of Art History: Historical Subjects in Contemporary Perspective", (Cambridge: Camb, University Press, 1998), 183.

<sup>194</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 55.

<sup>195</sup> Jones, *The Sociology of Architecture*, 120

<sup>196</sup> Ibid.

<sup>197</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 23.

sammenhengen mellom ikonisk arkitektur og markedsføringstiltak for stedet, blir byggets funksjon først og fremst å regenerere stedet. Utover dette er selve funksjonen ofte en uløst tvetydighet hevder Jones videre i sin bok *The Sociology of Architecture*.<sup>198</sup>

Paul Jones har sett på forholdet mellom ikonisk arkitektur og det sosiologiske, og refererer til de mange ikoniske byggverk som regenererer byer og steder. I London dukker det opp flere ikoniske byggverk som gir silhuett og kjennemerke til byen, og et av dem er Norman Fosters Swiss Re (2004) med form som et prosjektil (ill.63). Jencks beskriver bygningen som den mest originale og elegante skyskraperen som noen gang er oppført i Storbritannia, og den har alle kjennetegn på en ikonisk bygning: et slående "image". Bygget har en førsteklasses plassering og en form som gir et oppkomme av visuelle assosiasjoner.<sup>199</sup> Arkitektur bør betraktes som sosial produksjon, reflektert ved at de som har politisk makt forsøker å materialisere status i tillegg til å gjøre arkitekturen sosialt meningsfylt.<sup>200</sup> I hvilken grad arkitekter klarer å plassere bygninger innenfor en gitt identitetsdiskurs er et nøkkelområde i en videre sosial produksjon, sier Jones.<sup>201</sup> Forståelsen av at politiske verdier og praksis til en viss grad griper inn i det bygde miljø gir relevans til å reise spørsmål om arkitektens politiske rolle i sosiale sammenhenger. Berlin Reichstag (ill.64) er et eksempel på regenerering av en bygning hvor de politiske begrepene åpenhet, forskjellighet og transparens er brukket inn i den arkitektoniske praksis, i diskurs og form.<sup>202</sup> Riksdagsbygningen i Berlin er en bygning i tysk, tung klassisisme som ble et vakkert, demokratisk ikon etter Norman Fosters påbygg (1999), en "non-dome dome" i glass som radierer ut lys nattestid i form av en stor demokratisk lypære på toppen av den historiske bygningen. Glasskolben, som er tilgjengelig for alle, er utstyrt med en sirkulær oppadgående spasersti innvendig som fører til toppen og gir et fantastisk utsyn over byen i alle retninger. Folket spaserer på denne måten over de politiske representantene som debatterer nedenunder.<sup>203</sup> Enhver slik posisjonering krever høyt profilerte arkitekter som er ekstremt flinke til å trekke på refleksive sosiale diskurser i sitt arbeid for nasjoner eller kulturelle samfunn. Faren for symbolsk å privilegere en identitetsdiskurs høyere enn en annen er en konstant trussel i slike prosjekter fremlegger Jones.<sup>204</sup>

<sup>198</sup> Jones, *The Sociology of Architecture*, 123.

<sup>199</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 185.

<sup>200</sup> Jones, *The Sociology of Architecture*, 166.

<sup>201</sup> *Ibid.*, 46.

<sup>202</sup> *Ibid.*, 167.

<sup>203</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 50–51.

<sup>204</sup> Jones, *The Sociology of Architecture*, 167.

Sosiologiprofessor Leslie Sklair tilnærmer seg ikonisk arkitektur via identifisering av tid, rom og estetikk og presenterer tre relevante spørsmål: ikonisk for hvor, ikonisk for hvem og ikonisk for når.<sup>205</sup> Disse grunnleggende spørsmålene retter oppmerksomheten mot de sosiologiske tankene om ikonets rolle for stedsstrategien (ikonisk for hvor), resepsjonen av den arkitektoniske estetikken og meningen for publikum, arkitekter, med flere (ikonisk for hvem) og dessuten evnen til å fange tidsånden og vesentlige samfunnsendringer med en passende estetikk (ikonisk for når). Ikonisk arkitektur er et område der politiske og økonomiske institusjoner søker å presentere en sosial meningsfylt, kulturisert fortelling innenfor rammen av urban regenerering. Dette utgangspunktet krever at man engasjerer seg i det som særpreger arkitektur både som form og praksis. Dette innbefatter (i) bestemte estetiske og semiotiske komponenter i det arkitektoniske objektet med (ii) arkitektenes stilling innen det arkitektoniske produksjonsfeltet og (iii) en plassering innenfor et bredere politisk-økonomisk skifte.<sup>206</sup>

### 7.1.1 *Jüdisches Museum Berlin, et eksempel på sosiologiske spenninger, diskurs og form*

Dette ovenfornevnte forholdet mellom de sosiologiske spenninger, mellom diskurs og form, kan illustreres i Jüdisches Museum Berlin (1999). Arkitekten Daniel Libeskind (1946–) designet utvidelsen av dette statsfinansierte museet og var spesielt opptatt av å formidle fortellinger og sosial mening (ill.26).<sup>207</sup> Libeskind inkluderer det politiske i arkitekturen og refleksiviteten kan forklares i det minste delvis ut fra de politisk ladede sammenhenger som han arbeidet innenfor, og som har nødvendiggjort en refleksiv tilnærming til forholdet mellom arkitektur, tap og kollektive identiteter. Arkitektens generelle oppfatning er at store hendelser i verdenshistorien krever mer enn et funksjonelt arkitektonisk svar. Det kreves en arkitektur som engasjerer direkte med de komplekse sosiale spørsmål om hukommelse, minner og tap.<sup>208</sup> Libeskind argumenterte for at et jødisk minnested i Berlin måtte reflektere paradokset ”permanent presence of absence”, en tilstedeværelse som ikke er synlig, men som er der i form av et tomrom. Han søkte å få frem en forstyrret følelse i bygningens romlige organisering. Inngangen til museet går gjennom Kollegienhaus (1735), en bygning som før det ble museum hadde fungert som rettslokale. Tilknytningen mellom de to bygningene er ikke via en rampe, men gjennom en underjordisk gang. Professor og kunsthistoriker Kathleen

---

<sup>205</sup> Ibid., 117.

<sup>206</sup> Ibid., 118.

<sup>207</sup> Ibid., 28.

<sup>208</sup> Ibid., 37.



James-Chakraborty skriver at ”et bevisst rift i det urbane stoff” skulle representere tomrommet etter den jødiske befolkningens fravær. Ved å sidestille de to kulturene, det nye tilbygget til den gamle bygningen, foreslår Libeskind en kobling av de to kulturene til nåtiden, en løsning som sier noe nytt om Berlin i dag og i morgen.<sup>209</sup>

Den fem etasjer høye bygningen er organisert rundt tomrom, ”void”, som skjærer seg gjennom korridorene. Heller enn å tilby tilgang, blir man nektet adgang. Besøkende følger sikksakk-mønsteret som er diktert av oppsettet. Gjentatte ganger blir man konfrontert med tomrommene, som ikke er tilgjengelige fra noe sted og som synes å være meningsløse.<sup>210</sup> Tomrommene er lukkede områder som de besøkende kan se, men ikke har tilgang til. Inne i museet er det mange informasjonplakater som forteller om tomrommene og organiseringen. Libeskind's bygning inviterer oss til å spørre hva dette betyr. Tomrom brukes ofte i minnesmerker som er designet for å representere traumer og tap.<sup>211</sup> Bygningen utløser følelsesmessige reaksjoner ved å knytte rommene til historiske erfaringer. Dette skjer ved bruk av forskyvninger av vegger, skrånende gulv, spill med lys og mørke og kantformede vinduer som ligner skrå streker (ill.65). Denne kraftfylte kombinasjonen av form, rom og erfaring er tydelig dokumentert i Holocaust Void som er et rom i nær tretti meters høyde, en betongbunker som lyser bare gjennom en liten åpning i toppen og ved det bidrar til at noen dempede gatelyder filtreres inn. Inngang og utgang er bare mulig gjennom en tung svart dør som smeller igjen bak den besøkende, og opplevelsen av psykologisk tortur er designet inn i rommet for å skape ettertanke. Det eneste som finnes på betongveggen er en stige som starter ca. femten meter oppe på veggen, umulig å nå opp til. Det er ved å konfrontere de besøkende med slike radikale romlige opplevelser at Libeskind forsøker å påtvinge dem refleksjoner om den jødiske erfaring i Berlin.<sup>212</sup>

Ved forskjellige typer designmanøvre, som en trapp som kun fører frem til en vegg, får designeren oss til å reflektere over hva fremmedgjøring er. Og ved å ramme inn sitt arbeid i forhold til abstrakte sosiale verdier og identitetsdiskurser sikrer arkitekten at vi ser det. Dette er langt fra at betrakteren selv kan velge mening til rommet, og helt motsatt av hva mange andre legger opp til. Men Libeskind byr på aktivt sterke hentydninger til hvordan museets arkitektur og områder skal leses.<sup>213</sup> Den nyanserte diskurs her er avgjørende for elementenes plassering i bygningen og som balanserende form mellom minne og erfaring. Dette er en

---

<sup>209</sup> Ibid., 38.

<sup>210</sup> Ibid. 39.

<sup>211</sup> Ibid.

<sup>212</sup> Ibid., 43–44.

<sup>213</sup> Ibid., 44.

påminnelse om at sammenhengen mellom bygning og mening bare eksisterer i den utstrekning de realiseres av arkitekt og brukere.<sup>214</sup> Libeskind forankrer arkitekturen til sted, mening og kontekst, en diskursiv arkitektur som skaper sammenheng mellom form og mening på en overbevisende måte.<sup>215</sup>

Bygget er en symbolsk skulptur, en dekonstruert og omarrangert davidstjerne utstruktet i en sikk-sakk form. Formålet er å vekke følelser, en metafor over hvordan jødene ble katalogisert og sendt i døden. Det er allikevel håp, lys i tunellen, med lys og utsikt via de irregulære, smalformede vinduene.<sup>216</sup>

### 7.1.2 *Et landemerke, City of Culture i Santiago de Compostela av Peter Eisenman*

Ifølge Charles Jencks så har arkitekt Peter Eisenman (1932–) forfulgt paradokset om anti-ikonet som ikon. Som opposisjonell har Eisenman slik alltid interessert seg for det uortodokse, både av filosofiske og sosiale grunner. Han har designet mange arbeider som ser ut som de er rammet av jordskjelv. På en måte er Eisenman ”computerdesignens far” fordi han som en av de første forsto mulighetene som lå i dette verktøyet. Tidligere ble ”computer-aided design” brukt som verktøy til å produsere en bygning som var utarbeidet på forhånd. Eisenman fant det dypere poenget som gav mulighet for å tenke på flere faktorer på en annen måte. Arkitekturkoder kunne programmeres, kjøres separat og så samkjøres for å se hvilke nye resultater som ble kastet frem. De fleste designere matet teknisk og morfologisk informasjon inn i maskinen, men Eisenman brukte også semantiske og filosofiske data.<sup>217</sup>

Eisenmans store landformede arkitektur i Santiago de Compostela (2005) er en ”ikke-bygning” bestående av operahus, museum og bibliotek (ill.66). Det er en landskapsbygning i bokstavelig forstand fordi landskapet trekkes over bygningen. Hele prosjektet er utviklet i henhold til ”ley-lines”. ”Ley-lines” er en pseudovidenskabelig betegnelse for det fenomenet at adskillige oldtidsmonumenter, helligdommer, kirker o.l. tilsynelatende er plassert på like linjer i landskapet.<sup>218</sup> Alle interne deformasjoner i bygningen er basert på ”ley-lines” formasjonene. De finnes ikke som synlige effekter, men det gis en følelse av tredimensjonal tilstedeværelse, av middelalder og nåtid, av UR-dimensjon. Med UR mener Eisenman ”you

<sup>214</sup> Ibid.

<sup>215</sup> Ibid., 42.

<sup>216</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 55.

<sup>217</sup> Ibid, 162.

<sup>218</sup> *Den Store Danske, Gyldendals åbne encyklopædi*, s.v. ”ley-lines”,

Gyldendals leksikon om Nordisk Mytologi (2. udg., 2009) af Finn Stefánsson lagt på Den Store Danske, [http://www.denstoredanske.dk/Sprog,\\_religion\\_og\\_filosofi/Religion\\_og\\_mystik/Overtro,\\_heksev%C3%A6sen\\_og\\_satanisme/ley-linjer](http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Religion_og_mystik/Overtro,_heksev%C3%A6sen_og_satanisme/ley-linjer)

are” og benevner det ”blurred signifier”. Jenks bruker begrepet ”enigmatic signifier”<sup>219</sup>. ”Enigmatic signifier” kan på en effektiv måte støtte opp om bygningens dypere mening, og virker midt mellom forståelse og sansning.<sup>220</sup> Bygningen er en blanding av koder fra fem forskjellige diskurser; kamskjellet, som er et tradisjonelt tegn for denne pilgrimsleden og for apostelen Jakob, en deformert cartesiansk byplan som er en arkitektonisk kode, ”ley-lines” fra gamle kulturer, en middelaldersk byplan og morfologien av naturens bakketopp. Ved å legge nevnte koder inn i datamaskinen får man ut et nytt ”språk” som Eisenman artikulterer. Landformens resultat er krysskodet, noe som gjør den rikere og metafysisk mer overbevisende enn om den bare var basert på en diskurs. Denne bygningen er virkelig en hybrid mellom landskap og arkitektur.<sup>221</sup> Bilbao fikk en figur og Santiago fikk et landskap.<sup>222</sup>

## 7.2 Det enkle (som blir skulpturelt)

Kan denne type tilnærming og lesing av bygg ha relevans i sammenheng med Snøhetta og Petter Dass-museet? Det formale utgangspunktet i Snøhettas prosjekter er ofte det enkle. En nøytral boks eller en sirkulær form, hvor det legges til noe mer, et skulpturelt uttrykk. Det skulpturelle bidrar til at byggverkene signaliserer noe utover formen i seg selv, og har en relevans til ideen om ikonisk arkitektur. En videre utsøktethet og sensitiv eleganse legges også inn i arkitekturen deres.

### 7.2.1 *Det enkle (og skulpturelle) i Snøhettas prosjekter*

#### *Petter Dass-museet*

Med sin like bredde gjennom hele bygget ligner Petter Dass-museets form en container. Boksformen er nøytral og belagt med sink på tak og alle yttervegger, bortsett fra kortfasadene som er glassbelagt. Bygget har en stram geometrisk form, samtidig som det omslutes av organiske linjer. Taket er trukket til en krummet silhuett som følger åskammens krumning. Mot nordvest har bygget en utoverhellende glassfasade med utsyn ned til fjæra, som gir skygge mot sol inn i utstillingsområdet. Mot øst, og kirken, er taket trukket nesten ned til null grader og gir på den måten et glassbelagt overbygg over inngangspartiet.

#### *Tidligere og samtidige Snøhetta-prosjekter*

<sup>219</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 165.

<sup>220</sup> Ibid., 21.

<sup>221</sup> Ibid., 165–168.

<sup>222</sup> Ibid., 164.

Streben etter den enkle og klare formen har preget flere av Snøhettas viktigste prosjekter. Alexandria Library er storslått, men har likevel en enkel form. Hovedbygningen er en stående sylinder skåret diagonalt.<sup>223</sup> Det skrått avskårne taket er vendt mot nord, mot Middelhavet, og takets høyde varierer fra 32 meter til 10 meter under jordlinjen. Det skrå sirkulære taket med de mange triangelformede vinduene gir et skulpturelt uttrykk. Bygningens skala er imponerende, 160 m i omkrets og 11 etasjer høyt. Siden 4 av disse er under jorden, glir bygningsmassens størrelse likevel ubemerket inn i byens kontekst<sup>224</sup>, men som et synlig ikon.

Den glatte, bølgende skulpturelle treformen i Lillehammer Kunstmuseum er formalt relatert til de mykt kurvede fjellene utenfor byen. Karmøy Fiskerimuseum er en nøytral boks formet som en container. Bygget skal oppleves som om det er sluppet uformelt ned på stedet og tanken bak er at en container som er lagt oppå bakken kan fjernes uten å sette spor i naturen.<sup>225</sup> Den samme enkle boksformen har Bærum Kulturhus selv om den er mer kompleks, med stor grad av skjevhet i tak og veggkonstruksjoner.

Turner Centre på piren i Margate har et skulpturelt innslag. Den høyreiste bygningen var planlagt å forandre strandpromenaden og gi stedet et landemerke. Museet var prosjektert i to enheter hvorav én var enkel, regelmessig og noe kantet, mens galleriet hadde en langt høyere, massiv organisk avrundet form.<sup>226</sup>

Den Norske Opera & Ballett er en skulptur i horisontal utstrekning, med et uttrykk som står frem på grunn av sin utsøktethet. Bygningsformen mot øst er preget av enkle og kompakte former, nøytrale bokser, for å møte kravene til en rasjonell og funksjonelt orientert arbeidsplass, forskjellig fra publikumsfasaden. Thorsen beskriver formen som ikke basert på en dyp og klok teori, men som en enkel, rett-frem reaksjon, nesten intuitiv.<sup>227</sup>

### 7.2.2 Påvirkning fra samtidens formuttrykk

Hvordan har Snøhettas streben etter den enkle formen relevans til samtiden? På samme tid som Snøhetta tilbrakte flere uker i Los Angeles for å tegne konkurranseutkast til Alexandria Library hadde Frank Gehry og hans ”skole av unge designere i Los Angeles avantgarden” på 80-tallet tatt i bruk reduserte former basert på enkel og geometrisk design. Arkitekturen var

<sup>223</sup> Det offisielle norske nettstedet i Danmark, “Biblioteket Alexandria, <http://www.norge.dk/Om-Norge/kultur/arkitektur/alexandria/>

<sup>224</sup> Ismail Serageldin, *A Landmark Building: Reflections on the Architecture of the Bibliotheca Alexandrina*, (Egypt, 2006), 13.

<sup>225</sup> Fløgstad, *Hus som vil meg hysa*, 53.

<sup>226</sup> Architectural Journal Subscribe, ”Turner prize guys” av David Tylor, publisert 10.01.2001, <http://www.architectsjournal.co.uk/home/turner-prize-guys/172503.article>

<sup>227</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, “Interview Snøhetta”.

reduisert til nesten ingenting, og dette lille truet med å destabilisere det hele.<sup>228</sup> Formspråket på 90-tallet bar preg av økt behov for å søke ut det minimale, og den perfekte balansen mellom massive, abstrakte og enkle konstruksjoner. Betegnelsen nyminimalisme er blitt brukt og begrunnes ut fra inspirasjon fra skulpturminimalistene Donald Judd og Dan Flavin på 60-tallet.<sup>229</sup> Denne streben etter reduksjon av formale virkemidler har vært et sentralt trekk, og nullstilling av formgivningen er omtalt som "the zero degree of architecture".<sup>230</sup> Peter Eisenman, påvirket av dekonstruktivismen, omtalt i punkt 7.3.2, tenkte ut en form for nullpunktsarkitektur som søkte tilbake til det basale, splittet det opp og satte det sammen igjen, rommet det gamle, men helt annerledes og autentisk.<sup>231</sup>

Flere bøker publisert i senere tid har temaer som tar utgangspunkt i arkitekturen til Jean Nouvel, Philippe Starck, Rem Koolhaas's OMA, Herzog & de Meuron med flere. Deres arkitektur blir ofte karakterisert som sensitiv til det nøytrale, der det udefinerte finner et kraftfullt uttrykk i en ny romlig sensitivitet. Det udefinerte rommet er ikke en tomhet, men en trygg boks, et fleksibelt skall. Ut fra et kunsthistorisk perspektiv kan det vi ser som udefinert, grenseløst og nøytralt være en reaksjon mot de foregående tendenser i postmodernismens periode. Men man kan også finne forklaringen utenfor arkitekturens område, i globaliseringen. Økt mobilitet, elektronisk kommunikasjon og nye medier spiller en rolle i globaliseringsprosessen, som igjen virker inn på arkitektur og byplanlegging på en slik måte at de endrer vår erfaring av tid og sted.<sup>232</sup> Globalisering i arkitekturen er ofte sett som en negativ kraft som resulterer i homogenisering og uniformitet, men det har dukket opp spennende ny arkitektur de senere år som har gitt begrepene overfladiskhet og nøytralitet en spesiell betydning.<sup>233</sup>

Ifølge kunsthistoriker Hans Ibelings er nymodernisme et begrep som dekker både nyminimalisme og supermodernisme. Supermodernisme tar utgangspunkt i erfaring og følelser, og det finnes en streben mot strikt reduksjon og minimal form samt en interaksjon av myke, sensuelle, dynamiske og organiske former. Samtidens supermodernisme, med myk og

<sup>228</sup> Aaron Betsky, "Building (in) the brave new world" i *Experimental architecture in Los Angeles. Introduction by Frank Gehry; essays by Aaron Betsky, John Chase, and Leon Whiteson; Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design*. (New York: Rizzoli, 1991), 47–49.

<sup>229</sup> Espen Johnsen, "Forms follows emotions? Northern Minimalism and Neomodernism" i *Scandinavian Design Beyond the Myth: Fifty years with design from the Nordic countries*. (Stockholm: Arvinius Förlag, 2003), 137.

<sup>230</sup> Espen Johnsen, "Minner om modernismen" i *Årbok 2003, Arkitektur i Norge*, (Oslo: Forlaget Bonytt AS, 2003), 105. Referanse til Anatxu Zabala Beascoa og Javier Marcos, *Minimalisms*, (Barcelona, 2000).

<sup>231</sup> Kim Dirckinck-Holmfeld (red.), *Velfærdsfesten, i Dansk arkitektur siden 1754*, (København: Arkitektens Forlag, 2007). 337.

<sup>232</sup> Ibelings, *Supermodernism*, 62.

<sup>233</sup> Ibid., undertittel i boken.

elegant abstraksjon, tar elementer fra en formal maksimalisme hvor ny teknologi innvirker med dynamikk og organisk formspråk. Designet eller formen opererer ofte i feltet minimal og spektakulær.<sup>234</sup> Ibelings ser to retninger, hvor den ene uttrykker en supermodernistisk estetikk som arbeidene til Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron, Jean Nouvel med flere, en nøytral og ikke-symbolsk arkitektur av høy kvalitet som skiller seg ut på grunn av sin utsøktthet og ved at den gir mening til stedet, selv om dette ikke var hensikten. Den andre varianten refererer seg til bygninger med en struktur som er så generell og triviell at de kan stå hvor som helst, og stedet blir fjernet, slik som bygninger i handlegater, på feriesteder og i Las Vegas i USA.<sup>235</sup> Autonomien er ofte forsterket ved at bygningen har et eksteriør som ikke viser hva som foregår inne i bygningen. På denne måten er supermoderne arkitektur essensielt forskjellig fra postmoderne arkitektur som forsøkte å finne en måte å uttrykke bygningens formål, enten ved å følge bygningstypologien eller ved å tilføre symbolske pekere. I supermodernistisk arkitektur hender dette nesten aldri. Bygningene ser ut som de kan huse hva som helst. I disse dager gjenoppdages rikholdigheten i det enkle. En forklaring kan være at en arkitektur som ikke refererer til noe utenom seg selv og som ikke appellerer til det intellektuelle, automatisk prioriterer direkte sanseerfaring via materialer, lys og rom. Opplevelser manifesterer seg ikke bare i transparens og letthet i glasserte bygninger, men også i det taktile, massive, skulpturelle volumet som har fremkommet de senere årene. Arkitekturen gir inntrykk av å være laget med bakgrunn i følelser og atmosfære.<sup>236</sup>

### 7.3 Kontrast og motsetninger, det dekonstruktive

”Snøhetta liker å skape sterke kontraster og å blande motsetninger på en dramatisk måte” sier Kjetil Trædal Thorsen.<sup>237</sup> Thorsens utdannelse fra Graz i Østerrike kan ha gitt andre vinklinger enn om han hadde fulgt det norske arkitektstudiet på 80-tallet. Kan Thorsens interesse for eksperimentell arkitektur<sup>238</sup> kan ha blitt utløst i Graz? Oppholdet i Los Angeles, postmodernismens vugge, da de laget konkurransekonseptet til biblioteket i Alexandria, kan ytterligere ha inspirert til nye grunnideer i formspråket. En del nyere eksperimentell arkitektur har utspring i postmoderne teori, hvor man nytenker rommet og frigjør det fra rette vinkler og linjer.<sup>239</sup> Ifølge Ibelings kommer det mest eksperimentelle og innovative til uttrykk i

<sup>234</sup> Espen Johnsen, ”Form follows Emotions”, 137.

<sup>235</sup> Ibelings, *Supermodernism*, 10.

<sup>236</sup> Ibid., 88-89.

<sup>237</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, ”Interview Snøhetta”.

<sup>238</sup> Kjetil Trædal Thorsen underviste i eksperimentell arkitektur ved Universität Innsbruck i perioden 2004–2008.

<sup>239</sup> Eriksson, *Museumsarkitektur*, 19.

arkitektenes tidligste arbeider, hvor de søker etter nye tilnærminger og løsninger og har tro på egne evner til å gjøre noe bedre enn det som er laget før.<sup>240</sup>

For å oppnå signaleffekt eller skape et ikon tar Snøhetta i bruk kontrast ved hjelp av dekonstruktive former. Dekonstruktive former er distinkte og synlige, og et redskap som utløser dynamikk. Snøhetta utfordrer landskapet samtidig som de tar hensyn til om den omkringliggende natur tåler kontrasten. Signalbygg skal synes, og da kan de ikke gå i ett med naturen.

### *7.3.1 Kontrast og dekonstruktive former i Snøhetta-prosjektene*

#### *Petter Dass-museet*

Snøhetta ønsket et ekspressivt bygg på Petter Dass-tunet, som samtidig ikke utkonkurrerte den historiske lokaliteten. Et museum for samtiden skal tiltrekke seg oppmerksomhet, være et ikon og en markør for et budskap. Da måtte noe mer til enn å gjemme bygget inni åsen. Formen i skisseprosjektet innehar hardere konturer og mer dekonstruktive trekk enn formen i forprosjektet, som er relativt identisk med det ferdige bygg hvor takformen følger naturens linjer. Endringen i formuttrykket var ikke en oppfordring fra oppdragsgiveren, men kom fra arkitektene, sier Ivar Roger Hansen.<sup>241</sup> Det ferdigstilte byggets sinkkropp krager et godt stykke utenfor skogkanten og skaper en kontrast til den grønne åsryggen og naturen omkring. Utkragingen gir et utfordrende signal mot båtleden langs Helgelandskysten og bygget kan virke forstyrrende på landskapsnaturen. Den skjeve vinkelen i glassfasaden mot fjæra gir assosiasjoner til dekonstruktive former. Nullpunktsarkitekturen (ill.48a) i museets front, som gir et spisst overbygg, kan oppfattes abstrakt, men virker til at fasaden integreres i naturen og fremstår dempet mot kirken.

#### *Tidligere og samtidige Snøhetta-prosjekter*

Et spill av kontraster mellom den enkle formen og dets omgivelser synes også å ha preget flere tidligere bygg av Snøhetta. Alexandria Library har et uvanlig forhold til sin vertikale kontekst. Heller enn å stå oppreist, trer biblioteket ned, ved å danne en bemerkelsesverdig dropp langs den kontinuerlige veggen av Middelhavets byfasade, en effekt som følge av det dramatiske, vippede taket på biblioteket. Det sirkulære taket er lagt som en skive i bylandskapet, for det meste lavere enn omgivelsene.

<sup>240</sup> Ibelings, *European Architecture since 1890*, 101-102.

<sup>241</sup> Ivar Roger Hansen kan ikke huske at oppdragsgiver har påvirket endringen i formuttrykket mellom skisse- og forprosjektet selv om han stadfester at de var mer fornøyd med det siste. Telefonsamtale 29. April 2013.

Lillehammer Kunstmuseum kontrasterer de nære omgivelsene med den avrundede, brune veggen i lerketre, ulik de andre rettvinklede, gråhvite betongbyggene som ligger rundt byens torg. Galleriet er et lukket og beskyttet utstillingsområde, i kontrast til inngangspartiet og caféen som åpner opp og nesten blir en del av torget.<sup>242</sup>

Karmøy Fiskerimuseum er plassert så langt ut på kanten at bygget strekker seg utover vågen i en dramatisk utkraging,<sup>243</sup> lignende Petter Dass-museet.

I Bærum Kulturhus er det dekonstruktive satt i høysetet, med stor grad av skjevhet både utvendig og innvendig. Sett fra avstand bemerker bygget seg med en skjev bakfasade som er godt synlig fra E18 når man passerer i bil forbi Sandvika i retning mot Drammen, og den iøynefallende skjevheten i tak- og veggkonstruksjonene står i kontrast til bygningene rundt, byggets kontekst. Kulturhuset ligger i et tettbygd kommunesentrum, og byggets dynamiske uttrykk kontrasterer i bybildet. Foajéscenen skaper en illusjon om skjevhet, men det er de skråstilte veggene som fremtvinger illusjonen og gjør at man blir svimmel i møte med rommet.<sup>244</sup> Konsertsalen er lukket og innadvendt i kontrast til den åpne og utadvendte foajéen.

I Turner Centre ligger kontrasten i de forskjellige formale uttrykk de to enhetene har fått. Det ene bygget, som er ganske tradisjonelt, er inspirert av Turners ordinære malerier. Det andre som har et adskillig mer synlige organisk uttrykk, er påvirket av Turners kjærlighet til havet og naturen. På denne måten ble det skapt en spenning mellom de to volumene. Det regulære bygget skulle huse kafeteria og kontorer, mens det organiske bygget skulle brukes til utstillinger.<sup>245</sup>

Også Den Norske Opera & Ballett, som skråner ned mot fjorden og bringer jord og vann sammen, har skråstilte volumer og støttepilarer.<sup>246</sup> Ingen vinkler eller søyler er parallelle, og arkitekturen tilpasser seg ikke til byggene i nærheten. Bart Lootsma beskriver bygget som mer dynamisk enn Alexandria Library, at operaens form er mer taggete, som under innflytelse av dekonstruktivisme, samt det dynamiske i det at man kan spasere på taket.<sup>247</sup> Operaens innvendige materialer og farger er varme, treverk og rød fløyel, i kontrast til den utvendige kalde, hvite marmorsteinen.

<sup>242</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, "Interview Snøhetta".

<sup>243</sup> Eriksson, *Museumsarkitektur*, 38.

<sup>244</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 85.

<sup>245</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, "Interview Snøhetta".

<sup>246</sup> Espen Johnsen, "Et mesterlig landskap", *Morgenbladet*, 2008.

<sup>247</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, Bart Lootsma, "Artificial Mirages", 77.



Hensikten med dette spill av kontraster som synes å prege Snøhetta, har Kjetil Trædal Thorsen formulert slik: ”Kontraster skaper spenning, og dermed begynner bygningen å ”skjelve”, så å si.<sup>248</sup>

### 7.3.2 Påvirkning og teoretiske kilder

Å skape motsetninger i arkitekturen kan gjøres på flere måter. Kontrast kan frembringes ved å plassere vertikale og horisontale former mot hverandre, eller ved å bruke kontrasterende materialer og farger. Diagonaler og skjeve volumer er metoder Snøhetta anvender i stor utstrekning, som har tydelige referanser til dekonstruktivismen eller dekonstruktive former. Som stil brøt dekonstruktivismen med postmodernismen ca. 1990. Bortsett fra de utvendige forskjellene hadde de to bevegelsene mye til felles, med fokus på sted, identitet og mening. Dekonstruktivismen hviler, som postmodernismen, på pilarer av symbolske meninger hvor arkitektens form blir sett på som metaforisk. Eneste forskjell mellom de to ismene er at postmodernismen i de senere år er akseptert som en universell og anvendelig stil, mens dekonstruktivistisk arkitektur kun har klart å oppnå oppmerksomhet på utstillinger, i publikasjoner og bøker, i det vesentlige på det kulturelle området.<sup>249</sup>

Franske filosofer og tenkere som Jacques Derrida, Jean Baudrillard og Francois Lyotard ble nøye studert av arkitektene, men det arkitektoniske utbyttet av den filosofiske skoloringen var heller lite.<sup>250</sup> De kompliserte teoriene i dekonstruktivismen var vanskelig å overføre på konkrete byggverk, og de forsøkene som ble gjort, var ikke nødvendigvis vellykte.<sup>251</sup> Skjevheter og diagonale overlappinger av rektangulære og trapesformete stenger var en gjennomgående trend i arbeider av arkitektene OMA Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Coop Himmelblau, Frank Gehry og Zaha Hadid. Nevnte arkitekter deltok på utstillingen i MoMA i 1988 med tittelen ”Deconstructivist Architecture”, arrangert av Philip Johnson og Mark Wigley. Tittelen til tross ble det presisert i utstillingskatalogen at det ikke var noen forbindelse mellom den dekonstruktivistiske filosofien og de viste arbeidene.

Filosofen Jacques Derrida var dekonstruktivismens mest kjente forkjemper.<sup>252</sup> Dekonstruksjon er ikke en teori om mening, men innebærer krav til mening. Derrida presenterer en meningsteori hvor betingelsen for mening er å finne i handlingen mer enn i

<sup>248</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, “Interview Snøhetta”.

<sup>249</sup> Ibelings, *Supermodernism*, 24.

<sup>250</sup> Ibid.

<sup>251</sup> Eleanor Morgan, “Derrida’s garden”, published winter 2006. Bernhard Tschumi anvendte Derridas filosofiske idéer i Parc de la Villette, Paris, i 1985, hvor Peter Eiseman hadde ansvar for et lite landskapsområde, <http://fillip.ca/content/derridas-garden>

<sup>252</sup> Lund, *Nordisk Arkitektur*, 302.

kontekstualiseringen.<sup>253</sup> Dekonstruktiv diskurs er en form for kommunikasjon som rister strukturer på en måte som synliggjør strukturelle svakheter. Heideggers uttrykk *Destruktion und Abbau* betyr ifølge Derrida ikke ødeleggelse, men nedrivning av de strukturelle lag for å finne ut hvordan en konstruksjon er konstituert. Å få en bygning til å skjelve eller riste er ikke å la den kollapse ved å utsette den for ekstern kraft, men å utforske bygningen innenfra, konsolidere strukturen, imitere dens spesielle fasong, repetere og utfordre grensene, åpne opp strukturer og finne skjulte svakheter.<sup>254</sup>

#### 7.4 Arkitektur blir språk, symboler

Referanser til metaforer og symbolikk i kunst og arkitektur har lange tradisjoner, men fikk fornyet fokus i annen halvdel av 1900-tallet da poststrukturalistene tok i bruk semiotikk for å forstå den sosiale, historiske og kulturelle konteksten. Å referere til metaforer eller gjøre bruk av symbolske pekere gir mening til arkitekturen. Craig Dykers, leder av Snøhettas New-York kontor, sier han ser byggverk som fortellinger,<sup>255</sup> som indikerer at Snøhetta er påvirket av tidens teorier og søker en analogi mellom språk og arkitektur.

##### 7.4.1 Det symbolske i Snøhetta-prosjektene

###### *Petter Dass-Museet*

Museumsbygget i Alstahaug har ulike symbolske pekere til Petter Dass' væremåte og roller. Snøhetta skriver i forprosjektet at vandringen gjennom bygget vil gi assosiasjoner til den geistlige Petter Dass, mens byggets uredde form og plassering knytter tanken opp til personen Petter Dass, med tilknytning til barokken og Europa. Bygningen skulle søke å uttrykke sammensmeltning av det lavmælte, lokale, og det høye og vide, internasjonale.<sup>256</sup> De ville gi bygget en form som metaforisk uttrykte aksene jord–himmel og lokal–internasjonal. Bygget er lukket mot kirken, mot jorden og det lokale, og utbasunerende på baksiden, mot himmelen og verden.<sup>257</sup> Var den flytende bygningskroppen lett stigende fra inngangspartiet og opp mot himmelen og utsikten til Jektvika for å skape symbolske pekere til Petter Dass'

<sup>253</sup> Christopher Norris & Andrew Benjamin, *What is Deconstruction?* (London: Academy Editions, 1988), 34–35.

<sup>254</sup> Mark Wigley, *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*, (Cambridge Mass.: The Mit Press, 1993), 42.

<sup>255</sup> Craig Dykers, "Thinking and Doing. Recent work at Snøhetta." Lecture at Syracuse University, 14.04.2009, [http://video.syr.edu/Video.aspx?vid=Zt2PdX-V9kWX0hGGGq\\_d3A](http://video.syr.edu/Video.aspx?vid=Zt2PdX-V9kWX0hGGGq_d3A)

<sup>256</sup> Snøhetta, Petter Dass-museet, forprosjektet, datert 10.06.2003, 9.

<sup>257</sup> *Ibid.*, 8.

jordiske dikterliv og himmelske presterolle? Er referansen knyttet til det nordlandske landskapet som Petter Dass beskriver i sine vers? Ivar Roger Hansen mener byggets utkraging kan tolkes som metaforen for ”Nordlands Trompet”, som også er kjent som metaforen på Petter Dass. Trompeten som Petter Dass refererer til i sine dikt var på hans tid noe annet enn hva en trompet er i dag. Den var større i form og lignet mer på en ropert. Den rektangulære oppadstigende formen kan oppfattes som scenisk og teatralisk. Snøhetta refererer til en kokong, en annen metafor. Snøhetta har formulert minst en betydning, men formen gir samtidig assosiasjoner til mange flere.

### *Tidligere og samtidige Snøhetta-prosjekter*

Også bruken av symboler og metaforer synes å vedrør flere andre prosjekter av Snøhetta. I Alexandra Library er det ikke modernismens tomme universale form som er brukt, men en nåtidig form som via symboler forsøker å henvise til det gamle Egypt. Byggets geometriske klarhet er beslektet med de monumentale byggverkene fra oldtiden. Elektrisk belysning ved vannbassengene skaper et dynamisk skyggespill over symbolene og vekker assosiasjoner til eldgamle, egyptiske tempelvegger.<sup>258</sup> Bakveggen mot nord har skrifttegn fra alle verdens språk risset inn i de store steinblokkene. Ifølge beskrivelsen i *Snøhetta Works* vokste formen frem som følge av en serie samtaler og studier hvor universelle assosiasjoner ble knyttet sammen, som å tilskrive meninger til et tomt lerret. Den sirkulære formen kommer fra det humane syn på verden, uavhengig av kulturer, og beskriver naturens fysiske liv. Planetene legemliggjør geometrien, og fra antikkens bibliotek frem til i dag forblir formens kraft en konstant ikonografi på tvers av kontinenter. Vippegeometrien, som bibliotekets «disc» eller plate inntar, plasserer den statiske naturens plate innenfor tidskonteksten. Når platen roterer, glir den inn i jorden og oppover til himmelen. Jorden, horisonten og himmelen justeres med de filosofiske dimensjonene fortid, nåtid og fremtid. En seksjon i biblioteket er på en måte et frossent øyeblikk i tiden.<sup>259</sup> Thorsen har kommentert at bygningen som symbol bør stå fast. Den skal representere biblioteket som institusjon og må ha noen overbevisende symboler og en slags stabilitet i uttrykket, men trenger ikke nødvendigvis være en metafor.<sup>260</sup>

Lillehammer Kunstmuseum relaterer seg til sin karakteristiske beliggenhet ved byens torg og til fjellene utenfor byen, og blir på den måten en allsidig forhandler mellom det nære og det fjerne. Det kurvelineære museet knytter de omkringliggende fjellene til byen også

<sup>258</sup> Det offisielle norske nettstedet i Danmark, “Biblioteket i Alexandria”.

<sup>259</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 47-48.

<sup>260</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, “Interview Snøhetta”.

symbolsk. Den utvendige bølgeveggen i lerketre gir inntrykk av bevegelse og tolkes som metafor for et instrument, eller en organisk form som ligner naturen. Den metaforiske formen gir assosiasjoner til en instrumentell gjenklang mellom museets innhold og publikum utenfor, eller til et piano. Bygningen fikk lokalt kjæleavnet *det store pianoet*, og på den måten ble den initielle ideen til museet, en resonans kropp, oppfylt.<sup>261</sup>

Turner Centre i Margate var prosjektert som to enheter inspirert av malerkunstnerens dualitet i uttrykket, det konvensjonelle og realistiske i henhold til akademiet og det eksperimentelle, maleriene av vann og himmel. Bygget som reflekterer den ordinære Turner er en rett frem rektangulær boks lagt ytterst på piren, mens det andre bygget responderer til den eksperimentelle Turner med en avrundet, væskelignende, maritim form, mer abstrakt og organisk, plassert i sjøen.<sup>262</sup> Kjetil Trædal Thorsen sier at de ville plassere utstillingsenheten i vannet for å reflektere at maleren Turner ønsket å føle naturkreftene på kroppen.<sup>263</sup>

Den Norske Opera & Ballett er plassert på tvers av strandlinjen i fonden av Oslofjorden og kan sees som en port til Norge. Operabygget er blitt lest som en metafor for et isfjell eller som et landskap.<sup>264</sup> Thorsen mener det like gjerne kan leses som et svaberg som skråner ned i vannet.<sup>265</sup>

#### 7.4.2 Teori og inspirasjonskilder

Ideen om at bygninger er bærere av mening kom med postmodernismen, stilen som delvis begynte som en nyklassisistisk inspirert historiserende stil før den kom under innflytelse av det lingvistiske systemet, semiotikken. Dette henledet oppmerksomheten på den symbolske dimensjonen i arkitektur.<sup>266</sup> Analogien mellom arkitektur og språk førte til at bygningskunsten skulle fortelle historier, og de enkelte bygningsdeler ble behandlet som de var elementer i et språk, med struktur, grammatikk og syntaks.<sup>267</sup> Arkitekturkritiker Aaron Betsky skriver at fortellinger erstattet det tidligere programmet for unge arkitekter, og i disse fortellingene ble arkitekturen transformert til hva som var der fra før, en landskapsjobb mer enn en oppfyllelse av menneskelige behov.<sup>268</sup>

<sup>261</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 201.

<sup>262</sup> Mik, ArchIdea #27 2003, "Interview Snøhetta".

<sup>263</sup> NE nyheter, "Arkitektoman, fullstendig hekta", intervju med Kjetil Trædal Thorsen 19.09.2006.

<sup>264</sup> Espen Johnsen, "Et mesterlig landskap", Morgenbladet, 14.03.2008.

<sup>265</sup> Arkitektur N, "Expertise and Intuition", an interview with Kjetil Trædal Thorsen by Jan Carlsen 10.05. 2010.

<sup>266</sup> Ibelings, *Supermodernism*, 13–14.

<sup>267</sup> Lund, *Nordisk Arkitektur*, 301.

<sup>268</sup> Betsky, "Building (in) the brave new world" i *Experimental Architecture*, 47–49.

Semiotikk er teorien om kommunikasjon via tegn og symboler. De moderne teorier om tegn er basert på arbeidet til de to teoretikerne sveitsiske Ferdinand de Saussure (1857–1913) og amerikanske Charles Peirce (1839–1914). Peirce studerte logikk og Saussure studerte adferd, som han kalte semiologi, men fordi disse emnene overlapper hverandre har det blitt vanlig å anvende terminologien semiotikk som dekker begge områder. I henhold til Saussure består tegn av to deler; ”signifier” som er det synlige, tegnets uttrykk, og ”signified” som ikke synes, men er tegnets innhold. Tegn defineres som noe som står for noe annet, og virker ved sin evne til å peke eller referere til noe som ikke er der.<sup>269</sup> Kultur og kommunikasjon er to viktige konsepter for å forstå semiotikken, og er sentrale for å forstå den menneskelige adferd. Kommunikasjon er den sosiale prosessen hvor tegn blir produsert, overført, oppfattet og behandlet som en melding med mening. Kultur er et sett med systemer eller koder av symboler og meninger.<sup>270</sup>

Peirce gjorde sine studier helt uavhengig av Saussure og kom derfor frem til en annen oppdeling, en tredelt; ”representatum”, ”object” og ”interpretant”. ”Representatum” er parallell til Saussures ”signifier”. Saussures ”signified” delte Peirce i to, til ”object” som ”representatum” refererer til og ”interpretant” som er betydningen ”representatum” formidler om hva som ikke var tidligere kjent om ”object”. Dette betyr at Peirce var mer presis enn Saussure.<sup>271</sup>

I tillegg sorteres tegnene i typer og Peirce har tre tegntypologier; ikoniske tegn (likhetsrelasjoner), indeksikale tegn (årsaksrelasjoner) og symbolske tegn (arbitrære, konvensjonelle relasjoner). Det betyr at tegn som viser likhet mellom de tilstedeværende og de fraværende komponenter er et ikon, tegn som bruker noe som står for et hele er indeksikale tegn og tegn som bruker arbitrære, vilkårlige, forbindelser mellom de tilstedeværende og fraværende komponenter er et symbol.<sup>272</sup> Tegn kan ha en umiddelbar betydning (denotasjon) eller en assosiativ betydning (konnotasjon). Meningen fremkommer gjennom å forene forskjellige elementer til et hele (syntagme) og gjennom en mental matching av resultatet med andre mulige sett resultater som ikke er valgt (paradigme).<sup>273</sup> Tegn kan faktisk ha mange meninger, og kulturell kompetanse er nødvendig for å forstå, noe som er vanskelig hvis man ikke er født inn i kulturen. I en annen kontekst kan tegn ha forskjellig betydning. Koder er

---

<sup>269</sup> Wendy Leeds-Hurwitz, *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Culture*, (London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1993), 4–9.

<sup>270</sup> Leeds-Hurwitz, *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Culture*, 15–16.

<sup>271</sup> *Ibid.*, 23.

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> *Ibid.*, 58–59.

viktige, siden tegn ikke er meningsfylte i seg selv, men kun når de tolkes i relasjon til hverandre. Koder er tegn som sirkulerer i et gitt samfunn.<sup>274</sup>

I henhold til semiologisk teori har Petter Dass-museet en bygningsform og en beliggenhet i naturen som gjør at vi kan lese den som en fortelling om Petter Dass og diktsamlingen *Nordland Trompet*, der ”tuten” stikker utenfor åsryggen, svakt stigende, som om den roper ut sine vers. Bygningsformen og bygningsuttrykket slik vi ser det er ”signifier” ifølge Saussure og ”representantum” ifølge Peirce. Vår fortolkning av bygget, med assosiasjoner til Petter Dass og hans diktverk, er betydningen eller ”signified” i henhold til Saussure. Objektet som bygningsformen refererer til er trompeten, og betydningen av formen, ”representatum” hos Peirce, er å gi assosiasjoner til Petter Dass’ diktverk ”Nordlands Trompet”. Forutsetningen for å kunne tolke dette er at vi har kunnskap om Petter Dass og hans diktsamling. Hvilke tegntypologier er brukt i Petter Dass-museet? Kan det karakteriseres som et ikon, et indeksikalt tegn eller et symbol? Ofte kan tegn knyttes til flere enn én tegntypologi.<sup>275</sup> Siden bygningsformen imiterer en trompet eller ropert, er det naturlig å se det som et ikon. Samtidig kan det sees som et arbitrært symbol siden bygningsformen gir oss assosiasjoner til Petter Dass og diktverket på grunn av at vi kjenner til tankene bak formens tilblivelse.

## 7.5 Oppsummering, Snøhettas formale uttrykk og ikoniske arkitektur

Snøhettas bygninger er enkle i formen inntil de gis et skulpturelt tillegg når motsetninger, signaleffekt og mening tillempes. Snøhetta-prosjektene som er behandlet i denne oppgaven består av: det enkle, det skulpturelle, det dekonstruktive og det symbolske. Stil og metode-messig er Snøhettas formale uttrykk sammensatt av nyminimalisme, supermodernisme, dekonstruktivism og semiotikk i henhold til teorier og retningene som er beskrevet i dette kapitlet. Snøhettas Petter Dass-museum har utspring i aspekter ved postmoderne arkitektur ved at bygningens eksteriør og form forsøker å si noe om hva som er inne i bygningen. Også Alexandria Library kan tolkes å ha postmodernistiske aspekter ut fra all symbolikken som er lagt inn i bygget. På den annen side kan en supermodernistisk tolkning ta utgangspunkt i det utsøkte og det sanselige i bygget. Ismail Serageldin, direktør for Alexandria Library, har i sine refleksjoner over byggets arkitektur beskrevet den overveldende opplevelsen man får når man kommer inn i den store, spektakulære bibliotekhallen, med elegante, slanke søyler, og ser den

<sup>274</sup> Anne D’Alleva, *Methods & Theories of Art History*, 32–34.

<sup>275</sup> *Ibid.*, 31.

sofistikerte volumartikulasjon og de elegante løsningene. Arkitekturen engasjerer deg både emosjonelt og intellektuelt.<sup>276</sup> Det skulpturelle uttrykket i Den Norske Opera & Ballett, som tar utgangspunkt i en nøytral, enkel form har også fått en utsøktthet som gjør at arkitekturen kan karakteriseres som supermoderne. Det massive, skulpturelle volumet er laget for å gi atmosfære.<sup>277</sup>

En sammenligning av Snøhettas Petter Dass-museum med Libeskind's Jüdisches Museum Berlin viser at de samme elementene er brukt i i Jüdisches Museum som på Alstahaug: det skulpturelle, det dekonstruktive og det symbolske. Libeskind la i tillegg inn sterk følelsesladet erfaring som bare kunne tolkes på én måte. Hos Snøhetta er det formale ikonet tilslørt, som gir tilskuerne mulighet til å velge sin egen tolkning. Eisenmans City of Culture i Santiago de Compostela er nærmere Petter Dass-museet i naturbehandling. Bygningen definert som en "landskraper" av Aaron Betsky har en organisk form som et kamskjell, kodet med mange symbolske referanser inkludert en morfologisk bakketopp lagt over bygget lignende natur. Ser vi på ikonbyggene til Norman Foster, arkitekten kjent for teknologiorientert arkitektur,<sup>278</sup> Reichstag i Berlin hvor domen bærer preg av transparens og symbolikk om demokrati og frihet, og Swiss Re i London som er stor, fremstående og særpreget, innlysende og tilslørt, en bygning som huskes, er begge preget av størrelse, prestisje og høyde, og sin sterke plassering i storbybildet. Motsatsen til Fosters høyde og sterke plassering er Snøhettas lave, horisontale monumentalitet i Alexandria Library og Den Norske Opera & Ballett. Men selv om de er lave, er de store i omfang, har unike former og er internasjonalt anerkjente ikoniske byggverk.

Når et ikon skal skapes er uttrykket avgjørende, derfor blir form funksjon. Det kan være en likhet i formen med noe bygget representerer eller bygget må vekke minner eller assosiasjoner hos tilskueren. Likheten med en trompet gir assosiasjoner til diktverket "Nordlands Trompet", og byggets stigende form gir assosiasjon til Petter Dass som en utadventt person. For å bli ikon må formen være ny, et image med gestalt, være stor eller fremstående. Petter Dass-museets bygning er ikke stor, men fremstående der den krager utenfor åsen hvor signaleffekten er lagt inn. Bygningen blir med det så særpreget at den huskes. Den finnes bare ett sted, på Alstahaug. Det sosiologiske relatert til Petter Dass og "Nordlands Trompet" er lagt inn i bygningen via symbolske pekere, fra det lokale, jordiske og Dass' folkelige diktning, slik Snøhetta presenterer det, og opp mot himmelen og presterollen,

<sup>276</sup> Ismail Serageldin, *A landmark building*, 19.

<sup>277</sup> Espen Johnsen, "Et mesterlig landskap", *Morgenbladet* 14.03.2008.

<sup>278</sup> Hal Foster, *The Art-Architecture Complex*, Preface X.

det utadvendte og det internasjonale. Bygningen viser seg å gi rom for mange tolkninger og meninger. Med dette som bakgrunn er det naturlig å anta at formen blir funksjonen, selv om sannsynligvis både arkitekt og oppdragsgiver er vel så opptatt av at bygget skal fungere innvendig. De kommunale politikerne på Alstahaug som stod bak oppdraget hadde tanker om å markedsføre stedet. Den avgjørende setningen ”Snøhetta gir PR-verdi” underbygger de sosiologiske sammenhenger som påpekes av Paul Jones og Charles Jencks. Det samme tankemønsteret er gjeldende blant politikere som i dag tar avgjørende beslutninger i større kulturelle prosjekter, som Den Norske Opera & Ballett, Oslo.

Lillehammer Kunstmuseum, Karmøy Fiskerimuseum og Bærum Kulturhus er mindre i målestokk og i omtale, men også de skiller seg ut fra sin kontekst og finnes bare et sted. Byggene assosieres med stedet de er lokalisert. Arkitekturteoretiker Jencks oppsummerer med å si at suksessfylte ikoner, landemerker, må være både ”enigmatic” og ekspressive. De må antyde mye mer enn det de navngir og la den endelige tolkningen, hvis den kommer, være opp til kritikerne og publikum. Disse få bygningene er gode eksempler på hva Umberto Eco kaller for ”the open work”, bygninger som gir mulighet til å fullbyrdes hos tilskueren.<sup>279</sup>

---

<sup>279</sup> Jencks, *The Iconic Building*, 203.



## 8 SAMMENFATNING OG AVSLUTNING

Undersøkelsen av planleggingsprosessen har vist at Alstahaug kommunes valg av arkitekt ikke fulgte lovens prosedyrer, men var styrt ut fra noen av de involvertes besluttsomhet og handling. Arkitektvalget var aldri omstridt verken i de styrende organer i kommunen eller i lokalbefolkningen for øvrig. Tvert imot. Oppdraget Snøhetta fikk var å lage et museum og dokumentasjonssenter med et nasjonalt perspektiv som skulle anvendes av lokalbefolkningen i skoleopplæringsøyemed og være et sted for de med interesse for historie, litteratur og det kirkelige, for forskere og kunstnere og for turister som tilfeldig passerer.<sup>280</sup> Samtidig skinner det gjennom at kommunen ønsket noe mer enn det de faktisk skrev i dokumentet ”Plan for utvikling og utbygging. Petter Dass-museet på Alstahaug. Nordlands fylkes tusenårssted” (2001). Og årsaken kan være at denne planen ble skrevet før de uttalte at det gir PR-verdi å velge Snøhetta.<sup>281</sup> Det underbygger antagelsen om at de er påvirket av samtidens tendens til å velge arkitektur som en tilleggsverdi til museet, og med det vil markedsføre både museet og stedet. Petter Dass-museet fungerer som et sosiologisk halvoffentlig kultursted, og museet gjenspeiler den nasjonale samfunnsinstitusjonelle, folkeopplysende museumsoppgaven som i tillegg til det museale også evner å overraske og utfordre brukerne emosjonelt og intellektuelt, via arkitektur med egen signatur, slik det praktiseres i mange av dagens museer innenlands og utenlands.

Den interne arbeidsprosessen hos Snøhetta viste hvordan kontorets teamkultur virket i praksis. Under det første besøket på Alstahaug deltok det som skulle bli ansvarlig arkitekt og landskapsarkitekt, som etter nærmere studier laget en landskapsplan for området og stedet. I den tidligste idéfasen var det fire-fem arkitekter, og antallet økte i henhold til behovet for å få inn flere tanker og meninger. De satte seg sammen ved møtebordet og snakket og skisserte, og ideene myldret. Den planlagte tomten ble av arkitektene ikke sett som optimal fordi den ville ta oppmerksomheten vekk fra middelalderkirken og tunet. Det Snøhetta ønsket var å lage et signalbygg, men samtidig beholde det autentiske ved stedet.<sup>282</sup> Hvilke alternativer hadde de da? Som Kjetil Trædal Thorsen sier: ”And during this phase it’s especially important to be alert, to catch an innovative idea on the wing, because a brilliant concept can be hidden in a casual remark or a sudden leap of association.”<sup>283</sup> Tydeligvis dukket det opp briljante ideer som førte frem til den modige plasseringen i åskammen. Alle de spurte som var involvert i

<sup>280</sup> Hansen, ”Plan for utvikling og utbygging”, 12.

<sup>281</sup> Utsagn fra daværende kultursjef Kjell Flatøy tidlig i 2001, bekreftet i telefonsamtale med meg 3.03.2011.

<sup>282</sup> Bekreftet av Snøhettas prosjektleder Maria Svaland i møte hos Snøhetta 05.08.2010.

<sup>283</sup> Arkitektur N, ”Expertise and Intuition”, an interview with Kjetil Trædal Thorsen by Jan Carlsen 10.05.2010.

prosjektet svarer at det var idéprosessen som ledet dit. Slissen var kontroversiell og utløste visstnok en intens diskusjon i prosjektteamet som på det tidspunktet bestod av en stor gruppe. En gruppe som var tverrfaglig fra første dag slik det bruker å være, med landskapsarkitekt som en viktig brikke i dette spesielle landskapsprosjektet som endte i å erstatte natur med et bygg. Interiørarkitekt var også inkludert på et tidlig stadium med ansvar for løsningene i foajé, café, auditorium og kontor.

Vesentlige betingelser i oppdragssituasjonen var arkitektenes valgte tomt i en bergrygg ca. 15 meter fra middelalderkirken på tunet, mens kommunens utpekte tomt var ved tunets parkeringsplass. Bygningene på tunet ble fredet som kulturminne i 1942, og i 1995 ble det utarbeidet og vedtatt en reguleringsplan for området. Reguleringsplanen fastslo at fylkeskommunen skulle godkjenne byggesøknad for museumsbygg. Alle inngrep i grunnen måtte ha dispensasjon fra Kulturminneloven, og tiltak som ville berøre middelalderkirken eller kirkegården måtte ha dispensasjon fra Riksantikvaren. Søknader om inngrep i sjøbunnen skulle rettes til NTNU Vitenskapsmuseet. Dette burde tilsi at det ville bli vanskelig å få tillatelse til å gripe inn i naturen så nær de fredede kulturminnene, men slik ble det ikke. Riksantikvaren var positiv til ideen fra første møte. At det var et anerkjent arkitektkontor som argumenterte for ideen var nok en fordel, og i det ligger også en ansvarlighet.<sup>284</sup> Da arkitektene søkte om å øke slissen med 1,5 m<sup>285</sup> på hver side, kommenterte Riksantikvaren at dette ikke var i tråd med opprinnelige planer, og poengterte at bygget i størst mulig grad skulle integreres i terrenget.

Snøhettas humane tilnærming til landskap og natur inndeles i to henseender, det landskapsmessige hensyn og hensynet til den menneskelige naturen, til brukerne. Landskaps-tilnærmingen er også todelt, enten tar de hensyn eller så gjør de det ikke. I det første tilfellet, der de tar landskapsmessige hensyn, legger de arkitekturen i ett med landskapet, mens der de ikke tar hensyn skaper de en kontrast slik tilfellet er i utkragingen på baksiden av Petter Dass-museet, eller Karmøy Fiskerimuseum som gir inntrykk av å være sluppet ned i terrenget. At Kjetil Trædal Thorsen i ung alder ble kjent med Erskines teorier om arkitektur i det nordiske klimaet kan ha bidratt til Snøhettas knytning mot landskap, og Thorsen er inspirert av Erskine, og via Erskine kanskje også Aalto og de svenske arkitektene fra trettitallet. Den sosialpolitiske tankegangen hos Snøhetta, som også Erskine var tiltrukket av, har innvirkning både på den demokratiske ledelsen av kontoret og hvordan de ønsker at arkitekturen deres

<sup>284</sup> “Det kreves høyt profilerte arkitekter som er ekstremt flinke til å trekke på refleksive sosiale diskurser i sitt arbeid for institusjoner og kulturelle samfunn”, Paul Jones, *The Sociology of Architecture*, 167.

<sup>285</sup> Det endte med å bli ca. 2 m på hver side, ref. Snøhettas presentasjon av bygget i [arcspace.com](http://arcspace.com)

skal erfares. Snøhetta evner å gi noe ekstra til menneskene, noe overraskende og gjerne sanselig som gjør at vi som mennesker og tilskuere opplever arkitekturen generøs, som takets nye turområde på Den Norske Opera & Ballett og gangstien langs med Petter Dass-museet og fjellveggen ned til fjæra. Arkitektenes mål på Alstahaug var å forsterke det eksisterende lokalmiljøet, tilføre noe nytt som stedet trengte samt få rommene til å fungere slik at folk ville trives.<sup>286</sup>

Det formale som utløser ikonarkitektur hos Snøhetta er sammensatt av flere arkitektoniske trekk. For å skape et signal eller et ikonisk uttrykk som huskes, må noe sterkt formalt tilsettes, og Snøhetta bruker kontrast og motsetninger, ofte i form av skjevhet. De former en skulptur av dekonstruktive og organiske former og tillegger et symbolsk språk. I bunn ligger den nyminimalistiske enkle og geometriske formen. En interaksjon mellom enkle, dynamiske og organiske former gir det skulpturelle uttrykket som vekker tilskuernes sanser. Sosialpolitiske betingelser lå implisert, både fra oppdragsgiverens side og arkitektene. Begge hadde de mål om ”å materialisere status i tillegg til å gjøre arkitekturen sosialt meningsfylt” slik Jones fremstiller det.<sup>287</sup> De overordnede trekkene Snøhetta setter sammen for å lage ikonisk arkitektur, eller signalbygg, er de samme som Libeskind bruker i Jüdisches Museum Berlin: enkel form, symbolikk og kontrast. Snøhettas mest anerkjente ikoniske verk er Alexandria Library og Den Norske Opera & Ballett. Eisenmans City of Culture i Santiago har det til felles med Snøhetta at de bygger horisontalt, lavt, i ett med naturen, og begge legger inn natur som en kode i arkitekturspråket.

Det oppsiktsvekkende med Petter Dass-bygget er at det er lagt inn i åsen, og erstatter fjellet som var der fra før. En slik naturbehandling kan karakteriseres som naturbeherskelse<sup>288</sup>. Ved å ta kontroll over naturen fant arkitektene en løsning som ikke støtte på motforestillinger verken fra oppdragsgiver eller riksantikvar. Snøhettas arkitektoniske mål ”å lage et design som er uavhengig, med fokus på kultur, de menneskelige betingelser og kontekst”<sup>289</sup> ble virkelighet på Alstahaug med intensjonen ”å verne det autentiske miljøet, plassere et landemerke med et sterkt nåtidig uttrykk og opprettholde kirken som det sterkeste landemerket”.<sup>290</sup> Prosjektleder Maria Svaland sier det slik: ”Når du kommer nærmere bygget,

<sup>286</sup> Snøhettas prosjektleder Maria Svaland, referert i møte i Snøhettas lokaler 05.08.2010.

<sup>287</sup> Jones, *The Sociology of Architecture*, 166.

<sup>288</sup> Jens Christensen har skrevet avhandlingen ”Træk af naturbeherskelsens problematik”, hvor han indikerer hva som ligger bak menneskenes rett til å bedrive naturbeherskelse, og gir en forklaring via det historiske verdensbildet vi har bak oss.

<sup>289</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, 296.

<sup>290</sup> Snøhettas forprosjekt, 10.06.2003, 8.

får du en annen opplevelse av stedet. Først kommer du til den gamle kirken og gårdstunet, det du er kjent med fra før, så ser du etter hvert at det er noe mer. Jo nærmere du kommer, jo sterkere blir det. Du får den opplevelsen etter at du har hatt det første møtet med stedet.”<sup>291</sup>

Arkitekt og arkitekturkritiker Bart Lootsma gir følgende karakteristikkk av Snøhettas arkitektur, og det synes som utsagnet er myntet på Petter Dass-museet: ”Det er en felles klarhet i konseptene, i slekt med konseptuell kunst, som tilhører den postmodernistiske epoke. Byggene er innpakket på en måte som både skjuler og viser hva som er inni. De er forankret, men samtidig fremmedelementer der de ligger. De er blitt et merke eller arr i landskapet, eller en juvel.”<sup>292</sup>

---

<sup>291</sup> Intervju med Snøhettas prosjektleder Maria Svaland 5.08.2010 (delvis båndopptak).

<sup>292</sup> Snøhetta, *Snøhetta Works*, Bart Lootsma, 75–76.

## LITTERATURLISTE

### Bøker

- Baxandall, Michael. *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*.  
New Haven and London: Yale University Press, 1985.
- Betsky, Aaron. *Landscape: Building with the land*.  
London: Thames & Hudson Ltd, 2002.
- Betsky, Aaron, John Chase and Leon Whiteson. *Experimental architecture in Los Angeles / Introduction by Frank Gehry ; essays by Aaron Betsky, John Chase, and Leon Whiteson ; Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design*.  
New York: Rizzoli, 1991.
- Canizaro, Vincent B. *Architectural regionalism: collected writings on place, identity, modernity and tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007.
- Collimore, Peter. *The Architecture of Ralph Erskine*.  
London: Granada Publishing Limited, 1982.
- Curtis, William J.R. *Modern Architecture since 1900*. 3. utgave.  
London: Phaidon Press Ltd, 2006.
- D'Alleva, Anne. *Methods & Theories of Art History*.  
London: Laurence King Publishing Ltd, 2005.
- Dirckinck-Holmfeld, Kim (red.). *Dansk arkitektur siden 1754*.  
København: Arkitektens Forlag, 2007.
- Eriksson, Hege Maria. *Museumsarkitektur: En studie av nyere norske museumsbygg*. Oslo: ABM-utvikling 2004.
- Fløgstad, Kjartan. *Hus som vil meg hysa: Snøhetta og det umerkeleg Monumentale*.  
Oslo: Det norske Samlaget, 2004.
- Foster, Hal. *The Art-Architecture Complex*.  
London: Verso, 2011.
- Frampton, Kenneth. *Modern architecture: A Critical History*. 4. utgave.  
London: Thames & Hudson world of art, 2007.
- Giedon, Sigfrid. *Walter Gropius*. New York: Dover Publications, Inc., 1992.
- Glabek, Ingeborg. *Det nordiske i arkitektur og design sett utenfra*.  
København: Arkitektens Forlag, 1997.
- Ibelings, Hans. *European Architecture since 1890*.  
Amsterdam: SUN, 2011.

- Ibelings, Hans. *Supermodernism: architecture in the age of globalization*. Rotterdam: NAI Publishers, 2002.
- Jencks, Charles. *The Iconic Building: the power of enigma*. London: Frances Lincoln, 2005.
- Jones, Paul. *The Sociology of Architecture*. Liverpool: Liverpool University Press, 2011.
- Kirkham, Pat. *Charles and Ray Eames: Designers of the twentieth century*. London: The Mit Press, 1995.
- Lauvland, Gro. *Verk og vilkår: Christian Norberg-Schulz' stedsteori i et arkitekturfilosofisk perspektiv*. Oslo: Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2007.
- Leeds-Hurwitz, Wendy. *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Culture*. London: Lawrence Ertbaum Associates, Publishers, 1993.
- Lund, Nils-Ole. *Arkitekturteorier siden 1945*. København: Arkitektens Forlag, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Nordisk Arkitektur*. 3. utgave. København: Arkitektens Forlag, 2008.
- Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Horkheimer, Max og Theodor W. Adorno. *Opplysningens dialektikk: filosofiske fragmenter*. Oslo: Bokklubben, 2011.
- Müller, Lars. *Conditions: Snøhetta: architecture. interior. landscape*. Baden: Lars Müller Publishers, 2007.
- Nerdinger, Winfried. *Alvar Aalto: Toward a Human Modernism*. Munich: Prestel Verlag, 1999.
- Norberg-Schulz, Christian. *Mellom himmel og jord: en bok om steder og hus*. Oslo: Pax, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Stedskunst*. Oslo: Gyldendal, 1996.
- Norberg-Schulz, Christian og Gennaro Postiglione. *Sverre Fehn: samlede arbeider*. 2. utgave Forord av Francesco Dal Co. Oslo: N.W. Damm & Søn, 2003 (1997).
- Norris, Christopher & Andrew Benjamin. *What is Deconstruction?* London: Academy Editions, 1988.
- Proto, Francesco, editor. *Mass. Identity. Architecture. Architectural Writings of Jean Baudrillard*. Great Britain: Wiley Academy, 2003.
- Serageldin, Ismail. *A Landmark Building*. Printed in Egypt, 2006.

Snøhetta. *Snøhetta Works*. Baden: Lars Müller Publishers, 2009.

Tansey, Richard G. and Fred S. Kleiner. *Gardner's Art through the Ages*. Tenth Edition. Florida: Harcourt Brace & Company, 1996.

Thorsen, Kjetil, Ursula Ender og Petra Cernusca. *"Nordic talking": 4 1/2 years in studio with Kjetil Thorsen*. Wien: Springer, 2009.

Wigley, Mark. *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 1993.

Zeiger, Mimi. *New museum architecture: Innovative buildings from around the world*. London: Thames & Hudson, 2005.

### Artikler

Christensen, Jens. "Træk af naturbeherskelsens problematikk". Teknologi, Miljø og Samfund. Institut for Samfundsudvikling og Planlægning. Aalborg Universitet. Working Paper 16, (2007): 1–61.

Derrida, Jacques. "Brev til en japansk venn" i Agora. Journal for metafysisk spekulasjon, nr. 1-2, 2005. 5-11.

Flynn, Larry. "7 New Trends in Museum Design". Building Design and Construction Magazine (December 2002): 24–30.

Hansen, Ivar Roger. "Plan for utvikling og utbygging. Petter Dass-museet på Alstahaug. Nordland fylkes tusenårssted." Kulturverkstedet Nordlands Trompet, (2001): 2–83.

Hansen, Kåre. "Alstahaug prestegård 1737. Har Petter Dass bodd i dagens gamle prestegårdsbygning?" i *Årbok for Helgeland*, 2000: 36–62.

Johnsen, Espen. "Form follows Emotions? Northern Minimalism and Neomodernism" i *Scandinavian Design Beyond the Myth: Fifty years with design from the Nordic countries*. 131–141. Stockholm: Arvinius Förlag, 2003.

\_\_\_\_\_. "Minner om modernismen" i *Årbok 2003, Arkitektur i Norge*. (Oslo: Forlaget Bonytt AS, 2003): 102–111.

\_\_\_\_\_. "Et mesterlig landskap". Morgenbladet, 14. mars 2008.

Kemp, Wolfgang. "The work of Art and its Beholder. The Methodology of the Aesthetics of Reception" i "The Subjects of Art History: Historical Subjects in Contemporary Perspective". 180–196. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Knutsen, Knut. "Mennesket i sentrum". *Byggekunst* 1961, nr. 4:129–146.

- Krauss, Rosalind. "Sculpture in the expanded field". I *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. 277–290. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985.
- Mik, E. "Interview with Snøhetta (Kjetil Thorsen & Craig Dykers)", i serien ArchIdea, nr. XXVII, Krommenie: Archidea, 2003.
- Merkel, Jayne. "The Museum as Artefact." *The Wilson Quarterly* 26(1) (1/1/2002): 66–79.
- Nygaard, Eirik. "Nymodernismen som modernismens tredje og postmoderne fase." *Modernismens genkomst: En Antologi*. København: Arkitektens Forlag, 2001.
- Pålshaugen, Øyvind. "Dekonstruksjon – en oppfinnelse av Derrida?" *Agora. Journal for metafysisk spekulasjon*, nr. 1-2, 2005. 23. årgang: 58-74.
- Schildt, Gøran. "Alvar Aalto and the classical tradition". I *Classical tradition and the modern movement. The 2<sup>nd</sup> International Alvar Aalto Symposium was held in Jyväskylä, Finland, on 6-8 August 1982*. 106–137. Redigert av Asko Salokorpi. Helsinki: Finnish Association of Architects, 1985.
- Spire, Antoine & Derrida, Jacques. "Den andre er skjult fordi han er annerledes". Intervju i *Agora. Journal for metafysisk spekulasjon*, nr. 1-2, 2005. 23. årgang: 12-42.
- Royle, Nicholas. "Hva er dekonstruksjon?" *Agora. Journal for metafysisk spekulasjon*. Nr. 1-2, 2005. 23. årgang: 43-58..

### Elektroniske kilder

- Aga Khan Award for Architecture. Awards for 2004:  
Bibliotheca Alexandrina, Alexandria, Egypt. Published 29.11.2004.  
[http://www.akdn.org/akaa\\_award9\\_awards\\_detail1.asp](http://www.akdn.org/akaa_award9_awards_detail1.asp) (oppsøkt 03.05.2013).
- Anders Jahres Humanitære Stiftelse. Pressemelding 14.07.2003.  
Anders Jahres Kulturpris til Sverre Fehn og Kjetil Trædal Thorsen.  
<http://www.ajhs.no/pressemeldinger/14.07.03.asp> (oppsøkt 19.3.2012).
- Architects Journal Subscribe. "Turner prize guys" av David Tyler. Publisert 10.01.2001.  
<http://www.architectsjournal.co.uk/home/turner-prize-guys/172503.article>,  
(oppsøkt 28.12.2012).
- Arkitektur N. "Expertise and Intuition". An interview with Kjetil Trædal Thorsen, Snøhetta, by Jan Carlsen. Published 10 May, 2010.  
<http://www.architecturenorway.no/stories/people-stories/thorsen-10/>  
(oppsøkt 27.03.2013).
- arcspace.com. Architecture webzine founded 1999.  
"Petter Dass Museum, Alstahaug". Published 20 October 2008.  
[www.arcspace.com/architects/snoehetta/petter\\_dass/petter\\_dass.html](http://www.arcspace.com/architects/snoehetta/petter_dass/petter_dass.html)



Burmann, Anders. "Minimalismen utvidgde konstens fält" i SvD Kultur.

Publisert 23.04.2006.

[http://www.svd.se/kultur/understrecket/minimalismen-utvidgade-konstens-falt\\_312528.svd](http://www.svd.se/kultur/understrecket/minimalismen-utvidgade-konstens-falt_312528.svd) (oppsøkt 28.03.13).

Bærum Kulturhus

<https://www.baerum.kommune.no/Organisasjonen/kultur/Kulturarena-Barum/Barum-Kulturhus> (oppsøkt 25.03.2012).

CoDesign. "Meet the Vikings. Redesigning Times Square and SF MoMA."

Craig Dykers intervjuet av Suzanne Labarre, 27.07.2010.

<http://www.fastcodesign.com/1661977/meet-the-vikings-redesigning-times-square-and-sf-moma> (oppsøkt 19.03.2012).

Dagens Næringsliv. "Ny seier til Snøhetta". Publisert 01.11.2001.

<http://www.dn.no/arkiv/article20541.ece> (oppsøkt 27.3.2013).

*Den store danske, Gyldendals åbne encyklopædi.*

[http://www.denstoredanske.dk/Sprog,\\_religion\\_og\\_filosofi/Religion\\_og\\_mystik/Overtro,\\_heksev%C3%A6sen\\_og\\_satanisme/ley-linjer](http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Religion_og_mystik/Overtro,_heksev%C3%A6sen_og_satanisme/ley-linjer) (oppsøkt 01.05.2013).

Design Mentor Training. "3D Graphics, 3D Art: The State of 3D Modeling".

[http://training.sessions.edu/resources/interviews/interviews/james\\_dodson.asp](http://training.sessions.edu/resources/interviews/interviews/james_dodson.asp) (oppsøkt 28.12.2012).

Det Norske Kongehus. Kjetil Trædal Thorsen utnevnt til kommandør av den Kongelige St. Olavs Orden. Publisert 03.06.2008.

[http://www.kongehuset.no/c26951/nyhet/vis.html?tid=72401&strukt\\_tid=26951](http://www.kongehuset.no/c26951/nyhet/vis.html?tid=72401&strukt_tid=26951) (oppsøkt 16.07.2012).

Dykers, Craig. "Thinking and Doing: Recent Works at Snøhetta".

Lecture at Syracuse University 14.04.2009.

[http://video.syr.edu/Video.aspx?vid=Zt2PdX-V9kWX0hGGoq\\_d3A](http://video.syr.edu/Video.aspx?vid=Zt2PdX-V9kWX0hGGoq_d3A) (oppsøkt 25.10.2009).

Helgeland Arbeiderblad. "Åpning av Petter Dass-museet". Publisert 21.10.2007.

<http://www.helgeland-arbeiderblad.no/nyheter/article3071265.ece> (oppsøkt 15.11.2011).

Helgeland Arbeiderblad. "Årets nordnorske bygg". Publisert 21. juni 2010.

<http://www.helgeland-arbeiderblad.no/nyheter/article5165204.ece?service=print> (oppsøkt 15.11.2011).

Lillehammer Kunstmuseum [www.lillehammerartmuseum.com](http://www.lillehammerartmuseum.com) (oppsøkt 15. februar 2012).

Morgan, Eleanor. "Derrida's garden". Published winter 2006.

<http://fillip.ca/content/derridas-garden> (oppsøkt 01.05.2013).

- Nasjonalmuseet. Utstillingen ”Snøhetta, architecture – landscape - interior-utstilling”  
[http://www.nasjonalmuseet.no/no/utstillinger\\_og\\_aktiviteter/utstillinger\\_i\\_utlandet/aktuelle/snohetta\\_architecture\\_landscape\\_interior/](http://www.nasjonalmuseet.no/no/utstillinger_og_aktiviteter/utstillinger_i_utlandet/aktuelle/snohetta_architecture_landscape_interior/) (oppsøkt 31.12.2012).
- NE nyheter (NæringsEiendom AS). “Arkitektoman, fullstendig hekta”.  
 Intervju med Kjetil Trædal Thorsen 19.09.2006.  
<http://www.nenyheter.no/20473> (oppsøkt 19.03.2012).
- New Media UFM. Craig Dykers intervjuet av Axel Paredes 6 August 2008.  
[http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Interview\\_with\\_Craig\\_Dykers\\_by\\_Axel\\_Paredes](http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Interview_with_Craig_Dykers_by_Axel_Paredes) (oppsøkt 25. februar 2012).
- Den norske ambassaden i Danmark. Det offisielle norske nettsted i Danmark.  
 ”Biblioteket i Alexandria”  
<http://www.norge.dk/Om-Norge/kultur/arkitektur/alexandria/> (oppsøkt 25.02. 2012).
- NTNU Trondheim. ”Eric Kandel, Kjetil Trædal Thorsen named honorary doctors”.  
 Publisert 23.04.2011. <http://www.ntnu.edu/news/2011-honorary-doctors>  
 (oppsøkt 19.03.2012).
- Petter Dass-museet <http://www.petterdass.no> (oppsøkt 26. februar 2012).
- Pomery, Victory. “Selling culture to Margate”. Context 80: July 2003.  
[http://ihbc.org.uk/context\\_archive/80/Margate\\_Dir/Margate\\_Page1.htm](http://ihbc.org.uk/context_archive/80/Margate_Dir/Margate_Page1.htm)  
 (oppsøkt 27.3.2013).
- Pritzker, Thomas. Frank Gehry & Thomas Pritzker at THINK 2011. Publisert 17.11.2011.  
<http://www.youtube.com/watch?v=bxI3CEfKNC8> (oppsøkt 5.7.2012).
- Snøhetta. Prosjektbeskrivelser. (oppsøkt 25.10.2009).  
 Alexandria Library <http://www.snoarc.no/#/orihects/27/false/culture>  
 Lillehammer Kunstmuseum <http://www.snoarc.no/#/orihects/74/false/culture>  
 Karmøy Fiskerimuseum <http://www.snoarc.no/#/orihects/17/false/culture>  
 Den Norske Opera & Ballett <http://www.snoarc.no/#/orihects/15/false/culture>  
 Petter Dass-museet <http://www.snoarc.no/#/orihects/13/false/culture>
- Statens Vegvesen, Nasjonale turistveger. 4. opplag April 2010.  
 (Hege Lysholm, Statens Vegvesen og Nina Berre, Norsk Form).  
[http://www.nasjonaleturistveger.no/eKatalog/Nasjonale\\_turistveger2010.html](http://www.nasjonaleturistveger.no/eKatalog/Nasjonale_turistveger2010.html)
- The Independent. Ralph Erskines nekrolog skrevet av Dennis Sharp. Publisert 21.03.2005.  
<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/ralph-erskine-6150149.html>  
 (oppsøkt 29.03.2013).
- Tovatt Architects and Planners. Ralph Erskines arkitektkontor.  
<http://www.tovatt.com/EN/RalphErskine.htm> (oppsøkt 29.03.2013).
- World Buildings Directory. Online database.  
 Project in Detail: Peter Dass Museum  
[www.worldbuildingsdirectory.com/project.cfm?id=1050](http://www.worldbuildingsdirectory.com/project.cfm?id=1050)

## Arkivkilder

Alstahaug kommune. Oversikt over politiske vedtak om utbyggingen av Petter Dass-museet.  
To udaterte dokumenter.

Alstahaug kommune. Saksprotokoll fra Formannskapet, møtedato 24.04.2001.

Alstahaug kommune. Reguleringsplan for Alstahaug av 11.11.2003, revidert sist 19.08.04.

BI Senter for lederutdanning. ”Prosjektledelse uten prosjektledere – en nøkkel til suksess”.  
Diplomoppgave BI, (14.02.2003).

Byggenytt nr 4 2007, 52. årgang. Intervju med Kjetil Trædal Thorsen.

Jynge, Leif. Brev, skisseutkast og utredning til Petter Dass-museum  
datert 08.01.1999.

Nordlands Fylkeskommune. Brev datert 15.02.2005. Uttalelse til rammetillatelse.

NTNU, Vitenskapsmuseet. Brev datert 17.01.2006.

Petter Dass-museet på Alstahaug.  
Møteinnkallelse med vedlegg og referat fra prosjektstyremøte 4. mars 2003.

Riksantikvaren. Brev datert 09.05.2005.  
Rammetillatelsen, avvik i forhold til tidligere tegninger.

Snøhetta, brev til Nordlands Fylkeskommune datert 15.02.2006.

Snøhetta, E-post fra Maria Svaland til Ivar Roger Hansen med beskrivelse av  
endringer mellom 1. og 2. anbudsutsendelse (2003–2005),  
regenerert og datert 17.09.2012.

Snøhetta. Petter Dass-museet på Alstahaug. Skisseprosjektet.  
Prosjektspesifikasjoner og tegninger, datert 18. september 2001.

Snøhetta. Petter Dass-museet på Alstahaug. Forprosjektet.  
Prosjektspesifikasjoner og tegninger, datert 10. juni 2003.

Stortingsmelding nr. 48 (2002-2003), Kulturpolitikk fram mot 2014.

Stortingsmelding nr. 49 (2008-2009), Framtidas museum, pkt. 10.

St.prp.nr. 55 (1997-98), Om markeringen av tusenårsskiftet 2000-2005.

## Intervjuer

Møte med Ivar Roger Hansen, prosjektleder og daglig leder av Petter Dass-museet, Alstahaug 20-21. juni 2010 og flere telefonsamtaler.

Møte med Snøhettas prosjektleder Maria Svaland og landskapsarkitekt Jenny Osuldsen hos Snøhetta, 5. august 2010. Delvis båndopptak.

Telefonsamtale med Snøhettas landskapsarkitekt Jenny Osuldsen 10. mars 2011.

Telefonsamtale med Snøhettas arkitekt Tarald Lundevall 1. april 2011. Båndopptak.

Telefonsamtale med arkitekt Leif Jynge, 1. mars 2011.

Telefonsamtale med Finn Jacobsen 2. mars 2011, rådmann i Alstahaug kommune 1994–1999.

Telefonsamtale med Ole Petter Tufte 3. mars 2011, kultursjef i Alstahaug kommune 1992–1995.

Telefonsamtale med Kjell Flatøy 3. mars 2011, kultursjef i Alstahaug kommune 1995–2003.

Telefonsamtale med biskop Øystein Larsen 4.6.2012, medlem i Petter Dass-museets prosjektstyre i byggeperioden

## ILLUSTRASJONSLISTE

- ill.1 Snøhetta, Petter Dass-museet og tunet, modell av skisseprosjektet (2001).  
Traktformet bygg, lagt inn i åskammen.  
Fotografert i Snøhettas modellverksted av Liv Margrete Sjøtveit (april 2011).
- ill.2 Snøhetta, Petter Dass-museet og middelalderkirken, modell av forprosjektet (2003).  
Formen er endret til container med lik bredde gjennom hele bygget. Taket er blitt buet. Fotografert i Snøhettas modellverksted av Liv Margrete Sjøtveit (april 2011).
- ill.3 Snøhetta, Petter Dass-museet, modell av forprosjektet (2003).  
Inngangspartiet og ”kirkebakken”.  
Fotografert i Snøhettas modellverksted av Liv Margrete Sjøtveit (april 2011).
- ill.4 Snøhetta, Petter Dass-museet (2001-2007).  
Fotografert fra kirketårnet, med utsyn mot vest/nordvest. Foto: Åke E. Lindmann.
- ill.5 Adkomst til Petter Dass-tunet.  
Nybygget trer lavmælt frem, med en glassfasade trukket noe inn i åsen.  
Fotografert ved tunets parkeringsplass av Liv Margrete Sjøtveit
- ill.6 Snøhetta, Petter Dass-museet, tegning.  
Hovedvolumet flyter over grunnetasjen, med skrått vinklede fasader i hver ende.  
Tegning og foto: Snøhetta.
- ill.7 Snøhetta, Petter Dass-museet (2001-2007).  
Bygningsvolumet krager utenfor åskammen, sett fra vest.  
Foto: Liv Margrete Sjøtveit (juni 2010).
- ill.8 Snøhetta, Alexandria Library (1989–2001), Egypt.  
Bygningsvolumet mot nord.  
Foto er hentet fra Carnegie Corporation of New York  
<http://carnegie.org/publications/carnegie-reporter/single/view/article/item/248/>
- ill.9 Snøhetta, Alexandria Library (1989-2001), Egypt.  
Planskisse for *Entrance*, etasjen med inngang til biblioteket.  
Foto er hentet fra boken *A Landmark Building* av Ismail Serageldin, (Egypt. 2006), 53.
- ill.10 Snøhetta, Lillehammer Kunstmuseum (1990–1992). Fasade mot byens torg.  
Foto av Mahlum 08.08.2007 er hentet fra ArchINFORM  
<http://eng.archinform.net/projecte/2388.htm>
- ill.11 Snøhetta, Karmøy Fiskerimuseum (1996–1998). Panoramavindu mot fjorden.  
Foto er hentet fra Karmøy Fiskerimuseum, <http://www.fiskerimuseum.net/>

- ill.12 Snøhetta, Bærum Kulturhus (2000–2003). Fasade med panoramavindu mot gaten. Foto av Damien Heinisch er hentet fra Bærum kommune, <https://www.baerum.kommune.no/Organisasjonen/kultur/Kulturadministrasjonen/Kulturscener/Barum-Kulturhus/>
- ill.13 Snøhetta, Turner Centre, Margate. Snøhettas vinnerkonsept fra 2001 ble aldri fullført. Foto hentet fra Kent Online, publisert 06.07.2009 [http://www.kentonline.co.uk/images/turner\\_contemporary\\_original.jpg](http://www.kentonline.co.uk/images/turner_contemporary_original.jpg)
- ill.14 Snøhetta, Den Norske Opera & Ballett (2000–2008). Flyfoto: Jon Ivar Søhus/Statsbygg.
- ill.15 Snøhetta, Den Norske Opera & Ballett. Plan 1. etasje  
Foto hentet fra Statsbygg, «Nytt operahus Den Norske Opera & Ballett, ferdigmelding 673/2008», [http://www.statsbygg.no/FilSystem/files/ferdigmeldinger/673\\_opera.pdf](http://www.statsbygg.no/FilSystem/files/ferdigmeldinger/673_opera.pdf)
- ill.16 Landskapet i Alstahaug, med Skeisvika og Refsneset. Foto: Snøhetta.
- ill.17 Petter Dass-tunet med middelalderkirken, fjordarmen og fjellrekken De Syv Søstre i bakgrunnen. Foto: Inge Ove Tysnes.
- ill.18 Middelalderkirken på Alstahaug fotografert ved avkjøring fra riksvei 17. Foto: Snøhetta.
- ill.19 Leif Jynge, perspektivskisse til nybygg på Petter Dass-tunet, Alstahaug. Tegnet av arkitekt Jynge, datert 8.1.1999.
- ill.20 Leif Jynge, skisse til nybygg på Petter Dass-tunet, utpekt tomt ved parkeringsområdet. Tegnet av arkitekt Jynge, datert 8.1.1999.
- ill.21 Tomt tilrettelagt av oppdragsgiver på parkeringsområdet, påtegnet med rødt. Modell og foto: Snøhetta.
- ill.22 Ny tomt i åsryggen, utpekt av arkitektene. Oppdragsgivers tomt på parkeringsområdet er også påtegnet. Foto: Snøhetta.
- ill.23 Landskapet og Peter Dass-tunet fotografert fra vest. Foto fra Snøhetta Works (Lars Müller Publishers, 2009).
- ill.24 Alstahaug ligger ytterst på Helgelandskysten. Foto: Snøhetta.
- ill.25 Frank Gehry, Guggenheim Bilbao (1991–997). Foto er hentet fra Boca do Lobo, exclusive design <http://iloboyou.com/art-guggenheim-museums-of-the-world/guggenheim/#.UYUkYYKAJ3J>
- ill.26 Daniel Libeskind, Jewish Museum Berlin (1999) og Kollegienhaus (1735). Foto: Guenter Schneider er hentet fra Jüdisches Museum Berlin <http://www.jmberlin.de/main/EN/04a-SupportUs/00-supportUs-startingpage.php>

- ill.27 Herzog & de Meuron Tate Modern (1994–2000), London.  
Eksteriør mot Themsen. Foto er hentet fra Business Week  
[http://images.businessweek.com/ss/06/06/worldcup\\_arena/source/11.htm](http://images.businessweek.com/ss/06/06/worldcup_arena/source/11.htm)
- ill.28 Norman Foster, British Museum, Great Court glasstilføyelse (1994–2000).  
Foto er hentet fra  
[http://www.0ill.com/lud/pages/architecture/archgallery/foster\\_britishmuseum/pages/great\\_court\\_23.htm](http://www.0ill.com/lud/pages/architecture/archgallery/foster_britishmuseum/pages/great_court_23.htm)
- ill.29 Sverre Fehn, Norsk Bremuseum (1992–1995). Eksteriør.  
Foto hentet fra Norsk Bremuseum,  
<http://www.bre.museum.no/Default.aspx?tabid=2990&language=nb-NO>
- ill.30 Sverre Fehn, Ivar Aasen-museet (2000).  
Foto er hentet fra Digitalt Museum  
<http://www.digitaltmuseum.no/info/owners/IAAM>
- ill.31 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet (2001).  
Utsnitt av situasjonsplanen.
- ill.32 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet (2001).  
Fasade mot vest og nord.
- ill.33 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet (2001).  
Snitt. Nybygget og middelalderkirken sett fra sørvest.
- ill.34 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet (2001).  
Fasade mot båtleden, sett fra nor/nordvest. Nybygget er høyt hevet over vannet med en sort polert vegg i granitt. Foto og tegning: Snøhetta.
- ill.35 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet (2001).  
Planskisse 3. etasje. En massiv blokk er innskutt i volumet, som trenger seg inn i hovedformen og gir plass til auditoriet.
- ill.36 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet (2001).  
Planskisse 1. etasje. De skrått vinklede kortfasader følger terrenget.
- ill.37 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, skisseprosjektet (2001).  
Hovedvolumet er stigende, høyt og dramatisk mot sjøen, sett fra nordøst.
- ill.38 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet (2003).  
Nybygget har fått en containerform. Utsnitt fra situasjonsplanen.
- ill.39 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet (2003).  
Modell av tunet med nybygget plassert i Alberthaugen.
- ill.40 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet (2003).  
Modell som viser utkragingen mot båtleden.

- ill.41 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet (2003).  
Bygningsvolumet sett fra nordøst.
- ill.42 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet (2003).  
Bygningsvolumet sett fra sørvest.
- ill.43 Snøhetta, Petter Dass-museet på Alstahaug, forprosjektet (2003).  
Transparent fasade mot sjøen, mot nordvest.
- ill.44 Snøhetta, Petter Dass-museet. Fasade mot sørøst og middelalderkirken.  
Foto: Liv Margrete Sjøtveit (juni 2010).
- ill.45 ”Kirkebakken/kirketorget”, mellom Petter Dass-museet og middelalderkirken.  
Foto: Liv Margrete Sjøtveit (juni 2010).
- ill.46 Snøhetta, Petter Dass-museet. Utsikt fra utstillingslokalet mot nordvest  
og halvøya på andre siden av fjorarmen. Foto: Åke E. Lindman.
- ill.47 Gangsti mellom fjellveggen og Petter Dass-museet, fra kirken til fjæra,  
og sikt fra caféen til kirken, fra nordvest til sørøst. Foto: Liv Sjøtveit (juni 2010).
- ill.48a Snøhetta, Petter Dass-museet, kortfasaden mot sørøst.  
Vinklet ned til ca. 15 grader (nær nullpunkt) som gir et spissvinklet overbygg.  
Foto: Liv Margrete Sjøtveit (juni 2010).
- ill.48b Snøhetta, Petter Dass-museet, auditoriet hvor middelalderkirken skimtes i bakgrunnen.  
Foto: Åke E. Lindmann.
- ill.49 Petter Dass-museets transparens. Den skogbevokste halvøya på andre siden av bukten  
blir synlig gjennom det transparente bygget. Foto: Liv Margrete Sjøtveit (juni 2010).
- ill.50 Snøhetta, Petter Dass-museet. Siktlinjer fra parkeringsplassen og kirkebakken,  
opp mot himmelen og gjennom bygget til landskapet på andre siden av bukten.
- ill.51 Snøhetta. Petter Dass-museet. Plan 1. etasje: foajé, auditorium, café.
- ill.52 Snøhetta, Petter Dass-museet. Plan 2. etasje: utstillingsområdet i 4 nivåer.
- ill.53 Snøhetta, Petter Dass-museet. Plan 3. etasje: bibliotek og kontorer.
- ill.54 Snøhetta, Petter Dass-museet. Snitt sett fra sørvest.
- ill.55a Snøhetta, Petter Dass-museet. Utstillingsområdet mot nordvest  
som viser gulvnivåets stigning. Foto: Åke E. Lindmann.
- ill.55b Snøhetta, Petter Dass-museet. Utvendig trapp med tilgang til toppen av åskammen  
og Petter Dass-bautaen går parallelt med det innvendige trappeløpet.  
Foto: Åke E. Lindmann.



- ill.56 Snøhetta, Petter Dass-museet. To små vinduer mot sørvest og utsikten i havretningen etter oppdragsgivers ønske. Foto: Liv Margrete Sjøtveit (juni 2010).
- ill.57 Robert Smithson, Spiral Jetty (1970), "earthwork".  
Landskulptur ved Great Salt Lake, Utah.  
Foto hentet fra kunsthistorisk bildedatabase.
- ill.58 Ralph Erskine, Hotell Borgafjäll (1950)  
Påtegnet tilbygg (til venstre) i 2000.  
Foto er hentet fra Sveriges Radio  
<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=109&artikel=4237152>
- ill.59 Ralph Erskine, Fors pappfabrikk (1953). Eksteriør.  
Foto hentet fra kunsthistorisk bildedatabase.
- ill.60 Alvar Aalto, Villa Mairea (1937–1939). Eksteriør.  
Foto er hentet fra kunsthistorisk bildedatabase
- ill.61 Alvar Aalto, finske paviljongen til Verdensutstillingen i New York, 1939.  
En bølgelignende foroverhellende tre etasjer høy vegg trukket med trespiler.  
Foto er hentet fra kunsthistorisk bildedatabase.
- ill.62 Snøhetta, Den Norske Opera & Ballett (2000–2008). Innvendig bølgevegg som skiller konsert- og teatersalene fra foajéen. Foto er hentet fra Dagbladet  
[http://www.dagbladet.no/2011/07/08/kultur/arkitektur/offentlig\\_arkitektur/arkitektur/aring/norges\\_viktigste\\_offentlige\\_bygg/17223609/](http://www.dagbladet.no/2011/07/08/kultur/arkitektur/offentlig_arkitektur/arkitektur/aring/norges_viktigste_offentlige_bygg/17223609/)
- ill.63 Norman Foster, Swiss Re (2004), London.  
Photo © Rychard Bryant / Architectural record  
<http://archrecord.construction.com/projects/portfolio/archives/0406swissRe.asp>
- ill.64 Norman Foster, Berlin Reichstag Glass dome (1999).  
Foto er hentet fra Deutscher Bundestag  
[http://www.bundestag.de/htdocs\\_e/visits/](http://www.bundestag.de/htdocs_e/visits/)
- ill.65 Daniel Libeskind, Jüdisches Museum Berlin (1999).  
Foto er hentet fra Jüdisches Museum Berlin  
[http://www.mfh.dk/ferie/berlin2007/berlin2007\\_37.jpg](http://www.mfh.dk/ferie/berlin2007/berlin2007_37.jpg)
- ill.66 Paul Eisenman, City of Culture (2005), Santiago de Compostella.  
Bildet er fotografert fra sørøst i 2009.  
Photo © Duccio Malagamba, Architectural Record  
<http://archrecord.construction.com/projects/portfolio/2011/06/Galicia-Archive-slideshow.asp>