

Erling Viksjøs høyblokk: Et Gesamtkunstwerk?

En prosessuell undersøkelse av ideer om å integrere arkitektur og kunst og samarbeidsrelasjoner mellom arkitekt og kunstnere i Erling Viksjøs arbeid med Den nye regjeringsbygningen (1939-1958).

Berit Griebenow



Masteroppgave i kunsthistorie

Veileder førsteamanuensis Espen Johnsen

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Høsten 2014

Innhold

| | |
|---|----|
| Forord | v |
| Sammendrag | vi |
| 1 Introduksjon | 1 |
| 1.1 Mål og emnevalg | 1 |
| 1.2 Problemstillinger | 2 |
| 1.3 Metode og teoretiske perspektiver..... | 3 |
| 1.4 Kilder og litteratur | 4 |
| 1.5 Forskningshistorikk | 6 |
| 1.6 Sentrale begreper | 7 |
| 1.6.1 Kunstnerisk utsmykning..... | 7 |
| 1.6.2 Integrrert utsmykning | 8 |
| 1.6.3 Moderne kunst: Abstrakt, konkret eller nonfigurativ | 8 |
| 1.6.4 Modernisme i arkitekturen | 9 |
| 1.6.5 <i>Gesamtkunstwerk</i> – allkunstverk..... | 10 |
| 2 Modernismens framvekst i gjenreisningsårene..... | 12 |
| 2.1 Ideen om ny monumentalitet | 14 |
| 2.2 Ideen om å syntetisere kunstartene | 15 |
| 2.2.1 Le Corbusier og Maisons Jaoul | 17 |
| 3 Arkitektens bakgrunn og Regjeringsbygningens første fase..... | 18 |
| 3.1 Biografi..... | 18 |
| 3.1.1 Arkitektmiljøet hos Ove Bang..... | 22 |
| 3.1.2 Forbilder, spesielt Le Corbusier | 23 |
| 3.1.3 Arkitekten som billedkunstner | 26 |
| 3.2 Regjeringsbygningen – Viksjøs premierte utkast 1939..... | 28 |
| 3.3 Statens kontorbygning 1946-1949..... | 29 |
| 3.3.1 Tegneprosessen..... | 30 |

| | | |
|-------|---|----|
| 4 | Utsmykninger i Viksjø-bygg før Høyblokken? | 31 |
| 4.1 | Snippen, Luftforsvarets byggelag, Hovseter, Oslo, 1946 – 52..... | 31 |
| 4.2 | Hybelhus for stortingsmenn, Oslo, 1952 - 54..... | 32 |
| 5 | Den nye Regjeringsbygningen 1956 - 1958..... | 33 |
| 5.1 | Tegneprosessen..... | 33 |
| 5.2 | Tomtens betingelser..... | 34 |
| 5.3 | En moderne bygning med integrert utsmykning | 35 |
| 6 | Utsmykning av Høyblokken – Prosessen | 35 |
| 6.1 | Naturbetongen, et nytt materiale for kunst | 36 |
| 6.1.1 | Pablo Picasso og naturbetongen | 38 |
| 6.1.2 | Internasjonal interesse for naturbetongen..... | 41 |
| 6.2 | Arkitektens utsmykningsplan for Høyblokken..... | 42 |
| 6.3 | Plassering av kunstnerisk utsmykning i Høyblokken..... | 44 |
| 6.4 | Arkitektens valg av kunstnere | 45 |
| 6.4.1 | Samarbeidet mellom arkitekt Viksjø og kunstnerne | 46 |
| 7 | Utsmykningen av Høyblokken – kontekst og resultat | 50 |
| 7.1 | Moderne kunst i Norge etter 2. verdenskrig | 50 |
| 7.2 | Utsmykning av samtidige offentlige byggverk i Norge og Norden | 52 |
| 7.3 | Mottakelsen av Høyblokken..... | 53 |
| 7.4 | Kunstfaglig vurdering av Høyblokkens utsmykning..... | 55 |
| 7.4.1 | Utsmykningen i vestibylen | 56 |
| 7.4.2 | Utsmykningen i trappeløpet | 57 |
| 7.4.3 | Arkitektens egne bidrag til utsmykningen..... | 59 |
| 7.4.4 | Hva er kunstens funksjon i Høyblokken?..... | 60 |
| 8 | Viksjøs byggverk med utsmykning etter Høyblokken..... | 61 |
| 8.1 | Bakkehaugen Kirke, Oslo, 1955 – 59..... | 61 |
| 8.2 | Norsk Hydro, Bygdøy Allé, Oslo, 1960 – 63 | 62 |

| | | |
|------|---|----|
| 8.3 | Elkemhuset, Oslo, 1960 – 65 | 64 |
| 8.4 | Y-blokken i regjeringskvartalet, 1967-1969..... | 65 |
| 9 | Gjør arkitekturen og utsmykningene Høyblokken til et <i>Gesamtkunstwerk</i> ? | 66 |
| 9.1 | Eldre <i>Gesamtkunstwerk</i> : Den gamle regjeringsbygningen..... | 66 |
| 9.2 | Nyere <i>Gesamtkunstwerk</i> : SAS Royal Hotel I København | 68 |
| 9.3 | Høyblokken – et <i>Gesamtkunstwerk</i> ? | 69 |
| 10 | Oppsummering..... | 71 |
| 10.1 | Nye funn..... | 71 |
| 10.2 | Ubesvarte spørsmål | 72 |
| 10.3 | Konklusjon..... | 73 |
| | Litteraturliste | 75 |
| | Muntlige kilder | 79 |
| | Oversikt over kunstnere bak integrert utsmykning i Høyblokken..... | 80 |
| | Illustrasjonsliste | 81 |

Forord

Høyblokken i regjeringskvartalet er velkjent for de fleste nordmenn. Med statsministerkontoret på toppen har dette vært maktens høyborg. Etter angrepet 22. juli 2011 er bygningen blitt et viktig symbol på nasjonalt samhold.

Kunsten i Høyblokken er ikke like godt kjent, ikke av folk flest som ikke har hatt adgang til kunsten, kanskje heller ikke av ansatte i regjeringskvartalet som har manglet informasjon. Her snakker jeg utfra nærmere 20 års erfaring fra regjeringskontorene, som informasjonsansvarlig og medierådgiver for statsrådene, først i Handels- og skipsfartsdepartementet, så i det som het Kultur- og vitenskapsdepartementet, senere Kultur- og kirkedepartementet og til slutt Kulturdepartementet.

Kunsten er integrert med arkitekturen, den sitter bokstavelig talt i veggene, i sandblåst betong, *naturbetongen*, oppfunnet og patentert av arkitekt Erling Viksjø og sivilingeniør Sverre Jystad. Naturbetongen er en betingelse for arkitekturen og den integrerte kunsten.

Samarbeidet mellom arkitekt Erling Viksjø og kunstnerne i Høyblokken, Kai Fjell, Carl Nesjar, Inger Sitter, Odd Tandberg og Tore Haaland var enestående, og for flere av dem fortsatte samarbeidet på nye Viksjø-bygg, blant annet Bakkehaugen kirke, Norsk Hydro-bygget i Bygdøy allé og Elkemhuset ved Frognerparken. I Høyblokken og Y-blokken var ved Carl Nesjars hjelp også Pablo Picasso blant kunstnerne.

Denne oppgaven vil forsøke å avdekke hvordan Høyblokken og kunsten ble en enhet, kanskje i så stor grad at betegnelsen *Gesamtkunstwerk*, et allkunstverk, er på sin plass?

Høyblokken har en historie å fortelle, om samhørighet mellom arkitektur og kunst, og om styrke til å stå imot destruktive krefter når det gjelder.

Jeg vil gjerne takke kunstnerne Carl Nesjar, Inger Sitter og Odd Tandberg og arkitekt Viksjøs familie for velvillige og interessante samtaler. En spesiell takk til min veileder førsteamanuensis Espen Johnsen for all kunnskapsformidling, fruktbare diskusjoner og ikke minst alle gode råd.

Fjellhamar, 12. desember 2014

Berit Griebenow

Sammendrag

Kapittel 1 tar for seg målet med oppgaven som er å avdekke hvorvidt Høyblokken kan kalles et *Gesamtkunstwerk*. Når kan arkitekt Viksjø ha fått ideen om å skape en bygning der arkitektur og kunst var fullstendig integrert? Kan det ha vært tidlig etter at han fikk oppdraget, eller etter en studietur til Europa i 1948? Tanken om integrert kunst i den nye regjeringensbygningen, når ble den født? Og når begynte samarbeidet med kunstnerne? Var samarbeidet knirkefritt eller var det skjær i sjøen? I kapittel 1 vil jeg også komme inn på metode og teoretiske perspektiver, anvendte kilder og litteratur, forskningshistorikk og definere sentrale begreper i oppgaven.

Modernismens framvekst i gjenreisningsårene er tema for kapittel 2. Jeg vil gå inn på situasjonen slik den artet seg i Norden, der utviklingen hadde mange fellestrekk. ”En arkitektur for velferdsstaten”, er karakteristikken fra den danske arkitekturhistorikeren Nils-Ole Lund. Sverige var foregangslandet etter krigen, og mange norske delegasjoner krysset grensen for å lære om sosial boligbygging og byplanideer. Som i Stockholm satset Oslo på drabantbyer, først Lambertseter, der en av de inviterte arkitekter var Erling Viksjø. Kapitlet tar også for seg letingen etter en ny monumentalitet for en moderne arkitektur, samt ideen om å syntetisere kunststartene, dette var temaer som Viksjø var sterkt opptatt av

I kapittel 3 vil jeg se nærmere på Erling Viksjø bakgrunn og på den nye regjeringsbygningens første faste. Hadde Viksjøs vektlegging av utsmykning i byggverkene sitt utspring i hans eget talent? Interessen for kunst meldte seg tidlig, det gjorde også hans eget behov for å uttrykke seg kunstnerisk gjennom tegning og maling. ”Han kunne ha blitt billedkunstner”, sier søsteren Bergljot Viksjø Bjaaland, som selv er kunstmaler. Behovet for å tegne og male fulgte Viksjø gjennom hele livet, under oppvekst og utdanning i Trondheim, starten i Oslo med ekteskap og barn og den tidlige karrieren hos arkitekt Ove Bang i et Le Corbusier-inspirert miljø, avbrutt av noen måneders fangenskap på Grini under krigen. Først i 1946 fikk han oppdraget med den nye regjeringsbygningen, etter at hans utkast som ett av fire var blitt premiert etter arkitektkonkurransen i 1939. Kapitlet omtaler Viksjøs premierte utkast og senere utkast i siste halvdel av 1940-årene, som alle hadde utsmykninger, men de var ikke integrert.

Hva forekom av utsmykninger i Viksjøs byggverk før og samtidig med Høyblokken? I kapittel 4 ser jeg på et par av Viksjøs oppførte bygg og registrerer omfanget og arten av utsmykninger. Viksjøs sterke kunstinteresse og overbevisning om at arkitektur og kunst hørte sammen var åpenbart en drivkraft. Men den utløsende faktor synes å ha vært naturbetongen, som Viksjø og sivilingeniør Sverre Jystad hadde kommet fram til.

Etter mange år preget av debatt og usikkerhet vedtok Stortinget i 1952 endelig at den nye regjeringsbygningen skulle oppføres. Kapittel 5 beskriver den moderne bygningen, Høyblokken, som arkitekt Viksjø da var kommet fram til.

I kapittel 6 vil jeg spesielt gjennomgå Høyblokkens utsmykning, som etter hvert ble ganske omfattende. En viktig forutsetning var naturbetongen som viste seg velegnet til integrert kunst. Den kunstinteresserte arkitekten engasjerte kunstnere med et formspråk som han mente passet til den moderne bygningen: Kai Fjell, Inger Sitter, Odd Tandberg, Tore Haaland og Carl Nesjar. Ved Nesjars hjelp fikk han også bidrag fra Picasso, som han beundret. Jeg vil se nærmere på hvordan bygningen og utsmykningene ble mottatt, og hvordan kunstnernes arbeid ble analysert. Gjorde enheten mellom arkitektur og kunst, sammen med spesialdesignet interiør, Høyblokken til et *Gesamtkunstwerk*?

Status for nonfigurativ kunst i Norge etter 2. verdenskrig tas opp i kapittel 7, som også gjennomgår utsmykningen av Høyblokken, også arkitektens egne bidrag. Etter Høyblokken ble naturbetong brukt i de fleste av Viksjøs byggverk. I kapittel 8 ser jeg på den integrerte kunsten i et utvalg av bygningene.

I kapittel 9 blir to *Gesamtkunstwerk* beskrevet: Den gamle regjeringsbygningen i Oslo og SAS Royal Hotel i København. De danner bakteppet når jeg forsøker å besvare spørsmålet: Gjorde enheten mellom arkitektur og kunst, sammen med spesialdesignet interiør, Høyblokken til et *Gesamtkunstwerk*?

I det avsluttende kapittel 10 vil nye funn som er gjort i forbindelse med oppgaven bli beskrevet. Eventuelle ubesvarte spørsmål vil også bli tatt opp. I konklusjonen er det naturlig å trekke noen linjer framover på bakgrunn av angrepet på Høyblokken.

1 Introduksjon

1.1 Mål og emnevalg

Dette er en oppgave om Høyblokken i regjeringskvartalet, den kunstneriske utsmykningen og det nære samarbeidet mellom arkitekt Erling Viksjø og kunstnerne. Oppgaven vil forsøke å avdekke de prosesser som førte fram til at Høyblokken ble et pionerbygg både når det gjelder arkitektur og integrert kunst. Kanskje kan Høyblokken i likhet med Den gamle regjeringsbygningen kalles et *Gesamtkunstwerk* – et allkunstverk?

Det er ikke skrevet så mye om arkitekt Viksjø, til tross for hans markante innsats i norsk etterkrigsarkitektur. Dermed mangler en vesentlig del av bakgrunnen for Høyblokken. Denne oppgaven vil gå inn på hvordan bygningen fikk sin form, hvordan ideen til den integrerte kunsten oppsto og hvordan materialet bidro til å forme kunsten. Det nære samarbeidet mellom arkitekt Viksjø og kunstnerne som kom i stand på hans initiativ, må betegnes som helt unikt i norsk arkitekturhistorie i det 20-århundret. Gjennom sitt valg av kunstnere bidro han sterkt til at nonfigurativ og abstrakt kunst ble akseptert som høyverdig kunstnerisk uttrykk i 1950-tallets Norge.

Forståelsen av betydningen av arkitekt Viksjøs omfattende, men til dels lite kjente virksomhet vokste fram etter en semesteroppgave jeg skrev våren 2011 om den integrerte kunsten i Høyblokken, med intervjuer med flere av kunstnerne og representanter for Viksjøs familie. Angrepet på regjeringskvartalet og Utøya 22. juli 2011 avgjorde valget av tema for denne masteroppgaven: Jeg ønsket å grave dypere i bakgrunnen til arkitekt Viksjø, forsøke å finne sammenhenger mellom liv, lære og praksis, og se nærmere på prosessen som førte fram til den endelige utformingen av Høyblokken, den integrerte kunsten og det enestående tette samarbeidet mellom arkitekten og kunstnerne.

Oppgaven er altså en prosessuell studie av to hovedspor: Samarbeidet mellom arkitekten og kunstnerne og av utviklingen av planleggingen og arkitekturen for Høyblokken. Det er ikke en uttømmende studie verken av byggverket, kunsten eller samarbeidet mellom arkitekten og kunstnerne. For å belyse Viksjøs utvikling har jeg lagt vekt på å se dette i forhold til en internasjonal utvikling fra ca. 1940 og framover, med spesiell vekt på spørsmålet om syntetisering av kunststartene.

1.2 Problemstillinger

Den nye regjeringsbygningen med den integrerte kunsten er et enestående monument. Hvordan var det mulig å få det til i etterkrigstidens Norge? Utvilsomt lå det en sterk vilje bak, nemlig arkitekt Viksjøs egen. Var det hans ønske med Høyblokken å skape et moderne, tidsmessig *Gesamtkunstwerk*, et allkunstverk? Slik den gamle regjeringsbygningen, tegnet av Henrik Bull, var det fra sin tid? Byggherren, staten ved Finansdepartementet, hadde riktignok gitt Viksjø i oppdrag å være utførende arkitekt for et nøkternt kontorbygg, for å avhjelpe plassmangelen blant det voksende antallet byråkrater. Men en ærgjerrig, yngre arkitekt vil ha tenkt at et monumentalbygg måtte være representativt? Og da krevdes vel også utsmykning?

Prosjekteringstiden for Den nye regjeringsbygningen ble usedvanlig lang. Statsøkonomien var dårlig. I tillegg kom den heftige og langvarige striden omkring riving av Empirekvartalet. Og mens debatten og årene gikk, tegnet Viksjø nye versjoner av det nye regjeringsbygget, alle med kunstnerisk utsmykning, både inne i vestibylen og ute på fasaden. Statuer var plassert i parkanlegget rundt bygningen. Kan ideen om et *Gesamtkunstwerk* ha ligget bak allerede da?

En tydelig dreining i Viksjøs arkitektur kan registreres mot slutten av 1940-årene og begynnelsen av 50-årene. Fra de tidligere tegningene av regjeringsbygningen med empiristiske trekk, kommer nå utkast med tydelig påvirkning av Le Corbusiers teorier. Hva forårsaket denne utviklingen? Kan det ha vært inntrykk fra studieturer til Europa, spesielt sommeren 1948 og studieturen til Sveits samme høst for å studere overflatebehandling av betong?

Den rå, ubehandlede overflaten, *beton brut*, var han ikke begeistret for, heller ikke den pussede, glatte overflaten; den syntes han var kjedelig. Etter studieturen til Sveits begynte eksperimenteringen, og i 1951 kunne han beskrive det han kalte *fasadebetong* i en artikkel i arkitekttidsskriftet *Byggekunst*. Senere ble betongtypen omdøpt til *naturbetong*, som skulle bli fasadematerialet på de fleste av Viksjøs framtidige bygg.

Hvor viktig var naturbetongen for Viksjøs ideer både når det gjaldt arkitektur og integrert utsmykning? Hans egne kunstneriske evner og interesser spilte utvilsomt en viktig rolle, men naturbetongen kan ha vært en utløsende faktor. Hva med andre av hans prosjekter på denne tiden, kom hans ideer om integrert utsmykning fram der?

Erling Viksjø var opptatt av kunst, gikk på kunstutstillinger, kjøpte kunstbøker og kjente flere kunstnere personlig. Som Walter Gropius, leder av Bauhaus, og senere den berømte arkitekten Le Corbusier og arkitekturteoretikeren Sigfried Giedion, trodde han på et nært samarbeid mellom arkitekter og kunstnere, en syntetisering av kunststartene. Når satte han denne overbevisningen ut i livet? Og hvordan fungerte samarbeidet mellom Viksjø og kunstnerne han engasjerte?

Hovedspørsmålet vil bli forsøkt besvart i slutten av oppgaven: Ble resultatet av arkitekt Erling Viksjøs samarbeid med ingeniører, kunstnere, landsskapsarkitekt og andre fagfolk et *Gesamtkunstwerk* til i regjeringskvartalet?

1.3 Metode og teoretiske perspektiver

Dette er en prosessuell *historisk-biografisk* oppgave. Sentralt for å finne ut hvordan Høyblokken og den integrerte kunsten og det unike samarbeidet med kunstnere ble til, står arkitekt Erling Viksjø selv. Hans oppvekst, utdanning og karriere kan gi noen av svarene oppgaven er ute etter.

Le Corbusiers ideer og teorier var viktige for Viksjø, og kjennskap til dem er avgjørende for å forstå hans arkitektur. Det gjelder "De fem punkter" for en ny arkitektur med hans prinsipper for boligbygging: Takterrasse, huset på søyler, sammenhengende vindusbånd, den frie planen og den frie fasaden. I "La Ville Radieuse" trakk han opp prinsippene for moderne byplanlegging: Forvandle byens areal til parker ved høybebyggelse, gjøre trafikken mer organisert og mindre farlig, og befri våre dagers byggemåte fra gammel tradisjon.

I tillegg til tidsskriftartikler og annen faglitteratur hadde Viksjø mulighet til å gjøre seg kjent med Le Corbusiers ideer og byggverk, som ble presentert i *L'Ouvre Complète*, som ble utgitt jevnlig. De mest kjente byggverkene studerte Viksjø under sine reiser, som Villa Savoye (1928) nord for Paris, l'Unité d'Habitation i Marseille (1947-1952), Notre-Dame-du-Haut i Ronchamp (1950-1954) og Maisons Jaoul (1951-1955) i Paris-forstaden Neuilly-sur-Seine.

Etter 2. verdenskrig var Le Corbusier opptatt av folkelig, lokalt eller regionalt preget arkitektur, og han søkte etter elementer som kunne gi en direkte, uttrykksfull kvalitet i byggverkene. Samtidig var han interessert i ideene til maleren Jean Dubuffet og hans *art brut*,

en kunst løsrevet fra alle normer, framstilt av ikke-profesjonelle som psykiatriske pasienter, fanger og barn (Ill.4). Stikkordet var en nærhet til det opprinnelige.

Det er tanken bak Maisons Jaoul som Le Corbusier tegnet for en venn og hans sønn med familie, to hus med felles kjeller i en stil som var uvanlig i den rike forstaden Neuilly (Ill.5). For Le Corbusier ble Maisons Jaoul et eksperiment i å kombinere håndverk med bruk av maskiner. Han beundret håndverkere fra Middelhavsregionen, som han mente hadde beholdt en kraftfull og dypt forankret følelse for materialene. Jaoul-familien ble overtalt til å engasjere en gruppe håndverkere som arkitekten kjente og kom godt overens med.

Maisons Jaoul er relevant og interessant for Erling Viksjø og hans eksperimenter for å komme fram til en mer uttrykksfull betongoverflate. Relasjonen mellom Le Corbusier og håndverkerne som var uvanlig tett under arbeidet med Maisons Jaoul, kunne også gi impulser til Viksjø og hans samarbeid med ingeniører, kunstnere og fagfolk av ulike slag.

I offentlige utsmykninger, spesielt når det gjelder nonfigurativ kunst, har *persepsjonspsykologisk teori* spilt en stor rolle. I forhold til utsmykningene i Høyblokken er det viktig for en betrakter å være seg dette bevisst. Ifølge gestaltpersepsjonens ideer søker vi i persepsjonen etter lovmessigheter, systemer og helhet. Et grunnprinsipp er loven om ”den gode figur”; øyet vil søke etter enkle og helhetlige løsninger og selv fylle ut de manglende linjene. ... Også vår evne til å tenke i rom spiller inn i denne forestillingen. I trappeløpet i Høyblokken kan det være nyttig å legge merke til at de diagonale linjene, som skaper inntrykk av fart og bevegelse, understreker forestillingen om at vi ser deler av større, enklere former, som er skjult for oss utenfor billedrammen.¹

1.4 Kilder og litteratur

De integrerte utsmykningene i Høyblokken utgjør i seg selv et viktig kildemateriale for oppgaven; dessuten skisser og tegninger som arkitekten og til dels kunstnerne har utarbeidet. Materiale etter Erling Viksjø og hans verk, som arkitekturtegninger, skissebøker, enkeltstående skisser og fotografier, befinner seg i arkivet til Nasjonalmuseet – Arkitektur,

¹ Janne Fredly, *Konkret kunst i 50-årene: En undersøkelse av malerier og utsmykninger av Odd Tandberg, Gunnar S. Gundersen, Jacob Weidemann, Ludvig Eikaas og Gudrun Kongelf*, masteroppgave, 2005 (Universitetet i Oslo), 72.

samt noe bl.a. Viksjøs malerier, i Viksjø-familiens eie.² I Nasjonalgalleriet finnes noen få av tegningene som kunstnerne utarbeidet for utsmykningene i Høyblokken. Statsbyggs arkiv har tegninger og fotografier av Høyblokken i tillegg til artikler, rapporter og notater om bygningen. Statsbyggs arkiv har ikke noe materiale relatert til den kunstneriske utsmykningen i Høyblokken.³ I Riksarkivet finnes bl.a. referater fra møter i byggekomiteen for Høyblokken, vedlagt en del relevante sakspapirer, bl.a. om Viksjøs utsmykningsplan for Høyblokken.

Litterære kilder er bøker om regjeringskvartalet, som Hugo Lauritz Jenssens *Høyblokken. En bygningsbiografi*,⁴ dessuten litteratur om abstrakt kunsts gjennombrudd i Norge, om funksjonalismen og moderne arkitektur i Norge, om samarbeid mellom arkitekter og kunstnere, i tillegg til artikler i fagtidsskrifter, utstillingskataloger og avisartikler. Boken *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*, redigert av førsteamanuensis i kunsthistorie Espen Johnsen, Universitetet i Oslo, har gitt mye verdifull informasjon.⁵

Det er ikke utgitt noen biografi eller monografi om arkitekt Erling Viksjø. Heller ikke var han selv noen flittig skribent; hans litterære produksjon begrenset seg til verksbeskrivelser og én artikkel, om ”Fasadebetong”, i arkitektenes tidsskrift *Byggekunst* i 1951.⁶

Kilder er også biografier skrevet om tre av de kunstnerne Viksjø samarbeidet med i Høyblokken: Kai Fjell, Inger Sitter og Carl Nesjar. Det er hittil ikke skrevet biografier om Odd Tandberg og Tore Haaland. Nesjars kone Sylvia A. Antoniou publiserte i 2012 boken *Samtaler med Carl Nesjar: Betongdekorasjonene i regjeringsbygningene i Oslo*.⁷ I 2009 utga hun boken *Et samarbeid i betong: Carl Nesjar & Pablo Picasso*.⁸

Flere masteroppgaver i kunsthistorie har vært informative: Trine Tandbergs (Meggisons) *Prosess og struktur: Integrerte utsmykninger av Odd Tandberg*, fra 2009⁹, Janne Fredly *Konkret kunst i Norge i 50-årene: En undersøkelse av malerier og utsmykninger av*

² Arkivet etter Erling Viksjø ble donert til Nasjonalmuseet i 1999 av hans sønn Per Viksjø som overtok arkitektkontoret etter farens død i 1971.

³ Opplyst i e-post fra konsulent Elizabeth Erlandsson, Statsbygg, 29.4.2013.

⁴ Hugo Lauritz Jenssen, *Høyblokken. En bygningsbiografi*, (Oslo: Forlaget Press, 2013).

⁵ Espen Johnsen (red), *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*, (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010).

⁶ Erling Viksjø, ”Fasadebetong?”, *Byggekunst*, 3/1951.

⁷ Sylvia A. Antoniou, *Samtaler med Carl Nesjar: Betongdekorasjonene i regjeringsbygningene i Oslo*, (Oslo: Icefount Publishing, 2012).

⁸ Sylvia A. Antoniou, *Et samarbeid i betong – Carl Nesjar & Pablo Picasso*, (Oslo: Icefount Publishing, 2009).

⁹ Trine Tandberg Meggison, *Prosess og struktur: Integrerte utsmykninger av Odd Tandberg*, Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, Instituttet for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, 2009.

Odd Tandberg, Gunnar S. Gundersen, Jakob Weidemann, Ludvig Eikaas og Gudrun Kongelf, fra 2005,¹⁰ og Berit Johanne Henjums *Erling Viksjøs rådhusutkast i Bergen 1951-53: sett i en monografisk og typologisk sammenheng*, fra 2008.¹¹

Muntlige kilder har gitt interessante og til dels nye opplysninger. Det gjelder samtaler med kunstnerne Inger Sitter, Carl Nesjar og Odd Tandberg i forbindelse med en semesteroppgave jeg skrev om den integrerte kunsten i Høyblokken i 2011. I tillegg har jeg også i 2014 hatt kontakt med Odd Tandberg og Inger Sitter. Under arbeidet med masteroppgaven har jeg dessuten hatt samtaler med representanter for Viksjøs familie: Datteren Tone Viksjø, svigerdatteren Randi Viksjø og hans søster Bergljot Viksjø Bjaaland. Spesielt Tone Viksjø fortalte om farens interesse for kunst og hans egen malevirksomhet og kunne vise fram en god del av hans malerier. Det gjorde også Randi Viksjø. Totalt etterlot Erling Viksjø seg 40-50 malerier, og jeg fikk anledning til å fotografere om lag halvparten av dem.

1.5 Forskningshistorikk

Det er hittil utført lite forskning om Erling Viksjø og hans arbeider, men situasjonen kan være i ferd med å endre seg. Førsteamanuensis i kunsthistorie Espen Johnsen, Universitetet i Oslo, er i gang med et bokprosjekt om arkitekt Erling Viksjø og hans verk. Det vil bli den første biografien om Erling Viksjø.

Arkitekt og kunsthistoriker Hallvard Trohaug arbeider på en doktoravhandling om arkitekt Erling Viksjø og hans verk. Trohaugs tekst i utstillingskatalogen til Norsk Arkitektmuseums utstilling om arkitekt Erling Viksjø i 1999, er den hittil mest omfattende presentasjon av arkitektens arbeid.¹²

¹⁰ Janne Fredly, *Konkret kunst i Norge i 50-årene: En undersøkelse av malerier og utsmykninger av Odd Tandberg, Gunnar S. Gundersen, Jakob Weidemann, Ludvig Eikaas og Gudrun Kongelf*, Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, Instituttet for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, 2005.

¹¹ Berit Johanne Henjum, *Erling Viksjøs rådhusutkast i Bergen 1951-53: sett i en monografisk og typologisk sammenheng*, Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, Instituttet for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, 2008.

¹² Hallvard Trohaug, *Arkitekt Erling Viksjø*, Utstillingskatalog, (Oslo: Norsk Arkitekturmuseum, 1999).

En masteroppgave har tatt for seg deler av Viksjøs produksjon: Berit Johanne Henjum skrev i sin masteroppgave i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo i 2008 om *Erling Viksjøs rådhusutkast i Bergen i 1951-1953: sett i en monografisk og typologisk sammenheng*.¹³

Kunsthistoriker Wenche Findal har skrevet sin doktoravhandling ved UiO i 1998 om Ove Bang, *Mellom tradisjon og modernitet: Arkitekt Ove Bang og den funksjonelle syntese*.¹⁴ Hun beskriver også arbeidsmiljøet hos Bang, der flere yngre arkitekter var ansatt som assistenter. Blant dem var Erling Viksjø som arbeidet hos Ove Bang i årene 1936 (kontrakt fra januar 1937) til 1942, da Bang døde. Erling Viksjø overtok arkitektkontoret sammen med Sofus Hougen og Odd Borgrud Pedersen.

Direktør Nina Berre, Nasjonalmuseet – Arkitektur, skrev i sin doktoravhandling ved NTNU høsten 2001 om *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945 – 1970, slik den ble praktisert ved arkitektavdelingen ved NTH*. Av spesiell interesse for denne masteroppgaven er hennes analyse av 1950-tallet, da Erling Viksjø i årene 1953 – 1958 var sensor ved Byggekunst IV- monumentalbygg, og ifølge Berre var ”arkitekt for det nye norske sosialdemokratiet”.¹⁵

Arkitekturhistoriker Elisabeth Tostrup skrev i *Arkitektårbok 2012* om arkitektkonkurranser, og hun tok spesielt for seg arkitektkonkurransen om Ny regjeringsbygning i 1939, og Erling Viksjøs konkurranseutkast *Vestibyle*.¹⁶

1.6 Sentrale begreper

1.6.1 Kunstnerisk utsmykning

Det er lange tradisjoner for å dekorere både offentlige og private bygninger og rom med fresker, friser, glassmalerier, skulpturer, relieffer, monumentale malerier, veggtepper osv. Også i Norge er de kunstneriske utsmykningene med på å prege det offentlige rom.

Utsmykningene kan være såkalt ’løs kunst’, dvs. selvstendige arbeider plassert i eller utenfor

¹³ Henjum, *Erling Viksjøs rådhusutkast*.

¹⁴ Wenche Findal, *Mellom tradisjon og modernitet: Arkitekt Ove Bang og den funksjonelle syntese*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1998).

¹⁵ Nina Berre, *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945 – 1970, slik den ble praktisert ved arkitektutdanningen, NTH*. Doktoravhandling, NTH, 2001.

¹⁶ Elisabeth Tostrup, ”Høye idealer på kronglete tomt: konkurransen om ny regjeringsbygning i 1939-40”, *Arkitektårbok 2012*, 86-103.

bygningen eller i rommet uavhengig av arkitekturen, eller de kan være integrert i arkitekturen, slik som i Høyblokken..

1.6.2 Integrert utsmykning

Ett kriterium for integrering er at kunstneren har vært med under byggeprosessen, gjerne så tidlig som da prosjektet befant seg på tegnestadiet. Dessuten skal kunstverket ha blitt laget spesielt for den aktuelle bygningen. Et annet kriterium er at kunstverket skal være utført i samme materiale som bygningen for øvrig, eller i et beslektet materiale. Utsmykningen skal også være en integrert del av bygningen. Et nært samarbeid mellom arkitekt og kunstner under utføringen er en forutsetning for integrert utsmykning. I Høyblokken oppfylles disse kriteriene i uvanlig høy grad: Her kan arkitekturen og den kunstneriske utsmykningen sies å være totalt integrert.

1.6.3 Moderne kunst: Abstrakt, konkret eller nonfigurativ

På 1950-tallet representerte en del unge norske kunstnere drivkraften for innføring av den moderne abstrakte kunst i Norge. Vårt land hadde ikke noen tradisjon for det abstrakte og nonfigurative formspråket, fastslår kunsthistorikeren Karin Hellandsjø. I boken om *Jacob Weidemann og det abstrakte maleris gjennombrudd i Norge 1945-1965* skiller hun mellom to hovedretninger innen abstrakt maleri, 1) de konkrete (geometrisk) abstrakte kunstnerne som bygde på universelle geometriske former uten å etterligne eller abstrahere, på maleriets egne konkrete virkemidler og 2) de ekspresjonistisk abstrakte som hadde en tilknytning til naturen og ville ”rendyrke de følelsesmessige, uttrykksbærende kvaliteter i fargen, formen, linjen, strøk, stoff og materiale”.¹⁷

I kunstkritikken i norske aviser i slutten av 1940-årene og begynnelsen av 1950-tallet ble det ikke trukket noe skarpt skille mellom begrepene abstrakt og nonfigurativ kunst, og begrepet konkret ble sjelden benyttet; det var trolig lite kjent blant kritikerne. Men etter hvert kom nonfigurativ og konkret til å dekke det samme.

¹⁷ Karin Hellandsjø, *Jacob Weidemann og det abstrakte maleris gjennombrudd i Norge 1945-1965*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1978), 17.

Begrepet konkret skrev seg fra Theo van Doesburg (1883-1931), nederlandsk maler, arkitekt og stifter av bevegelsen *de Stijl*, som i 1930 lanserte begrepet konkret i *Manifeste sur l'Art Concret*: "The painting should be constructed entirely from pure plastic elements, that is to say planes and colours. A pictorial element has no other significance than itself and consequently the painting possesses no other significance than itself."¹⁸ Manifestet fastslo at i motsetning til abstrakt kunst som var resultatet av abstrahering av former i naturen, utgikk konkret kunst direkte fra kunstnerens eget sinn.

Blant Høyblokken-kunstnerne står Odd Tandberg for den typiske konkrete kunsten, mens Inger Sitters og Carl Nesjars arbeider representerer den abstrakte kunsten.

1.6.4 Modernisme i arkitekturen

I europeisk arkitektur regnes modernismens gjennombrudd fra Behrens og Gropius' fabrikkbygninger fra 1909 og 1911, og Adolf Loos' "Ornament und Verbrechen" i 1908, som det viktigste teoretiske manifest. I Norden ble *funksjonalisme* benyttet som betegnelse for den modernistiske arkitekturen i mellomkrigsårene 1927-1940.

Modernismen blir omtalt av arkitekturhistoriker Elisabeth Tostrup i en artikkel i *Arkitektårbok 2012* om arkitektkonkurransen om ny regjeringsbygning 1939-40. Hun fastslår at i norske arkitektkonkurranser totalt sett på 1930-tallet hadde det norske arkitekthegeomet adoptert idealene fra den internasjonale og særlig den europeiske modernismen. "Denne omvendelsen til funksjonalismen skal ha skjedd bredt og på kort tid, selv romantikkens fedre skal ifølge Christian Norberg-Schultz ha gått over til den nye stilen."¹⁹

Tostrup viser til Johan Ellefsens foredrag "Hvad er tidsmessig arkitektur?" i Oslo Arkitektforening i oktober 1927. Foredraget, som kalles funksjonalismens manifest i Norge, ble trykket i *Byggekunst*. Det bringer videre Le Corbusiers budskap fra *Vers une architecture* og argumenterer for bruk av jernbetong, rette vinkler, flate tak og masseproduksjon.²⁰

Norske arkitekter reiste til utlandet for å oppleve moderne arkitektur. De dro til Weissenhof-utstillingen i Stuttgart i 1927, en stor gruppe reiste til Holland i 1928, og deretter

¹⁸ Oxford Art. Grove Art Online. Art Terms. Concrete art. Besøkt 30.4.2014.

¹⁹ Elisabeth Tostrup, "Høye idealer på kronglete tomt: konkurransen om ny regjeringsbygning i 1939-40", *Arkitektårbok 2012*, 86-103.

²⁰ Johan Ellefsen, "Hvad er tidsmessig arkitektur?" *Byggekunst*, 1927.

var målet Stockholmsutstillingen i 1930 for å se blant annet Gunnar Asplunds lette, elegante bygninger.

Erling Viksjø som var ferdigutdannet arkitekt i 1935, fortsatte denne tradisjonen. Etter 2. verdenskrig reiste han ofte sydover, spesielt til Frankrike, for å se moderne arkitektur og kunst.

1.6.5 *Gesamtkunstwerk* – allkunstverk

Gesamtkunstwerk eller allkunstverk var et kjent begrep for klassiske komponister i romantikken. Richard Wagner brukte begrepet først i sin bok *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849) for å beskrive et scenekunstverk, basert på idealet fra antikkens greske tragedie, der alle de enkelte kunstformer måtte bidra, kontrollert av én kreativ vilje, til en overordnet helhet. Begrepet blir også brukt om større arkitekturprosjekter i historien, som gotiske katedraler og en del barokke kirker og palasser.

Wien var ved slutten av det 19. århundret, i tillegg til Paris, et viktig senter for alle former for billedkunst. To unge østerrikske arkitekter skilte seg ut, Josef Hoffmann og Joseph Maria Olbrich, like dyktige formgivere som arkitekter. Begge tilhørte gruppen *Wiener Secession*, som hadde brutt ut av Akademiet i 1897. Olbrich fikk i oppdrag å tegne gruppens hovedkvarter i Wien. Hoffmann grunnla *Wiener Werkstätte*, et møbelverksted, i 1903. *Palais Stoclet* som han tegnet og fikk oppført i Brussel 1905-11, er et ekte *Gesamtkunstwerk*, der arkitekten i tillegg til eksteriøret har formgitt alle møbler, lamper og annen innredning. Gustav Klimts veggmalier er som interiøret for øvrig i jugendstil.

Amerikaneren Frank Lloyd Wright (1867 – 1959) var også kjent for å designe møbler og interiører som sto i stil til hans arkitektur. Han foretrakk å gjøre det slik at møbler og annet utstyr var integrerte elementer i helheten. I hans ”Ni punkter” som han skrev i 1923 etter å ha fått oppført en lang rekke bygninger, mest villaer, forsøkte han å sammenfatte prinsippene som lå til grunn for hans arkitektur.

Det kanskje viktigste punktet på Wrights liste var at huset skulle plasseres på tomten og utformes på en slik måte at linjene i huset løp parallelt med linjene i landskapet. Alle rør og kabler skulle inkorporeres slik at de ble en del av selve bygget. Møblene skulle integreres i arkitekturen så langt som mulig. For å tilrettelegge for maskinell framstilling skulle møblene

ha rette linjer og rektangulære former. Det siste punktet på listen lød kort og godt: Eliminer interiørarkitekten!

I Norge er *Historisk Museum* fra 1904 det mest kjente *Gesamtkunstwerk* eller *Allkunstverk*, tegnet av Henrik Bull (1864 - 1953) i jugendstil med innslag av norsk dragestil. Han tegnet også Den gamle regjeringsbygningen fra 1906. Om denne skriver tidligere riksantikvar Stephan Tschudi-Madsen at ”Bygningen er et strålende eksempel på tidens *Gesamtkunstwerk* ... arkitekten skal være formgiver for både eksteriør og interiør.”²¹ Dette måtte jo virke inspirerende på en ung arkitekt som Erling Viksjø når han skulle utforme en regjeringsbygning for sin tid.

En av Erling Viksjøs samtidige, den danske arkitekt og formgiver Arne Jacobsen (1902 - 1971) tegnet det kanskje mest kjente *Gesamtkunstwerk* i dansk moderne arkitektur, SAS Royal Hotel i København. Da den høye hotellbygningen sto ferdig i 1960, et par år etter Høyblokken i Oslo, var både eksteriør og interiør formgitt av Jacobsen, fra fasaden til lamper, tekstiler, servise og bestikk, og ikke minst møbler, blant annet de senere så kjente stolene *Ægget* og *Svanen*.

²¹ Stephan Tschudi-Madsen, ”Enighed gjør stærk – symbolisme og stil”, *Den gamle regjeringsbygningen 100 år*, red. Runar Malkenes, (Oslo: Finansdepartementet, 2006), 16-17.

2 Modernismens framvekst i gjenreisningsårene

Hvordan stiller Erling Viksjøs utvikling seg etter 2. verdenskrig sett i forhold til det som skjedde utenfor Norges grenser? Etter en gjennomgang av utviklingen spesielt i Norden, har jeg valgt å fokusere på etterkrigstidens idé om ny monumentalitet og om syntetisering av kunststartene. Er det mulig å finne ut noe om hvordan Viksjø innhentet informasjon om utviklingen?

Den internasjonale modernismen i arkitekturen fikk i Norden form av en pragmatisk, sosialt bevisst arkitektur, som også i sine formelle uttrykk var nyansert og menneskevennlig. Det var en arkitektur for velferdsstaten, skriver den danske arkitekturhistoriker og pedagog Nils-Ole Lund i sin bok om den arkitektoniske utvikling i Norden siden 2. verdenskrig.²²

I Finland og Norge hadde krigen ført til store regionale ødeleggelser. Danmark og spesielt Sverige var kommet lettere fra det. De nordiske land hadde i løpet av 1930-tallet opplevd at velferdsstaten, der staten foretok reguleringer på mange områder, hadde fått sin begynnelse. Det ble av mange andre land sett på som en modell til etterfølgelse. I arkitekturen hadde tradisjonen tatt opp i seg nye tanker og teorier utenfra og omformet dem til en bygningskunst som var typisk for regionen. En pragmatisk trinn-for-trinn utvikling i stedet for en dramatisk omveltning.

Sverige var foregangslandet i de første årene etter krigen. Det ble mange norske delegasjonsbesøk over Kjølen. Svenskene hadde under krigen forberedt seg på en framtidig sosial boligbygging, og der hadde man også debattert nye byplanideer. I likhet med i Stockholm ble planene for Oslos vekst basert på den amerikanske historiker og ekspert på byarkitektur Lewis Mumfords tanker om drabantbyer, som blant annet gikk ut på at de skulle knyttes til storbyens sentrum via forstadsbaner.

Lambertseter øst for Oslo sentrum ble den første store drabantbyen i Norge (1951-1962). Frode Rinnan fikk ansvar for planleggingen, og flere arkitekter ble dratt med i utformingen av de enkelte områdene. Erling Viksjø fikk i oppgave å tegne Marmorberget borettslag. Arkitekturen på Lambertseter ble preget av mangelen på materialer og stram

²² Nils-Ole Lund, "Forord. Om det nordiske & Den umiddelbare etterkrigstid – diskussionen om Apollon og Dionysos", i *Nordisk arkitektur*, (København: Arkitektens forlag, 1991), 7.

økonomi. Likevel sørget de arkitektoniske ulikhetene for at Lambertseter ikke framsto som så ensformig som mange senere drabantbyer.

I Norge avtegnet det seg i 1950-årene to vidt forskjellige grunnholdninger innenfor arkitekturen. På den ene siden sto PAGON som var den norske gruppen utgått av den internasjonale arkitektsammenslutningen CIAM, og som under Arne Korsmos ledelse ville fortsette fornyelsen av arkitekturen, som var begynt med funksjonalismen.²³ På den andre siden sto Knut Knutsen og hans tilhengere som representerte et organisk-inspirert arkitektursyn. Knutsen ville ha en menneskelig og regionalt bestemt arkitektur, men ville ikke søke tilknytning til norsk natur ved å etterligne tradisjonelle husmotiver. Rytmiske forskytninger og naturlige materialer skulle skape forbindelsen mellom hus og landskap.²⁴ Med den norske ambassaden i Stockholm (1948-1950) fikk Knutsen satt sine ideer om en naturlig og rytmisk arkitektur ut i livet (Ill.1). Den store bygningen er tilpasset de horisontale linjene i landskapet.

Den andre tendensen i norsk arkitektur i 1950-årene sto altså PAGON-gruppen for, med Arne Korsmo i spissen. I en programerklæring i 1952 i *Byggekunst* etterlyser gruppen funksjonalismens kraft og begeistring. Gruppen mener at det nasjonale bare kan føre til at husene får et regionalt særpreg. Dessuten bør de sosialpsykologiske behov inkluderes i funksjonalismens program i stedet for å forkaste det hele. I PAGON-nummeret av *Byggekunst* vises det spesielt til prosjekter som er preget av Mies van der Rohes arkitektursyn (Ill.2). PAGON hadde en vekslende medlemsskare, men blant medlemmene i 1952 var Robert Esdaile, Sverre Fehn, Geir Grung, Håkon Mjelva, Christian Norberg-Schulz, Arne Korsmo og som gjest danske Jørn Utzon.²⁵ Erling Viksjø var bare medlem en kort periode.

Før krigen hadde Knut Knutsen og Arne Korsmo samarbeidet, blant annet om den norske paviljongen til utstillingen i Paris i 1937 og året etter om ”Vi-kan”-utstillingen i Oslo. Men i etterkrigsårene skilte de lag og ble stående som representanter for to forskjellige grunnholdninger i norsk arkitektur. Ikke før i 1960-årene lyktes det norske arkitekter å bygge

²³ CIAM, Congrès Internationaux d’Architecture, ble stiftet i 1928, med formål å fremme modernismens arkitekturidealer. Den norske gruppen PAGON, etablert i 1950, besto av arkitekter som ville videreføre CIAMs ideer.

²⁴ Knut Knutsen, ”Hotellene Strandgården, Gjøvik og Viking, Oslo”, *Byggekunst* 8/1953

²⁵ *Byggekunst* 6 – 7/1952.

bro mellom de to leirer og dermed etablere det den danske arkitekturhistorikeren Nils-Ole Lund beskriver som ”den såkalte norske enighet.”²⁶

2.1 Ideen om ny monumentalitet

Den sveitsiske kunsthistorikeren Sigfried Giedion (1888-1968) var opptatt av ”behovet for en ny monumentalitet”. Han hadde fungert som sekretær for den internasjonale arkitektsammenslutning CIAM. I 1941 utga han boken *Space, Time and Architecture* med beskrivelse av den moderne arkitekturs utvikling som en tilpasning til det nye rombegrep, som var utviklet i fysikken og gitt form i det kubistiske maleri. Boken ble en stor suksess, og for mange arkitekter ble den som en bibel. Giedion hadde en visjon om en ny arkitektur og billedkunst.

I 1943 forfattet Sigfried Giedion sammen med den spanske arkitekten José Lluís Sert og den franske maleren Fernand Léger et manifest i ni punkter om behovet for en ny monumentalitet. De mente det nå var nødvendig å videreutvikle funksjonalismen, som hadde vektlagt de primære behov. Forfatterne hevdet at modernismens arkitekter ikke hadde klart å imøtekomme menneskets iboende trang til å uttrykke sin kultur gjennom monumentalarkitektur. Mennesker søker ”symboler for sine idealer, sine mål og handlinger. Disse symboler er forutbestemt til å overleve den periode da de ble skapt, og til å bli overlevert som et testament til framtidige generasjoner. De utgjør et bindeledd mellom fortid og framtid.”²⁷

Ifølge Giedion, Sert og Léger kunne den nye monumentaliteten oppnås gjennom et nært samarbeid mellom planleggere, malere, billedhuggere og hagearkitekter. Dessuten måtte det skaffes åpne arealer til monumentalbygninger gjennom sanering i sentrale områder i byene.

Giedion reiste rundt og holdt foredrag om behovet for en ny monumentalitet til blant annet arkitektskolene i Stockholm, Helsinki og København.²⁸ Høsten 1948 var han i Oslo Arkitektforening.

²⁶ Nils-Ole Lund, ”Forord. Om det nordiske & Den umiddelbare etterkrigstid - ”, 7.

²⁷ Sigfried Giedion, F. Léger og J. L. Sert, ”Monumentalitet – en menneskelig fornødenhet”, i *Arkitekten* 1948, ukehefte, 33. Sitatet oversatt fra dansk av B. Griebenow.

²⁸ Nils-Ole Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*. (København: Arkitektens Forlag, 2001), 15.

Erling Viksjø var på det tidspunktet inne i en travel reisepriode, først en lengre tur til bl.a. Frankrike og trolig Spania, og deretter et kortere opphold i Sveits for å studere behandlingen av betongoverflater. Det er mulig at han ikke fikk med seg Giedions foredrag i Oslo, men det ble referert i fagpressen. Etter hans utvikling å dømme, måtte flere av punktene i manifestet om ny monumentalitet ha gjort dypt inntrykk på Viksjø, og bidratt til den endringsprosessen som fant sted i hans arkitektur fra 1948-50.

2.2 Ideen om å syntetisere kunstartene

Hvordan ble Erling Viksjøs produksjon påvirket av ideen om integrering av arkitektur og kunstnerisk utsmykning? Han var jo fortrolig med ideen som ikke var ny, tvert i mot var den velkjent for arkitekter og andre arkitektur- og kulturinteresserte, men vektleggingen og viljen til å gjennomføre ideen i praksis har variert sterkt.

Mange store kunstnere både i fjerne århundrer og i moderne tid har drømt om å skape verk som var en syntese av kunstartene; de skulle virke sammen og danne en ny og mer fantastisk enhet. Walter Gropius, lederen av Bauhaus i Weimar, satte sin drøm ut i livet. Det første Bauhaus Manifestet i 1919 var gjennomsyret av en sterk tro på idealet om en sosial og åndelig integrasjon mellom kunstnere og håndverkere som skulle gå sammen om å skape et slags felles symbolsk framtid-byggverk.

Det høyeste målet var å oppnå en enhet og syntese av alle kunstartene i et *Gesamtkunstwerk* eller allkunstverk. Det ville ikke bare inneholde andre kunstverk i tillegg til arkitektur, men ville syntetisere de grunnleggende verdiene i billedkunst, skulptur og arkitektur i en konstruksjon som ville være et symbol på tidens kultur, på tidsånden (Ill.3).

Ideen ble gjenopptatt av Le Corbusier like etter 2. verdenskrig. Den kjente fransk-sveitsiske arkitekten gikk ut og oppfordret til en syntetisering av de viktigste kunstformene i den franske avisen *Volonté*.²⁹ Temaet ble deretter tatt opp av CIAM, Congr s Internationaux des Architects Modernes, som så langt hadde vært mest opptatt av problemer knyttet til standardisering, masseproduksjon av byggematerialer og utvikling av byplanlegging. Arkitektenes internasjonale sammenslutning UIA, the International Union of Architects, oppfordret også til samarbeid mellom arkitekter, billedkunstnere og billedhuggere.

²⁹ Paul Damaz, *Art in European Architecture*, (New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956), 73.

Spørsmålet ble drøftet på flere kongresser på slutten av 1940-tallet og begynnelsen av 1950-tallet, og blant de aktive i debatten var CIAMs generalsekretær Sigfried Giedion, Le Corbusier, den nederlandske arkitekten A. Van Eyck og den gamle Bauhaus-lederen Walter Gropius. CIAM-kongressen i Aix-en-Provence i 1953 drøftet en rapport om saken som anbefalte: ”It is important for the architect to work from the beginning with the painter and sculptor, who are specialists in the organization of surfaces and the placing of volumes in space.”³⁰

Forsøk på integrasjon av kunst og moderne arkitektur foregikk over hele Vest-Europa i 1950-årene. I front lå Frankrike og Italia; det var ikke så mange franske eksempler, men de var resultatet av samarbeid mellom kjente kunstnere og arkitekter. I noen tilfeller som kanskje var de mest vellykkede, sto bare én person: Le Corbusier i Marseilles og Matisse i Vence.

I England var ikke oppslutningen om samarbeidsideen like sterk. Et interessant forsøk ble gjort under byggingen og utsmykningen av kontorbygningen til det amerikanske selskapet *Time and Life* i London. Blant mange kunstnerne som deltok var billedhuggeren Henry Moore. I det hele tatt var det billedhuggere, ikke malere, som var mest interessert i å samarbeide med arkitektene i England.

I Norden var det få eksempler på samarbeid, bortsett fra i Sverige, der statlige og kommunale myndigheter la forholdene til rette ved å sette av en viss sum av byggebudsjettene til kunstnerisk utsmykning. ”Arkitekter og kunstnere i Sverige har oppnådd en felles forståelse og en samarbeidsånd som neppe finnes noe annet sted i Europa”, skrev den amerikanske forfatteren Paul Damaz i sin bok om kunst i europeisk arkitektur i 1956.³¹

Damaz fastslo at det var få samarbeidseksempler i Norge, bortsett fra det han kalte ”tvilsomme fresker” i det nye Rådhuset i Oslo. Han kjente ikke til at Erling Viksjø hadde innledet et samarbeid, først med ingeniører for å finne fram til naturbetongen, så med kunstnere for å utforske hvordan det nye materialet kunne tas i bruk til integrert kunstnerisk utsmykning. Deretter samarbeidet arkitekten og kunstnerne nært under selve utførelsen.

³⁰ Ibid.,75.

³¹ Ibid.,83.

2.2.1 Le Corbusier og Maisons Jaoul

Etter 2. verdenskrig slo Le Corbusiers interesse for syntetisering av kunstartene også ut i et forsøk på nærere samarbeid med håndverkere, spesielt fra Middelhavsregionen, som han mente hadde en levende og dypt forankret følelse for materialene. Samtidig var han opptatt av ideene til maleren Jean Dubuffet og hans *art brut*, en kunst løsrevet fra alle normer, slik den ble utført av psykiske pasienter, fanger og barn. Dubuffets kunst var etter hvert primitiv og rå, utført med fingrene eller diverse gjenstander. Det var en søken etter nærhet til det opprinnelige.

For Le Corbusier tok dette form av et eksperiment med Maisons Jaoul (1951-1955), som han tegnet for en venn og hans kone og deres sønn med familie, to hus som delvis hang sammen, i Neuilly, en forstad til Paris. Han ville blant annet gjøre forsøk med å kombinere håndverk med bruk av maskiner. Jaoul-familien engasjerte en gruppe håndverkere som arkitekten kjente og kom godt overens med. Le Corbusier hadde ikke for vane å tilbringe mye tid på byggeplassene, men i dette tilfellet gjorde han et unntak; han var der ofte for å følge og overvåke arbeidet.

Han tegnet to hus med bueformede tak og la vekt på å vise den røffe overflaten på murstein, trematerialer og betongen. Lysinnfallet var nøye beregnet, slik at det var lys bare der det trengtes. Inne skapte Le Corbusier ett av de varmeste hjemmemiljøene han noen gang hadde utformet. Eksteriøret med ujevne teglstensvegger, rå betong og massive gavlbuer, sjokkerte mange moderne arkitekter som besøkte Maisons Jaoul.³²

Bakgrunnen for den radikale forandringen i Le Corbusiers konstruksjonsmåter var til dels hans nye interesse for Jean Dubuffets primitive malerimetoder. Ifølge Dubuffet var den røffe bruken av materialer ikke et tilbakesteg, men heller uttrykk for en *avantgarde* smak. Det besøkende arkitekter ikke forsto, var at denne byggeplassen Maisons Jaoul var et modell- og eksperiment-laboratorium, hvor Le Corbusier kontrollerte og tok avgjørelser. Håndverkerne måtte tilpasse seg et *avantgarde* kunstnerisk ideal. Utgangspunktet var tillit.

Le Corbusier etablerte partnerskapssamarbeid med sine håndverkere på samme måte som han gjorde med malere, keramikere, vevere og billedhuggere. Med flere av dem hadde han vennskap som varte i mange år, spesielt med murmesteren Salvatore Bertocchi fra

³² Caroline Maniaque Burton, "Back to Basics. Maisons Jaoul and the Art of the *mal foute*." (Journal of Architectural Education, 2009) 31.

Sardinia og snekkeren Charles Berberis fra Korsika. Ifølge arkitekturhistorikeren Caroline Maniaque Burton viste Le Corbusiers samarbeid med håndverkerne hans behov for en alternativ forlengelse av hans skaperevne og for å dele den kunstneriske prosessen med andre.³³

Le Corbusiers eksperiment med Maisons Jaoul og Jean Dubuffets ideer om *art brut* var høyst relevante og interessante for Erling Viksjø som også hadde fokus på materialitet. Da arbeidet med Maisons Jaoul begynte, hadde han og sivilingeniør Jystad nettopp kommet fram til naturbetongen. Så startet eksperimenteringen for å finne ut om dette materialet egnet seg for kunstneriske uttrykk. I bakhodet lå nok tanken på syntetisering av kunstartene, og mulighetene for total integrering av arkitektur og kunstnerisk utsmykning.

3 Arkitektens bakgrunn og Regjeringsbygningens første fase

Hvor avgjørende var Erling Viksjøs egne talenter og erfaringer for hans vektlegging av utsmykning i byggverkene? Interessen for kunst meldte seg tidlig, og han viste som ganske ung behov for å uttrykke seg kunstnerisk. I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på hans oppvekst og utdanning i Trondheim, starten i Oslo med ekteskap og tidlige karriere i et Le Corbusier-inspirert miljø, avbrutt av vel ett års fangenskap på Grini under krigen. Oppdraget med den nye regjeringsbygningen var det første av mange store, ofte kompliserte byggeprosjekter.

Da arkitektkonkurransen for den nye regjeringsbygningen ble utlyst i 1939, var det over 30 år siden den gamle regjeringsbygningen sto ferdig i 1906, like etter unionsoppløsningen med Sverige. Og prosjektperioden for den nye bygningen skulle vise seg å bli usedvanlig lang. Dette kapitlet vil blant annet omhandle den første fasen fram til 1949.

3.1 Biografi

Erling Viksjø (1910-1971) var født og oppvokst i Trondheim. Begge foreldre var lærere, moren var i 40 år lærer i tegning på Bispehaugen skole. Foreldrene kom begge fra Nord-Norge, farfaren var fisker på Helgelandskysten. Erling var skoleflink, og viste tidlig talent for tegning. Det lå i familien; morens interesse for tegning, og kunst i det hele tatt, gikk videre til

³³ Ibid., 39.

de fire barna; Erlings yngre bror ble bygningsingeniør og den yngste søsteren gikk på Akademiet og ble billedkunstneren Bergljot Viksjø Bjaaland (f. 1918).

I 1930 tok Erling Viksjø artium ved Trondheim Katedralskole, ”men ikke som preseterist fordi han hadde brukt for mye tid i russestyret”, forteller søsteren Bergljot.³⁴ I 1935 fullførte han arkitektutdannelsen med diplomoppgave ved NTH, etter studieår preget av funksjonalistiske impulser. Nina Berre beskrev i sin doktoringeniøravhandling denne tiden ved NTH som ”funksjonalismens kjerneperiode i norsk arkitektur og arkitektutdanning.”³⁵ Etter diplomeksamen var Viksjø en kort tid assistent hos arkitekt Sverre Aasland i Oslo, før han i 1936 ble ansatt hos den kjente funksjonalisten Ove Bang.

I desember 1936 giftet han seg med Christmar (Kiss) Ovesen, ungdomskjæresten, som var ferdig med utdannelsen som pianist, men som like før hun skulle debutere i Aulaen i Oslo, brøt over tvert og rømte fra Trondheim for å slutte seg til sin tilkommende i hovedstaden. De fikk etter hvert tre barn, to sønner som begge ble arkitekter og en datter som utdannet seg til keramiker på SHKS. To sønnesønner har også blitt arkitekter.³⁶

Erling Viksjø ble tidlig premiert i arkitektkonkurranser, og inspirasjonen fra Le Corbusier var tydelig, bl.a. i 1938 i det premierte utkastet til bebyggelsesplan og boligtyper for Gaustadhaugen i Vestre Aker, som da var Oslos nabokommune. Utkastet besto av store skiveblokker med leiligheter gjennom to etasjer. Gjennombruddet kom i 1940 da hans prosjekt var ett av fire premierte i konkurransen om en ny regjeringsbygning. Krigsutbruddet gjorde imidlertid at planene måtte legges på is inntil videre.

Fra 20. april 1944 til 5. mai 1945 satt Viksjø i fangenskap på Grini. Han ble arrestert i stedet for sin bror, som var i Luftforsvaret da krigen brøt ut. Det var broren tyskerne egentlig ville ha tak i, men han hadde kommet seg over til England. Erling Viksjø var altså et gissel i stedet for broren. På Grini arbeidet Viksjø på arkitektkontoret hvor han knyttet mange nyttige kontakter, med blant andre Frode Rinnan og Odd Nansen. Det har blitt hevdet at Viksjø ble kjent med Einar Gerhardsen på Grini og nærmest fikk et løfte om å få ansvaret for den nye regjeringsbygningen etter krigen. Imidlertid er det ingen som har kunnet bekrefte dette, selv om det ikke kan utelukkes at de hadde kontakt. Ifølge Viksjøs datter Tone hadde, så vidt hun

³⁴ Erling Viksjøs søster Bergljot Viksjø Bjaaland i samtale med Berit Griebenow, i Oslo, 3.4.2014.

³⁵ Nina Berre, *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945-1970*, Doktoringeniøravhandling, NTNU, 120.

³⁶ Viksjøs svigerdatter Randi Viksjø, i samtale med Berit Griebenow, i Oslo, 17.12.2013.

vet, faren ingen nære kontakter i det politiske miljøet og var heller ikke spesielt interessert i politikk.³⁷

Einar Gerhardsen kom til Grini fra Sachsenhausen den 19. september 1944. I sin erindringsbok fra denne tiden skriver han:

På Grini holdt jeg utover vinteren og våren mange foredrag om de oppgaver vi ville stå overfor når Norge igjen ble fritt. Foredragene ble holdt delvis i de forskjellige gruppene vi hadde organisert blant arbeiderbevegelsens folk og delvis i de enkelte brakkeene, hvor praktisk talt alle som hørte hjemme i vedkommende brakke var til stede. Det var en voldsom interesse for de spørsmål og synsmåter som ble lagt fram, og ofte holdt vi det gående med spørsmål og diskusjoner helt til rosinalet gikk. Under diskusjonene var det alminnelig tilslutning til de standpunkter vi var kommet fram til under de mange drøftingene om etterkrigsoppgavene.³⁸

Utvilsomt mottok Viksjø mange sterke inntrykk i tiden på Grini. En av Viksjøs brakkekamerater var for øvrig også trønder, den kjente trubaduren Otto Nielsen, som sørget for å lyse opp i fangetilværelsen med sang og moro. Sterke vennskapsbånd ble knyttet, og kameratene fra *Brakke 8* hadde årlige sammenkomster i alle år etter krigen.

I 1946 ble planene for den nye regjeringsbygningen hentet fram igjen, og Erling Viksjø ble valgt til å gå videre med sitt prosjekt. På grunn av økonomisk trange tider og uenighet mellom staten og Oslo kommune om riving av Empirekvartalet, ble ikke bygningen realisert før 1956 – 1958. Da hadde de opprinnelige tegningene blitt endret flere ganger, og den nye regjeringsbygningen framsto som et moderne høyhus.

Viksjø etablerte sitt eget arkitektkontor i 1946 og fikk etter hvert mange oppdrag, ofte flere parallelt, og flere etter vellykket deltakelse i arkitektkonkurranser. I 1950- og 60-årene hadde hans arkitektkontor omkring 10 ansatte. Flere prosjekter skapte mye og langvarig oppstyr, ikke bare den nye regjeringsbygningen og Empirekvartalet. Et annet var Rådhuset i Bergen, der Viksjø var blant vinnerne i 1951 og vant omkonkurransen i 1953. Debatten dreide seg blant annet om at vinnerutkastet forutsatte riving av flere gamle bygninger. Men så sent som i 1970 vedtok Bergen bystyre å bevare Manufakturhuset. Det innebar at Viksjøs opprinnelige prosjekt ikke kunne gjennomføres. Rådhuset ble oppført med en høyblokk som første og siste byggetrinn i perioden 1968 – 1974 (III.6).

³⁷ Keramiker Tone Viksjø, i samtale med Berit Griebenow, i Larvik, 20.3.2013.

³⁸ Einar Gerhardsen, *Fellesskap i krig og fred. Erindringer 1940-45*. (Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1970), 132, 133.

Erling Viksjø hadde lange arbeidsdager med mye stress, som han prøvde å holde i sjakk med blant annet kjederøyking, forteller datteren Tone Viksjø.³⁹ Ofte rakk han ikke hjem til middag, da kunne det bli en spisepause på kunstnerrestauranten Blom i stedet; han likte seg der. De kveldene han kom hjem tidligere, ble brukt til hyggelig samvær. Etter middag pleide han å ta fram malersakene, da klarte han å slappe ordentlig av.

Viksjøs søster, billedkunstneren Bergljot Viksjø Bjelland, fastslår at broren var veldig interessert i kunst: ”Erling hadde utvilsomt talent for å tegne og male. Han kunne utmerket godt ha blitt billedkunstner, hvis han hadde vært økonomisk uavhengig. Men man skal jo ha et yrke å leve av, og Mor ivret for at han skulle bli arkitekt. Historien har vist at han kom på rett hylle,” sier Bergljot Viksjø Bjaaland (1918 -), og legger til at hun er stolt over alle de flotte bygningene den eldre broren fikk oppført.

Erling Viksjø var glad i å reise. ”Han bare måtte sydover om sommeren”, sier datteren Tone Viksjø. Han søkte og fikk flere reise- og studiestipend: *Henrichsens legat* i 1939, *Glosimodts legat* i 1948 og *Egers legat* i 1954.⁴⁰ Han mottok *Sundts premie* 1950-52 for Snippen AS, Luftforsvarets byggelag på Hovseter, for ”i arkitektonisk henseende fremragende privatbygninger i Oslo”, i tillegg fikk han *Betongtavlen* for Bakkehaugen kirke i 1961 og for Tromsøbrua i 1963. Han var sensor i byggekunst ved NTH 1953-57. Viksjø var visepresident i Norske Arkitekters Landsforbund 1960-1962.

Hvordan har det gått med bygningsmassen Erling Viksjø etterlot seg? Noen har skiftet eiere, eksteriøret er beholdt, men noen er renovert og modernisert, en del er blitt hedret med status som vernet eller bevaringsverdig. *Rådhuset* i Bergen er satt på *Docomomos* liste over verneverdige bygg.⁴¹ Snippen byggelag på Hovseter i Oslo står på byantikvarens ”gule liste”, som er en oversikt over verneverdige kulturminner og kulturmiljøer. Det gjelder også Bakkehaugen kirke på Tåsen, Hydrobygget og Hydroparken i Bygdøy allé og Elkemhuset (nå NHO) ved Frognerparken, mens STK-bygget (nå hotell) på Økern har status som vernet. Fredning av Høyblokken og Y-blokken inngikk i et forslag til vern og fredning av regjeringskvartalet som var klart like før 22. juli 2011, men som deretter ble lagt på is. Ifølge

³⁹ Arkitekt Erling Viksjøs datter, Tone Viksjø, i samtale med Berit Griebenow i Larvik, 20.3.2013

⁴⁰ ”Erling Viksjø”, *Norsk Kunstnerleksikon*, bd. 4, (Oslo: Universitetsforlaget, 1986), 394.

⁴¹ DOCOMOMO Norge, norsk arbeidsgruppe etablert 1993, registrerer modernistiske bygninger, arrangerer ekskursionsjoner til modernistiske verk. Fremmer fredningsforslag for bygninger de anser bevaringsverdige.

riksantikvar Jørn Holmes avisuttalelser er ikke verneverdien og symbolverdien blitt mindre etter bombeangrepet.

Imidlertid er det mye som tyder på at skjebnen til Viksjøs ”tvillingbygg” i regjeringskvartalet ble beseglet 25. mai 2014. Da kunngjorde statsminister Erna Solberg at Høyblokken med den integrerte kunsten skulle få stå, men Y-blokken skulle rives i likhet med S-blokken og R 4. Picasso-kunsten i Y-blokken ville bli tatt vare på.⁴²

3.1.1 Arkitektmiljøet hos Ove Bang

Hvordan artet Erling Viksjøs første år som arkitekt i Oslo seg? Hvilken innflytelse hadde de nye omgivelsene på den unge arkitekten? Sikkert er det at han kom inn i landets kanskje mest spennende arkitektmiljø, da han i 1935 fikk en assistentstilling først hos Sverre Aasland og året etter hos Ove Bang.⁴³ Bang blir sammen med Arne Korsmo av mange regnet som en av trettiårenes mest interessante arkitekter. Arkitekturen til Ove Bang blir av Wenche Findal i hennes doktoravhandling fra 1995 karakterisert som en syntese mellom norsk arkitektur og idealene fra funksjonalismen.⁴⁴ Enkelte har hevdet at Viksjø førte denne arven videre etter krigen, men oppfatningene er delte; etter manges mening var både Bang og Viksjø på vei bort fra funksjonalismen allerede før krigen brøt ut.

Ove Bang hadde kontor i Det nye Teaters bygning i Rosenkrantzgaten 10 i Oslo. Rundt 1930 utviklet det seg i etasjene over teatret et aktivt arkitektkollektiv med kjente utøvere som Gudolf Blakstad, Øivind Grimsgaard, Ole Øvergaard og Knut Knutsen. Senere flyttet Blakstad over til Odd Fellow-bygningen, som han hadde tegnet sammen med Herman Munthe-Kaas, mens Arne Korsmo og Sverre Aasland rykket inn i teatergården.⁴⁵

Mange unge arkitekter startet som assistenter i teatergården og bidro til et aktivt og kreativt fagmiljø. Felles for prosjektene som ble skapt i Rosenkrantzgaten 10, var at de var basert på modernismens ideologi. For et inspirerende miljø for Erling Viksjø og andre yngre arkitekter! Her fikk de mulighet til å drøfte modernistiske ideer og arkitektoniske nyheter.

⁴² Pressemelding 25.05.2014, fra Statsministerens kontor.

⁴³ Viksjø fikk kontrakt hos Bang fra 1. januar 1937 ifølge Wenche Findal i hennes doktoravhandling, *Mellom tradisjon og modernitet: arkitekt Ove Bang og den funksjonelle syntese* (Oslo: Universitetsforlaget, 1998), 44,45.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

En av assistentene hos Ove Bang i 1935-36 var den tsjekkiske flyktningen Jan Reiner som kom til Oslo fra Paris, der han hadde arbeidet tre år på Le Corbusiers arkitektkontor. I Oslo ble han en ivrig formidler av den store mesterens ideer. Og Erling Viksjø var mottakelig. I 1936 hadde Reiner en artikkel i fagbladet *Byggekunst* som gjennomgikk ”De fem punkter” for en ny arkitektur, Le Corbusiers prinsipper for boligbygging: Taktterrassen, huset på *pilotis* (søyler), sammenhengende vindusbånd, den frie planen og den frie fasaden.

Senere i 1936 kom to lengre artikler av Jan Reiner i *Byggekunst*, én om ”Arkitekten og geometri” og den andre med tittelen ”Om byplaner”. Begge artiklene ga en fyldig omtale av Le Corbusiers teorier. Reiner mente at riktignok hadde Le Corbusier skapt vakre villaer, men det var hans byplaner ”La Ville Radieuse”, som var hans mesterverk. Ifølge Reiner ville denne geniale planen kunne redde menneskeheten i urbane strøk. Han var optimistisk på modernismens vegne, for det var voksende forståelse for de viktige prinsippene som var: ”1. å forvandle byens areal til parker ved høibebyggelse, 2. å gjøre trafikken mere organisert og mindre farlig, 3. å befri våre dagers byggemåte fra gammel tradisjon.”⁴⁶

Det kan ikke være noen tvil om at Jan Reiners intellektuelle kraft og det som nærmest var en kampanje for Le Corbusiers ideer, gjorde et dypt og varig inntrykk på den unge Erling Viksjø, som var i startfasen på sin arkitektkarriere. Like sterk påvirkningskraft hadde hans arbeidsgiver Ove Bang, som var en overbevist tilhenger av Le Corbusiers ideer.

Mens han var assistent hos Bang utarbeidet Erling Viksjø, uten at arbeidsgiver Ove Bang var informert, egne bidrag i arkitektkonkurranser. Det gjaldt blant annet konkurransen om ny regjeringsbygning i 1939, der Ove Bang også sendte inn et konkurranseutkast. Ingen vinner ble kåret, men både Bangs og Viksjøs utkast var blant de fire som ble premiært med like store beløp. Bang gjorde det etterpå klart at han likte dårlig at Viksjø ikke hadde informert arbeidsgiveren om sin deltakelse på forhånd.⁴⁷

3.1.2 Forbilder, spesielt Le Corbusier

Erling Viksjø uttalte seg sjelden om sin arkitektur-filosofi. Han foretrakk i stedet å vise i selve byggverket hva han trodde på. Men da Arbeiderbladet i et intervju for å markere hans 60-årsdag spurte hvilke arkitekter han var påvirket av, svarte han ikke overraskende: ”Mest av

⁴⁶ Jan Reiner, ”Arkitekten og geometri”, ”Om byplaner”, *Byggekunst*, 1936.

⁴⁷ Odd Tandberg i samtale med Berit Griebenow, Ås, 26.4. 2014.

Corbusier. Jeg var assistent hos Ove Bang i noen år, og han hadde en medarbeider som kom direkte fra Corbusier. Det var en inspirerende tid.” Medarbeideren Viksjø refererte til var selvsagt Jan Reiner.

Arbeiderbladets journalist bemerket at Ove Bang hadde utformet *Samfundshuset* i Oslo, et av de fineste byggverk i landet (Ill.7). Til det repliserte arkitekten formelt: ”Det gleder meg at De synes det. For det har jeg vært med på å tegne. Det var den gang jeg ennå kunne tegne”.⁴⁸

Som assistent var altså Viksjø med på å tegne Ove Bangs ene hovedverk *Samfundshuset* i Oslo fra 1940. Han bidro neppe på Bangs første hovedverk *Villa Ditlev-Simonsen* på Ullern i Oslo fra 1937, også det tydelig Le Corbusier-inspirert. Viksjø fikk ikke kontrakt hos Bang før 1. januar 1937, og da ble det bare tegnet arbeidstegninger; de fleste andre tegningene til villaen var ferdig. Muligens fikk han i oppdrag å tegne et garderobeskap i januar 1937 og innredningen av villaens vinkjeller i mars samme året. Begge disse tegningene er signert med en V – som trolig står for Viksjø.⁴⁹

Erling Viksjøs beundring for Le Corbusier er mer dempet i hans arbeider i perioden 1939 til 1949. Det er tydelig i konkurranseutkastet til Ny regjeringsbygning i 1939; i flere reviderte utkast etter krigen fram til 1949 er stilen mer nyempiristiske, trolig fordi han ikke fant at den funksjonalistiske stilen egnet seg for et monumentalbygg. Dessuten kunne det sees som et forsøk på å minske kontrasten til den gamle regjeringsbygningen i jugendstil.

Men i perioden 1948 – 1951 endret Erling Viksjøs arkitektur seg gradvis. Hva skjedde? En forklaring kan være impulser over tid gjennom fagblader og annen faglitteratur sammen med opplevelser fra reiser i Europa. Dessuten hadde han i likhet med mange andre arkitekter i lengre tid vært på leting etter et moderne arkitektonisk uttrykk for monumentalitet.

Det mest dramatiske som skjedde på det private planet i denne tiden var brannen i familiens leilighet i Sognsveien i Oslo sommeren 1948. Brannen startet i en gammel radio, og stuen ble nærmest utbrent, mens resten av leiligheten og loftet ble vann- og røykskadet. ”Mor og vi tre barna var i Holmsbu i sommerferien, og jeg husker vi måtte reise tilbake til Oslo i hui og hast. Mange fotografier og bilder Far hadde malt ble ødelagt. I alle år etterpå luktet det

⁴⁸ ”Erling Viksjø 60 år”, intervjuet i Arbeiderbladet av signaturen bj.g., 4.7.1970.

⁴⁹ Malene Borghild Helgeland i e-post til Berit Griebenow, 5.4.2014.

brent av tingene vi hadde på loftet”, forteller datteren Tone Viksjø. Mens leiligheten ble rehabilitert, ble de tre barna plassert hos familie og venner. Erling Viksjø og hans kone dro sydover noen uker, til Frankrike og muligens også Spania.⁵⁰ Da var det ekstra beleilig at Viksjø i 1948 hadde fått et reise- og studiestipend fra *Glosimodts legat*.

På denne turen sommeren 1948 kan Viksjø blant annet ha sett Le Corbusiers *Villa Savoye* (1929-1931) i Poissy nord for Paris og *Den sveitsiske paviljongen* (1930-31), en internatblokk i den internasjonale studentbyen i Paris (Ill.8 og ill.9). Villa Savoye anskueliggjorde Le Corbusiers fem punkter for en ny arkitektur. Den sveitsiske paviljongen besto av en internatblokk og en lavere paviljong, med vestibyle og fellesrom. Paviljongen med sin røffe natursteinfasade dannet en viss elegant kontrast til den pussede betongen i internatblokken. Viksjø benyttet seg av denne kontrasten i 1951-1952 i Snippen barnehage på Hovseter, der fasaden på et stort sekskantet lekerom består av naturstein (Ill.19).

Hvilke forbilder hadde Erling Viksjø da han utformet sine første høyhus Rådhuset i Bergen og deretter Høyblokken i regjeringskvartalet? Begge var offentlige bygninger og ifølge tradisjonen skulle de være monumentale og representative, men også moderne. Hvor kunne han hente ideer?

Med ganske stor sannsynlighet studerte Viksjø den første statsfinansierte moderne bygning i Sør-Amerika, reist for Undervisnings- og helsedepartementet i Rio de Janeiro, et skiveformet høyhus med en lavere bygning på den ene siden (1936-1943) (Ill. 10). Ansvarlig arkitekt fra 1936 var Lucío Costa, kjent som leder for modernistbevegelsen i Brasil, men fra 1939 overtok den unge Oscar Niemeyer ansvaret, med Le Corbusier som arkitektonisk rådgiver.

Høyblokken i Rio var på 15 etasjer og var plassert på søyler, slik at fotgjengere kunne gå gjennom passasjen under bygningen. Den lavere bygningen plassert inntil høyhuset inneholdt utstillingslokaler og et amfiteater, og hadde på taket en hage som ministeren kunne gå ut på fra sitt kontor i høyblokken. Alle fellesarealer var preget av kunst av kjente brasilianske kunstnere. Veggene på den lavere bygningen var utvendig dekorert med spesialdesignede mosaikkfliser. Den omfattende utsmykningen viste tydelig at arkitekten ønsket å understreke at kunstartene hørte sammen. Dette kan ha gitt Erling Viksjø impulser som han benyttet i Høyblokken og senere byggverk.

⁵⁰ Viksjøs datter Tone Viksjø i telefonsamtale med Berit Griebenow, 6. april 2014.

Inspirasjon fikk Viksjø trolig også fra New York. Løsningen med en høyblokk kombinert med en lavere bygning ble også benyttet i FN-bygningen i New York som ble påbegynt i 1947 og sto ferdig i 1952. Den var tegnet av den amerikanske arkitekten Wallace K. Harrison med rådgiverne Oscar Niemeyer og Le Corbusier, som hadde betydelig innflytelse på utformingen. Anlegget består av en skiveformet høyblokk på 39 etasjer, som huser Sekretariatet, og en lavblokk med elegant buet taklinje, hvor Hovedforsamlingen holder til. I tillegg kommer en lavere bygning med besøksenter og en mindre bibliotekbygning (Ill.11).

Vesentlige trekk fra bygningene i Rio og New York finnes i Viksjøs utkast *gård i gård* til arkitektkonkurransen for Rådhuset i Bergen i 1951. Utkastet besto av en 14-etasjers høyblokk på søyler, omgitt av lave bygninger rundt et avlangt gårdsrom. Viksjø foreslo jernbetong som byggemateriale, og hvit betong på fasaden. Vesentlige endringer var imidlertid skjedd da Rådhuset omsider ble oppført 1969-1974, som en høyblokk *uten* de lave bygninger Viksjø hadde foreslått. Hans patenterte naturbetong ble brukt som byggemateriale (Ill.6).

I et intervju med Bergens Tidende i 1970 beskrev Viksjø vinnerutkastet til Rådhuset i Bergen som: ”...det beste jeg noen gang har laget”. Hva mente han egentlig med det? Utvilsomt lå det i dette utsagnet en begeistring over endelig å ha funnet *sitt* svar på en langvarig leting etter et nytt, moderne uttrykk for monumentalitet og representativitet. Etter vinnerutkastet i Bergen i 1951 ble høyblokken, ofte kombinert med en eller flere lave bygninger, arkitekt Erling Viksjøs varemerke. Heretter ble også hans byggverk oppført i naturbetong, som en premiss for arkitekturen.⁵¹

3.1.3 Arkitekten som billedkunstner

Tegneferdighetene viste seg tidlig hos Erling Viksjø, og bidro til at han orienterte seg mot arkitekturket. Ifølge søsteren Bergljot Viksjø Bjaaland ble han også sterkt oppmuntret til å bli arkitekt av moren, som var tegnelærer.⁵² I 1930 – 31 som var hans første studieår på NTH, var tegning ett av de viktigste fagene. Det var undervisning både i frihåndstegning, akvarell og aktegning etter levende modell, og flere av hans tegninger i stort format fra denne tiden avslører et overbevisende talent.

⁵¹ Brev fra Erling Viksjø til plankomiteen for nytt rådhusanlegg i Bergen v/sekretær Ivar Kjeldner, 18.12.1956, Arkivet etter 4. rådmann, Bergen Byarkiv.

⁵² Bergljot Viksjø Bjaaland i samtale med Berit Griebenow, i Oslo, 3.4.2014.

Tegningene er i dag i datteren Tone Viksjøs eie, bl.a. store, elegante akttegninger. Hun har også skissebøker som viser at Erling Viksjø hadde et våkent øye for omgivelsene og var en skarp iakttager. De fleste skissene er fra reiser til Frankrike og Spania (Ill. 12).

I en lett og hurtig strek fanger han inntrykk av folk ved bordene på en kafé, av en liten kirke og trange gater i en landsby, av fiskere og båter på en strand langs Rivieraen. ”Han bare måtte sydover om sommeren”, forteller Tone Viksjø.⁵³

Skissebøker med lignende innhold ligger også i arkivet i Nasjonalmuseet – Arkitektur i Oslo, blant Erling Viksjø-materialet som sønnen, arkitekt Per Viksjø (1938-2005), overlot til det daværende Norsk Arkitekturmuseum i 1999. Mange av tegningene til forskjellige utkast til den nye regjeringsbygningen som Viksjø fra 1946 kalte *Statens kontorbygning*, spesielt perspektivtegninger, er usedvanlig flotte og må utvilsomt ha gjort inntrykk på byggekomiteens medlemmer, som skulle ta stilling til arkitektens etter hvert ganske omfattende endringer.

Berit Johanne Henjum skriver i *Brytninger. Norsk arkitektur 1945 – 65* i en artikkel om Viksjøs konkurranseutkast til nytt rådhus i Bergen, at perspektivtegningene er framstilt på en uvanlig måte, i henholdsvis penn, gouache og pastellkritt. Resultatet blir ikke en nøytral og entydig framstilling av prosjektet, men i stedet formidles dets overordnede idé. Henjum mener det er grunn til å spørre om dette var uttrykk for arkitektens egen visjon eller utelukkende et forsøk på å forføre jury og tilskuere?⁵⁴ Uansett begrunnelse står det fast at Viksjø fant det hensiktsmessig å benytte sine kunstneriske ferdigheter i presentasjonen av både dette og mange andre prosjekter.

Erling Viksjø etterlot seg 40 – 50 oljemalerier, som i dag er fordelt blant hans barn og barnebarn. Flere malerier er tydelig inspirert av blant andre Kai Fjell og Jakob Weidemann, som han hadde stor sans for. Datteren Tone Viksjø har i sin samling malerier som kan være inspirert av en tidlig Weidemann (Ill. 13). Påvirkningen fra Kai Fjell er tydelig i flere av maleriene i samlingen til svigerdatteren Randi Viksjø og hennes tre barn (Ill. 14). Bortsett fra et barneportrett av sønnen Per, er *stilleben*-motiver dominerende, bl.a. flere versjoner av bord med krukke og blomster i ulike blåfarger, og med klart opptrukne konturer (Ill. 15).

⁵³ Tone Viksjø i samtale med Berit Griebenow, i Larvik, 20.3.2013.

⁵⁴ Berit Johanne Henjum, ”Det beste jeg noen gang har laget”. Erling Viksjøs rådhusutkast i Bergen (1951-53), *Brytninger. Norsk arkitektur 1945 – 65*, (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 113.

Begeistringen for Kai Fjells arbeider kan skrive seg fra Viksjøs første år i Oslo. I 1937 hadde Fjell gjort stor suksess med en bred utstilling i Kunstnernes Hus og senere hos Holst Halvorsen i 1940. Dessuten kan Viksjø ha blitt påvirket av sin arbeidsgiver Ove Bang, som var en stor beundrer av Fjell. Bang hadde i unge år selv vært opptatt av maling, og tok det opp igjen de siste par år han levde. I Bangs malerier fra 1940-1942 var forenklingen av motivet og nedtoningen av koloritten en tydelig påvirkning fra Kai Fjell. Mange mente at Ove Bang kunne ha blitt en habil billedkunstner, og at han i ungdommen hadde drømt om å arbeide som maler.⁵⁵

Dette var en klar parallell til Erling Viksjø, som ifølge hans yngre søster, maleren Bergljot Viksjø Bjaaland, ”kunne blitt billedkunstner hvis økonomien hadde tillatt det.”⁵⁶

Da Erling Viksjø fylte 50 år i 1960, skrev *Arbeiderbladet* en usedvanlig positiv gratulasjonsartikkel, som for øvrig var usignert:

En arkitekt som står i så intim samklang med kunst og kunstnere som han, er naturligvis også kunstner selv. Det er alle virkelig gode arkitekter. Men det var Viksjø som i fjor ble foreslått til kunstnergasje, nettopp på grunn av hans innsats som kunstner. Den gangen fikk han den ikke, men det kommer år etter dette.⁵⁷

Han fikk ingen kunstnergasje, og hadde neppe noe sterkt ønske om det heller. Men kunsten er med i Viksjøs representative byggverk, som fasadeutsmykning i de første utkastene til ny regjeringsbygning, og som integrert kunst etter at han kom fram til naturbetongen. Det beste eksemplet på hans overbevisning om at arkitektur og kunst hører sammen, er pionerprosjektet Høyblokken der det nye materialet er en forutsetning både for arkitekturen og kunsten.

3.2 Regjeringsbygningen – Viksjøs premierte utkast 1939

I konkurranseprogrammet ble det opplyst at den nye regjeringsbygningen skulle inneholde kontorlokaler for seks departementer og en del andre institusjoner, samt bibliotek og arkivrom. Interessen for konkurransen var god, det kom inn hele 49 utkast, men da avgjørelsen falt i 1940 fant ikke juryen å kunne dele ut noen førstepremie, fordi ”ikke noe prosjekt utmerker seg så sterkt framfor de øvrige”. I stedet ble det delt ut fire like store premier og kjøpt inn fire utkast.

⁵⁵ Wenche Findal, *Mellom tradisjon og modernitet: arkitekt Ove Bang og den funksjonelle syntese* (Oslo: Universitetsforlaget, 1998), 13.

⁵⁶ Bergljot Viksjø Bjaaland i samtale med Berit Griebenow, Oslo, 3.4.2014.

⁵⁷ *Arbeiderbladet*, 26.6.1960.

For en triumf for en ung arkitekt: Erling Viksjøs prosjekt var ett av fire som ble premiært! Et annet utkast var utarbeidet av hans arbeidsgiver Ove Bang. Viksjøs prosjekt som han kalte *Vestibyle*, viste en skiveblokk, som i 90 graders vinkel var forbundet med Den gamle regjeringsbygningen med en noe lavere og slankere overgangsblokk (Ill.16). Viksjø skriver om sitt forslag:

Det er tilsiktet en kontrastvirkning, men på samme tid et samspill mellom den gamle bygning og den nye, ved valget av materialer. Den samme sten som er benyttet i den gamle bygning er gjentatt som gråstensmur i de 2 nedre etasjer i den nye. Den samme sten i glatte (sic) polerte plater er tenkt benyttet til kledning av de murte vindusbrystninger. De konstruksjonsdeler, søyler og bjelkelag og huset for øvrig kles med *hvit* marmor eller granitt.⁵⁸

Viksjø foreslo ingen fasadeutsmykning i dette utkastet. Konkurransprogrammet sa da heller ingenting om kunstnerisk utsmykning, bare at det ville bli lagt vekt på en økonomisk planløsning, ”men nybygget forutsettes samtidig gitt en så representativ utforming at det svarer til øyemedet, og det bør tas hensyn til at nybygget sammen med den nåværende Regjeringsbygning, skal virke som et hele.”

Viksjø understreker videre om sitt konkurranseutkast at hans mål ved utformingen av anlegget har vært ”Sol, lys og luft i alle kontorer”. Det var et viktig krav i 1930-tallets Norge, med fokus på sunnhet og helse for å skape et bedre samfunn. Her fulgte Viksjø opp Le Corbusier som i boken *Vers une architecture* fastslo ”Vi har fått smaken for fri luft og fullt lys”.⁵⁹ Viksjø hadde dessuten tilstrebet ”En plassering av bygningen som forholder seg mest mulig nøytral til de innbyrdes stridigheter mellom de forskjellige elementer rundt Arne Garborgs plass.”⁶⁰ Et prisverdig mål, han siktet selvsagt til Trefoldighetskirken i gotisk stil ved siden av det nyklassisistiske Deichmanske Bibliotek. Og ennå hadde han ingen anelse om de stridigheter som skulle komme om riving av ”Empirekvartalet”.

3.3 Statens kontorbygning 1946-1949

Da Viksjø i 1946 ble valgt til oppdraget med den nye regjeringsbygningen, utarbeidet han et nytt utkast som ble kalt *Statens kontorbygning*. Planløsninger fra konkurranseutkastet ble videreført, men eksteriøret ble sterkt bearbeidet. Fasaden skulle fortsatt forblendes med

⁵⁸ ”Konkurransen om ny regjeringsbygning i Oslo”, i *Byggekunst*, 1940, 43.

⁵⁹ Le Corbusier, *Mot en Arkitektur*, oversatt av Steinar Lone, (Oslo: Spartacus forlag, 2004).

⁶⁰ ”Konkurransen om ny regjeringsbygning i Oslo”, *Byggekunst*, 1940, 43.

naturstein, men det var kommet en rekke dekorative elementer i tillegg. Inngangspartiet mot Grubbegata var markert med en midtrisalitt, som kunne minne om arkitekt Henrik Bulls løsning på Den gamle regjeringsbygningen. Dessuten foreslo Viksjø at de to øverste etasjene mot Akersgaten skulle dekorerer med fire skulpturnisjer med kolossalstatuer (Ill.17).

De dekorative elementene i Statens kontorbygning var ikke integrert i bygningen.⁶¹ Foran bygningen mot Akersgaten hadde Viksjø plassert flere statuer av figurer på en lav sokkel og en mann og en kvinne på en høy søyle, som kunne minne om en seierssøyle. Det var kanskje en tributt til dem som gikk seirende ut av 2. verdenskrig?

3.3.1 Tegneprosessen

Viksjø bearbeidet og laget nye utkast til regjeringsbygningen i årene som fulgte. Viksjø-materialet i Nasjonalmuseet – Arkitektur omfatter tegninger og skisser som blant annet viser stadige endringer i fasaden. Det er verdt å merke seg at *alle utkastene har elementer av kunstnerisk utsmykning*. En tegning av Regjeringsbygningen datert 8.7.47 har fortsatt noen utsmykninger på fasaden mot Akersgaten, og frittstående figurer på sokler foran bygningen (Ill. 18). Den høye frittstående søylen er fjernet. Overgangsblokken mellom den gamle og den nye regjeringsbygningen er nå plassert på søyler, og en halvmåneformet mindre paviljong er tegnet inn til venstre foran hovedbygningen. Området mot Akersgaten har preg av park.

I 1948-49 skjer det vesentlige endringer med utkastet til regjeringsbygning. En tegning datert 22.04.48 har tittelen *Plan av takhage* på Statens kontorbygg, tydelig inspirert av Le Corbusier. På en tegning datert 10.02.49 er den lavere overgangsblokken til Den Gamle Regjeringsbygningen fjernet.

I *Byggekunst* i 1949 hadde Erling Viksjø en kort notis om Regjeringsbygget der han opplyste at ”det prosjekt som nå foreligger, skiller seg vesentlig fra det konkurranseforslag som ble lagt fram i 1940, idet høyden nå er redusert fra 60 til 38 meter”.⁶² Den nye regjeringsbygningen slik vi kjenner den, begynner å ta form. I kapittel 5 vil dette bli nærmere beskrevet.

⁶¹ Berit Johanne Henjum, ”Det beste jeg noen gang har laget”. Erling Viksjøs rådhusutkast i Bergen” (1951-53), *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*. Red.: Espen Johnsen. (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 108.

⁶² Erling Viksjø, ”Regjeringsbygget”, *Byggekunst* 1/1949, Tillegget, 11.

4 Utsmykninger i Viksjø-bygg før Høyblokken?

Alle utkastene til den nye regjeringsbygningen inneholdt kunstnerisk utsmykning - helt fra det premierte konkurranseutkastet i 1939. Men hvordan var det med kunst i Viksjøs bygg som ble oppført før Høyblokken? Hvordan kommer Viksjøs idé om bruk av betong og kunstnerisk utsmykning til uttrykk i årene 1946-1956?

Viksjø's arkitektkontor hadde en lang rekke oppdrag fra starten i 1946 og fram til byggestart for den nye regjeringsbygningen ti år senere. Det er viktig å merke seg at i disse årene var byggevirksomheten sterkt regulert, spesielt på grunn av materialmangel. Prioriterte formål var næringslivets behov og boligblokker for å avhjelpe den store boligmangelen. Viksjøs oppdrag illustrerte dette; de besto bl.a. av en del eneboliger, et OBOS-bygg på Tøyen, en leiegård i Trondheimsveien, boligblokker for Statens boligbygg i Oslo, boligblokker for *Snippen*, Luftforsvarets byggelag på Hovseter, og for OBOS' borettslag *Marmorberget* på Lambertseter, Norges første drabantby, dessuten fabrikkbygninger for *Pay og Brinck Maskin* i Brumundal, for *Mosjøen Veveri* i Mosjøen og for *Orkla Metal* i Thamshavn. Viksjø vant også oppdraget med *Statens Fiskerifagskole* i Honningsvåg, som ble oppført i årene 1950-1956, i en Le Corbusier-inspirert stil med flatt tak og sammenhengende vindusrekker.⁶³

Verken på Statens Fiskerifagskole eller i andre deler av den store byggmassen som Viksjø hadde hånd om i gjenreisningsårene, var kunstnerisk utsmykning vektlagt. Nytteaspektet var dominerende, noe annet var det ikke overskudd til. Unntakene som vi skal se nærmere på, var et lite innslag i *Snippen* barnehage på Hovseter og dekorasjonene i naturbetongen på Hybelhus for stortingsmenn i Oslo.

Senere i oppgaven vil et utvalg av Viksjøs byggverk med utsmykninger *samtidig med og etter* Høyblokken bli gjennomgått.

4.1 Snippen, Luftforsvarets byggelag, Hovseter, Oslo, 1946 – 52

Snippen var et omfattende oppdrag for Viksjøs nystartede arkitektkontor i 1946, og en av mange oppgaver som gikk parallelt med prosjektering av den nye regjeringsbygningen. Byggelaget inngår nå i drabantbyområdet Holmen på Hovseter. Boligområdet er solrikt og grønt med store utearealer og god avstand mellom blokkene.

⁶³ Trohaug, *Arkitekt Erling Viksjø*, 50.

Luftforsvarets byggelag Snippen omfatter i alt 20 blokker, som består av lamellblokker på tre etasjer og en punktblokk på ni etasjer. Lavblokkene er i slemmet tegl og punktblokken i malt betong. Lavblokkene har delvis inntrukne balkonger og saltak. Leilighetene er relativt store med flest 3- og 4-roms på over 80 m².

Fasaden på en to-etasjers forretningsblokk viser arkitekt Viksjøs eksperimentering med betongoverflaten. Her kom altså denne interessen til syne, som var stimulert av studieturer til Kontinentet i 1948. Snippen barnehage som sto ferdig i 1952, har bl.a. et åttekantet lekerom utført i naturstein og betong (Ill.19). I lekerommet finnes en integrert kunstnerisk utsmykning, som består av at barns strektegninger er overført til og trykket inn i betongen rundt peisen av Viksjøs medarbeider arkitekt Kjell Castberg Voss (Ill. 20). Dette er den eneste utsmykningen på Snippen.

Arkitekt Viksjø fikk for disse boligblokkene *Sundts premie* for 1950-52 for ”en i arkitektonisk henseende fremragende privatbygning oppført på Oslo bys grunn”. Prisen ble delt ut av Oslo Arkitektforening.

4.2 Hybelhus for stortingsmenn, Oslo, 1952 - 54

I Hybelhus for Stortingsmenn som ble oppført 1952-54, fikk arkitekt Viksjø for første gang vist resultatet av sine betongeksperimenter i større format. Hovedfasaden på det fem etasjers huset besto av naturbetong sandblåst med sjablonger i et nøkkelhullmønster, som senere også ble tatt i bruk på søylene i den nye regjeringsbygningen (Ill.21).

Arkitekt Viksjø framhevet i sin verksbeskrivelse i *Byggekunst* de mulighetene som lå i fasadebetongen, som han senere kalte naturbetong: ”Valg av tilslagsmaterialer gir store muligheter for variasjon i struktur og farve. De forskjellige stensorter av singel gir forskjellige farver, og en sortering av singelen både når det gjelder stensort og størrelse kan gi andre virkninger”.⁶⁴

På hybelhuset kom Viksjøs eget kunstneriske talent også til syne. Redaktøren for *Byggekunst* skrev begeistret i sin lederartikkel om en kvinnefigur sandblåst på hybelhuset, som arkitekten visstnok selv sto bak:

⁶⁴ Erling Viksjø, ”Hybelhus for Stortingsmenn”, *Byggekunst* 1954/6, 145.

Så forfriskende er det at heller ikke arkitekten har kunnet styre seg. I et anfall av overstadighet har han selv på byggeplassen grepet sandblåseren og utenom regningen kreert et lite kunstverk på stortingsmennes betong. Dette utslag av gemytt og overskudd skal vi merke oss.⁶⁵ (Ill. 22)

Hybelhuset for stortingsmenn innledet den imponerende rekken av Viksjøs byggverk med integrert kunstnerisk utsmykning. Hva var den utløsende faktor for denne kreativiteten? Det var Svaret er selvsagt det nye materialet *naturbetongen* som Viksjø og sivilingeniør Sverre Jystad hadde kommet fram til, og som viste seg egnet både som byggemateriale og til integrert kunst. Selve bygningen, Hybelhus for Stortingsmenn, er ikke mer; den ble revet i desember 1972 for å gi plass til SAS-hotellet.

5 Den nye Regjeringsbygningen 1956 - 1958

Prosjektet med den nye regjeringsbygningen trakk i langdrag, dels fordi statsøkonomien var dårlig, men også fordi saken var omstritt på grunn av tomtevalget, som medførte riving av de gamle bygningene i Empirekvartalet. Motstanden var sterk og høylytt. Først i 1952 gjorde Stortinget et endelig vedtak om oppføring av en ny regjeringsbygning. I mellomtiden hadde altså Viksjø og sivilingeniør Jystad eksperimentert seg fram til naturbetongen, som la grunnlaget for en moderne høyblokk, plass-støpt og sandblåst slik at den framsto med en vakker, vedlikeholdsfri overflate. I tillegg muliggjorde den nye betongen en virkelig *integrert* utsmykning av bygningen..

5.1 Tegneprosessen

Erling Viksjø hadde gjennomgått en sterk utvikling som arkitekt i årene omkring 1950. Dette kommer tydelig fram i ulike skisser og utkast til ny regjeringsbygning: Et eksempel er en tegning datert 26.9.52 som viser en høyblokk i 16 etasjer; dessuten er det plassert en T-formet blokk i tre etasjer i området mot Deichmanske bibliotek og Trefoldighetskirken. Denne bygningen blir senere omformet til Y-blokken, som sammen med Høyblokken i en reguleringsplan i 1956 blir godkjent som byggetrinn I og II i det nye regjeringkvartalet.

Faktisk hadde Viksjø også tenkt lengre fram, til byggetrinn III og IV. Arkivmaterialet i Nasjonalmuseet – Arkitektur viser en lang, lavere blokk på den andre siden av Grubbegaten.

⁶⁵ Odd-Stein Anderssen, "En muse", *Byggekunst* 1954/6, tillegget, 21.

Deler at denne ble lagt til grunn da Viksjøs Arkitektkontor A/S, ledet av sønnen Per etter farens død i 1971, tegnet S-blokken og R 4 som sto ferdig i henholdsvis 1978 og 1988.

Høsten 1952 bearbeider Erling Viksjø sin nye løsning for det han kalte *Statens kontorbygg*. En tegning datert 22.11.52 i arkivmaterialet etter Viksjø viser nå en smalere høyblokk i 16 etasjer, på søyler, eller *pilotis* som Le Corbusier ville ha sagt, med rasterfasade. Alle spor av nyempirisme som preget tidligere utkast, er fjernet. Ingen skulpturer er plassert på fasaden eller i området foran bygningen. Nå er det en moderne monumentalbygning arkitekten har utformet, tydelig inspirert av Le Corbusiers teorier og av ideer fra manifestet ”Nine Points on Monumentality”, utarbeidet av Sigfried Giedion, Fernand Léger og Josep Lluís Sert i 1943.

5.2 Tomtens betingelser

Tomten for den nye regjeringsbygningen var ikke ideell; den var egentlig i minste laget. Faktisk hadde flertallet i juryen for arkitektkonkurransen i 1940 rådet til en ny konkurranse på en annen tomt som ”gir høve til den monumentalitet som må kreves for landets regjeringsbygning.” Oslo Arkitektforening sluttet seg til dette og vedtok enstemmig å sende en henstilling til regjeringen om å finne en bedre og verdigere tomt. Og at man deretter skulle utlyse en ny åpen konkurranse.⁶⁶ Dette ble det ikke gjort noe med, og da arkitekt Viksjø fikk oppdraget i 1946, måtte han forholde seg til den samme tomten.

Tomtestørrelsen tilsa at det man ikke oppnådde i grunnareal, ble kompensert ved å bygge i høyden. Ifølge Le Corbusier skulle området som ble frigjort ved å oppføre et høyhus, opparbeides til parkmessige grøntarealer. I første omgang, under utarbeidelsen av konkurranseutkastet i 1939, fulgte ikke Viksjø opp med å utforme et virkelig høyhus, trolig fordi han mente det ikke ville ha ”den monumentalitet som må kreves for landets regjeringsbygning”. Men parken mot Akersgaten var på plass allerede i det første utkastet.

Som ledd i dette arbeidet besluttet han at lindealleen som hadde ført opp til det gamle Militærhospitalet, skulle beholdes. Det var et vellykket grep: Alleen gir fortsatt en staselig ramme om inngangspartiet til Høyblokken.

⁶⁶ ”Konkurransen om ny regjeringsbygning i Oslo, Juryens generelle bemerkninger”, *Byggekunst*, 1940, 44.

5.3 En moderne bygning med integrert utsmykning

I den nye Regjeringsbygningen fikk Norge det første eksemplet på et offentlig, frittliggende skivehøyhus. I tillegg til Høyblokken hadde Viksjø tegnet inn to lave paviljonger, som inneholdt en kantine mot Grubbegaten og en møteromsfløy mot Akersgaten. Byggematerialet, naturbetong, som Viksjø og sivilingeniør Jystad hadde søkt om patent på i 1955, ble anvendt både eksteriørt og innvendig. Betongen var iblandet småstein som ble synlig på overflaten gjennom sandblåsing, og den samme teknikken ble benyttet til dekorasjoner i relieff i vestibyle og trappehus.⁶⁷

Kombinasjonen av høye og lave bygningsvolumer, som Høyblokken med de to lave paviljongene og senere med ”tvillingbygningen” Y-blokken i fem etasjer, ble et kjennetegn for mange av Viksjøs byggverk (Ill.24). Et slikt arkitektonisk samspill, kjent i internasjonal modernisme som *tårn* og *podium*, finnes det mange eksempler på.

Arkitekt Viksjø hadde selv valgt ut kunstnere han mente hadde en uttrykksform som passet til den moderne bygningen. De fleste utsmykningene i vestibylen og trappehuset var nonfigurative og abstrakte, av Carl Nesjar, Inger Sitter, Odd Tandberg og Tore Haaland, i tillegg kom Kai Fjells frise i vestibylen og Pablo Picassos utsmykning på tre vegger i trappehuset, også de i forenklet stil. Arkitekten deltok selv i utsmykningen med piktogrammer på gavlveggene og dekorasjoner på søyler ute og inne. Nøkkelhullsmønstrer på noen av søylene var det samme som Viksjø hadde anvendt på fasaden til Hybelhus for stortingsmenn i 1952-54. I den nye Regjeringsbygningen dekorerte Viksjø også en vegg i 14. etasje i trappehuset.

6 Utsmykning av Høyblokken – Prosessen

Dette kapittelet vil ta for seg utsmykningen i Høyblokken, som etter hvert ble ganske omfattende. En viktig forutsetning var naturbetongen, som viste seg godt egnet til integrert kunst. Når synes Viksjø å ha innledet et samarbeid med kunstnerne med et formspråk som han mente passet til den moderne bygningen: Kai Fjell, Inger Sitter, Odd Tandberg, Tore Haaland og Carl Nesjar; ved Nesjars hjelp fikk han også bidrag fra Pablo Picasso. Hvordan artet samarbeidet seg? Hvordan ble bygningen og utsmykningene mottatt i samtiden, og hvordan oppfattet kunstkritikere kunstnerens arbeider? Men først, hva var egentlig

⁶⁷ Chr. Norberg-Schulz, ”Norsk arkitektur i femti år”, *Byggekunst*, 1961, nr.3, 98.

naturbetongen og hvilke nye muligheter ga den, slik Viksjø så dem, og slik Pablo Picasso oppfattet dem og lot seg begeistre.

6.1 Naturbetongen, et nytt materiale for kunst

Sveits var et foregangsland når det gjaldt moderne betong. I forbindelse med sitt prosjekteringsarbeid for regjeringsbygningen gjennomførte arkitekt Viksjø høsten 1948 en studiereise til Sveits, for å undersøke ulike fasadematerialer som framsto som resultat av forskjellig overflatebehandling av betong. Med på reisen var ekspedisjonssjef Lars Walløe i Finansdepartementet, som var leder i byggekomiteen for den nye regjeringsbygningen. I artikkelen ”Fasadebetong?” i *Byggekunst* i 1951 beskrev Viksjø ulike typer betongoverflate de hadde sett på turen, bl.a. Sichtbetong, ”synlig betong”, med en jevn og glatt overflate som Viksjø syntes virket karakterløs og kjedelig. Da hadde han mer sans for prikkhamret eller meiselhugget betong. ”Det slo meg at her hvor sementslamhinnen var fjernet og tilslagsmaterialene kom tilsyne, så vi betongens egentlige struktur... det var tydelig at det her lå en mulighet til å beherske betongens utseende ved valg av tilslagsmaterialene.”⁶⁸

Etter hjemkomsten fra Sveits startet Viksjø arbeidet med å eksperimentere med forskjellige betongutførelser, spesielt var han interessert i en god overflatestruktur. Hans hensikt var å gjøre betongen til et ”gedigent” materiale: ...”arkitektur har til alle tider vært bestemt av byggematerialet. Vår tids viktigste byggemateriale er jernbetong, og kan vi gjøre betongen til et edelt materiale, har vi åpnet mulighetene for et arkitektonisk formspråk som er i pakt med tiden”.⁶⁹

I sin artikkel om det han kalte fasadebetong i *Byggekunst* beskrev Viksjø prosessen med å finne fram til den beste betongen og de estetiske muligheter som lå i materialet. Han trengte allierte og valgte den bygningstekniske konsulenten, ingeniør Johan Paaske, hos firmaet A.L. Høyer; sammen la de en plan for en omfattende prøverekke og fikk byggekomiteen for den nye regjeringsbygningen til å stille midler til rådighet. De bestilte og fikk tilsendt tilslagsmateriale, elvegrus, fra hele landet; det ble eksperimentert med forskalingen, og etter å ha forsøkt forskjellige metoder for overflatebehandling, ”festet vi oss

⁶⁸ Erling Viksjø, ”Fasadebetong?”, *Byggekunst*, 3/1951, 58.

⁶⁹ Ibid.

ved sandblåsing som den gunstigste i dette tilfellet.” Etter å ha funnet fram til den betongen de var mest fornøyd med, ble den rent tekniske prøven av betongen og sandblåsing overlatt til professor Lyse ved Norges Tekniske Høgskole i Trondheim.

I samme artikkel i *Byggekunst* rettet Erling Viksjø skarp kritikk mot det han anså for å være uredelighet i arkitekturen. Riktignok hadde han opprinnelig planlagt å dekke fasaden på den nye regjeringsbygningen med naturstein, men ettersom årene gikk hadde han kommet på andre tanker...

Hvorfor skal et betonghus se ut som om det er laget av murstein eller naturstein? Det må være en forsmedelse for betongen å bli skjult bak et annet konstruktivt materiale som murverk, som har en trykkfasthet og en forvittringsmotstand som er langt dårligere enn dens egen. Teglsteinen er laget som et konstruktivt byggemateriale, og den har sin berettigelse der hvor den brukes til å bygge med. Som kledning utenpå betongen er den forfeilet, selv om den blir lagt i aldri så kunstferdig forbandt.

De utførte prøver har i høy grad innfridd forventningene jeg stilte til denne betong. Estetisk tror jeg den er de fleste fasadematerialer overlegen. Ved sammensetning av tilslagsmaterialer kan en få fram mangeartede virkninger, likesom strukturen kan varieres fra slipning til de groveste overflatestrukturer. Ved enkle midler kan en oppnå et rikere arkitektonisk formsprog, ved forskallingens utforming eller ved sandblåsing med sjablonger.⁷⁰

I disse bestrebelsene ligger den egentlige begynnelsen på historien om den integrerte utsmykningen i Høyblokken. I sin verksomtale i *Byggekunst* i 1959 om den nye regjeringsbygningen skrev Erling Viksjø at den nye metoden med naturbetong, som han hadde søkt patent på sammen med sivilingeniør Sverre Jystad i 1955, åpnet for *en ny kunstnerisk uttrykksmåte*:

I hendene på en kunstner blir sandblåsemaskinen en kunstredskap i likhet med blyanten eller gravérnålen, og jeg håper at jeg her har funnet en måte å berike arkitekturen på som trekker kunstnerne mer direkte inn i byggearbeid og i intimere kontakt med arkitekturen. ... Maleren Carl Nesjar har en stor del av æren for resultatet. Han har gjort de første eksperimenter og ellers vært med som rådgiver, eller som utførende ved de fleste arbeider.⁷¹

Ifølge Carl Nesjar består naturbetong av minst 80 prosent steinmateriale – natursingel eller knust stein – sammenholdt av sement (Ill.25). Han beskriver fremgangsmåten slik:

Forskallingsformene må være presist gjort og meget solide. De blir fylt med bare steinmateriale, for eksempel singel, og denne må bestå av harde steinsorter som for eksempel granitt, hyperitt eller basalt. Steinmaterialet pakkes så tett som mulig i formene, enten gjennom stamping eller mekanisk vibrering. Etterpå blir en tyntflytende mørtel-”velling” ... pumpet inn i forskallingsformene nedenfra og opp under ganske stort trykk. ... Når betongen har oppnådd en viss hardhetsgrad, blir forskallingsformene tatt av

⁷⁰ Erling Viksjø, ”Fasadebetong?”, i *Byggekunst*, 3/1951, 58,60.

⁷¹ Erling Viksjø, *Byggekunst*, 1959, nr.1, 5.

og betongoverflaten kan tegnes på og sandblåses. Overflaten består av et meget tynt lag, ”hud”, som dekker steinmaterialet. Denne ”huden” er bløtere enn steinene som ligger like under, og sandblåsing fjerner huden mer eller mindre, slik at steinmaterialet kommer til syne. Det dreier seg m.a.o. om en form for ”betonggravyr”.⁷²

Carl Nesjar beskriver sandblåsing som et fysisk svært anstrengende arbeid. Den foregår ved at sand ved hjelp av trykkluft blåses med stor kraft ut av en gummislange med et munnstykke av herdet stål. Sandstrålen er så sterk at den kan bore seg gjennom en planke på sekunder. Sandblåseren må derfor beskytte seg med maske, kraftige hansker og klær. I tillegg til den voldsomme kraften i sandstrålen kommer en hvinende, gjennomtrengende lyd.

6.1.1 Pablo Picasso og naturbetongen

Arkitekt Viksjø hadde stor tro på naturbetongens muligheter for kunstneriske utsmykninger. Men hvordan kom Picasso inn i bildet? Årsaken var Viksjøs begeistring for Pablo Picasso; han mente at Picassos kunst ville passe godt i den moderne regjeringsbygningen. Derfor foreslo han at Carl Nesjar, som snakket flytende fransk etter flere år i Frankrike, skulle oppsøke Picasso i hans hjem i Cannes for å vise den verdensberømte kunstneren den nye teknikken.

Jeg trodde ikke et geni som Picasso ville være interessert, men jeg dro likevel. Det viste seg å være veldig vanskelig å få en avtale. Jeg hadde nesten gitt opp, da en venn av Picasso hjalp meg å få til et møte. Jeg viste Picasso fotografier jeg hadde tatt og forklarte teknikken, og han ble over seg av begeistring!⁷³

Picasso forsto med en gang at dette ga nye muligheter for kunstneriske uttrykk. Nesjar fikk med seg noen enkle strektegninger fra Picasso for å prøve ut teknikken videre hjemme i Norge. Han fotograferte resultatet, og dro ned igjen til Picasso, som likte det han så. De ble enige om at Nesjar skulle fotografere og så overføre til betong figurene *Satyr*, *Faun* og *Kentaur* i Picassos *Triptich* i museet i Antibes. Tilbake i Oslo gjorde Nesjar en prøve, tok fotografier og reiste ned til Rivieraen til Picasso, som var positiv. Resultatet ble at Picassos strektegninger, sandblåst av Carl Nesjar, pryder tre vegger i trappeoppgangen i

⁷² Per Hovdenakk, Carl Nesjar, Susanne Rajka, Øivind Storm Bjerke. *Picasso besøker Norge* (Oslo: Grøndahl og Dreyers Forlag AS, 1992), 116.

⁷³ Ibid.

Høyblokken.⁷⁴ (Ill.26, 27, 28) Dette var innledningen på et samarbeid mellom Picasso og Nesjar som varte i 16 år, til Picassos død i 1973, 92 år gammel.⁷⁵

I dag er vi stolte av Pablo Picassos strektegninger på veggene i regjeringskvartalet i Oslo. Slik var det ikke våren 1958; da var skepsisen mot moderne kunst utbredt og sterk. Det fikk arkitekt Viksjø erfare etter at han i en hyggelig passiar med en bekjent i Dagbladet, kom til å nevne at i tillegg til de norske kunstnerne hadde også Picasso dekorert noen av veggene i den nye regjeringsbygningen. Neste formiddag 8. mai kom Dagbladet ut med overskriften ”Picasso dekorerer Regjeringsbygget i Oslo. Tre store veggflater i arbeid, muligens en fjerde.” Saken ble brettet ut over tre sider.⁷⁶ Andre aviser fulgte opp, og reaksjonene var i hovedsak negative. Hvorfor skulle denne spanske kunstneren dekorere en *norsk* regjeringsbygning? Det var da en oppgave for *norske* kunstnere. Aftenposten fant på å ringe til Picasso, som ble forvirret og misforsto spørsmålene. Overskriften neste dag 10. mai lød ”Rasende Picasso husker ikke avtale om Regjeringsbygget”.⁷⁷

Nå ble Viksjø og Carl Nesjar tvunget til å komme på banen. Oppslagene i norsk og utenlandsk presse og alt oppstyret gjorde det nødvendig med en redegjørelse. I Dagbladet beskriver de hvordan kontakten med Picasso kom i stand og hva avtalen gikk ut på. De sandblåste veggene utført etter hans originaltegninger og etter fotografi av figurene i Picassos *Triptych* i museet i Antibes, skulle godtas eller forkastes av han på grunnlag av fotografier. På grunn av usikkerheten som lå i dette, fant de at det var best at ingen var informert underveis om Picasso-dekorasjonene, bortsett fra byggekomiteen og de norske kunstnerne som var involvert. Og de konkluderte ydmykt:

Vi er klar over at det er den nye billedeteknikk som har fanget Picassos interesse og ikke det norske regjeringsbygget som dekorasjonsoppgave. Picasso er en genial kunstner som gjennom en kunstnerisk produksjon uten sidestykke alltid har elsket å prøve seg med de nye uttrykksmidler. Han er levende opptatt av å skape, og meget lite opptatt av forretninger og formaliteter. Vi finner det derfor ikke underlig at han muligens ikke har festet seg ved at dekorasjonene befant seg i et bygg for regjeringskontorer i Oslo.⁷⁸

⁷⁴ Ibid. Nesjar valgte å sløyfe figuren *Kentaur* i Picassos *Triptych* av plasshensyn.

⁷⁵ Elisabeth Kirkeng Andersen, ”Carl Nesjar & Pablo Picasso”, *Åpent rom*, 2009 nr.1, Statsbygg.

⁷⁶ *Dagbladet*, 8.5.1958.

⁷⁷ *Aftenposten*, 10.5. 1958.

⁷⁸ ”Picasso og regjeringsbygget. En redegjørelse fra Erling Viksjø og Carl Nesjar”, *Dagbladet*, 12.5.1958.

Under alt oppstyret som Picasso-dekorasjonene skapte, ringte norsk og utenlandsk presse også til Inger Sitter for å få hennes syn på saken. Inger Sitter som da var gift med Carl Nesjar, var hjemme i Larvik travelt opptatt med deres lille datter Gro. ”Det var et fryktelig rabalder. Det var ganske uforståelig, og jeg fant det vanskelig å takle,” sukker hun oppgitt.⁷⁹

Carl Nesjar bekrefter at det ble bråk. ”Det var jo dessuten mange som ikke likte Picassos kunst. Vi ventet faktisk at det ville bli reaksjoner.”⁸⁰ Etter at Picassos kone Jacqueline hadde ringt Nesjar og fortalt at Picasso var ulykkelig over alt oppstyret, ble det bestemt at Nesjar skulle dra til Cannes og forklare sammenhengen for Picasso. Det gikk greit, og da han kom tilbake til Oslo, hadde stormen stilnet.⁸¹

Arbeiderbladets kommentator A.M. mente at alt oppstyret kunne vært unngått, hvis det ikke fra først av hadde vært omgitt med så ”meget hemmelighetsfullhet.”⁸² Bak signaturen sto kulturredaktør Arve Moen som viste til opplysningen om at det nå var i alt 26 dekorerte vegger i regjeringsbygget, 22 av dem utført etter utkast av fem norske kunstnere: Kai Fjell, Tore Haaland, Odd Tandberg, Inger Sitter og Carl Nesjar. Kulturredaktøren fant det forbausende at et så stort dekorativt arbeid ble utført uten konkurranse eller annen offentlighet om oppgaven:

Så vidt man forstår er det arkitekten og byggekomiteen som her fungerer som jury. Det er da på sin plass å etterlyse en redegjørelse for de planene som ligger til grunn for hele utsmykningen av regjeringsbygget. Den dagen alle veggene er sandblåst ”etter utkast” som ikke har vært gjenstand for offentlig kritikk, kan det være for sent.⁸³

På dette tidspunktet, 13. mai 1958, var det for sent. All sandblåst utsmykning var ferdig utført måneden før, i april 1958. For øvrig hadde kulturredaktør Moen en del gode poenger, men det han og de fleste andre ikke visste, var at arkitekt Viksjø hadde kontrollen med alt i den nye regjeringsbygningen: Arkitektur, kunstnerisk utsmykning og design av interiøret. Ifølge Carl Nesjar som fulgte prosessen på nært hold, var det Viksjø som gjennom hele prosjektet

⁷⁹ Inger Sitter I samtale med Berit Griebenow på Tjøme 27.4.2011.

⁸⁰ Carl Nesjar intervjuet av Berit Griebenow i sitt hjem på Bøler i Oslo, 31.5.2011.

⁸¹ Sylvia A. Antoniou, *Samtaler med Carl Nesjar. Betongdekorasjonene i regjeringsbygningene i Oslo*. (Oslo: Icefount Publishing, 2012)21,41.

⁸² Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek opplyste i e-post 10.11.2014 at signaturen A.M. sto for Arve Moen, som våren 1958 var kulturredaktør i Arbeiderbladet.

⁸³ Kulturredaktør Arve Moen, ”Picasso og andre”, *Arbeiderbladet*, 13.5.1958.

tok beslutninger og hadde kontrollen. Det var en betingelse for et *Gesamtkunstwerk*, et allkunstverk: En skapende kraft, én person, utformer alt både ute og inne i bygningen, eller har kontrollen med det som gjøres, slik at utformingen får et enhetlig preg.

6.1.2 Internasjonal interesse for naturbetongen

Også internasjonalt vakte arkitekt Viksjøs naturbetong interesse. Materialet ble omtalt i en lang rekke fagtidsskrifter, og Viksjø ble en etterspurt foredragsholder. I Storbritannia foretok den britiske arkitekten J. Gilchrist Wilson i boken *Exposed Concrete Finishes* fra 1962, en bred og svært detaljert gjennomgang av ulike måter å overflatebehandle plasstøpt betong på.⁸⁴ Forfatteren, som var rådgivende arkitekt for den britiske *Cement and Concrete Association*, fastslo at arkitekter og ingeniører i Storbritannia hadde mye å lære av kolleger på det europeiske kontinentet, inkludert Skandinavia, når det gjaldt den estetiske behandlingen av betong som byggemateriale.

Blant en lang rekke teknikker, redskaper og betongblandinger oppgir Gilchrist Wilson også oppskriften for *naturbetong*: Så og så mye sement, sand og grus inngår i en blanding på for eksempel 50 kilo. Leseren får blant annet råd om hva slags grus som bør benyttes, størrelsen på grusen og sanden, og muligheten for å velge enten hvit, grå eller en annen farget sement. Forskalingen fjernes etter 8 til 20 timer, og sandblåsing for å få fram grusen på overflaten kan begynne. Til og med prisen for sandblåsing i Norge oppgir forfatteren: 35 shilling (eller kroner) pr kvadratmeter.

I kapitlet om betong som materiale for utsmykning viser forfatteren til hvordan arkitekt Erling Viksjø, assistert av kunstneren Carl Nesjar, ved sandblåsing av naturbetongen har gjort kunsten til en integrert del av arkitekturen i den nye regjeringsbygningen i Oslo. Framgangsmåten for å få utført dekorasjonene blir beskrevet, og forfatteren siterer Viksjø som fastslår at disse dekorasjonene må anses som de første eksperimenter med en ny kunstnerisk uttrykksform. Dette blir dokumentert med fotografier av et utvalg av de dekorerte veggene i regjeringsbygningen, av nøkkelhullmønsteret på fasaden til Hybelhus for stortingsmenn i Oslo og et helsides foto av Kai Fjells *Jomfru Maria med Krybben* i Bakkehaugen kirke i Oslo. Et fargefoto av hovedfasaden til Bakkehaugen kirke med en sandblåst dekorasjon inspirert av kors og kirkens naustform pryder tittelbladet i *Exposed*

⁸⁴ J. Gilchrist Wilson, *Exposed Concrete Finishes*, Vol.1, *Finishes to in-situ Concrete*, (London: C.R. Books Limited, 1962), 94 – 97.

Concrete Finishes.⁸⁵ Erling Viksjø etterlot seg et eksemplar av boka med dedikasjon fra forfatteren J. Gilchrist Wilson.

6.2 Arkitektens utsmykningsplan for Høyblokken

Det måtte settes av penger til utsmykning av Høyblokken. Finansdepartementet skriver i et brev 25. august 1955 til Byggekomiteen for Regjeringsbygget at spørsmålet om kunstnerisk utsmykning vil bli forelagt Stortinget i forbindelse med budsjettet for 1956/57. Samtidig samtykker departementet i at arkitekt Viksjø utarbeider forslag til utsmykning av hovedblokken, tilbygget, spisemessen og forsamlingsalen, innenfor rammen av kr. 200 000.

I et brev til Byggekomiteen for Regjeringsbygget så sent som 11. april 1956 viser arkitekt Viksjø til at Departementet (Finansdepartementet) har bedt om en nærmere redegjørelse for anvendelsen av de foreslåtte 200 000 kroner til kunstnerisk utsmykning av Regjeringsbygget. I redegjørelsen forklarer Viksjø hvordan utsmykningen vil bli utført:

Utsmykningen er tenkt utført etter en metode som tidligere ikke har vært anvendt, nemlig ved en kunstnerisk behandling av selve betongen, ved hjelp av sandblåsing før betongen blir herdet. Utsmykningen vil således komme til å følge byggets fremdrift. Den vil delvis bestå av en slags ornamental mønsterblåsing ved hjelp av sjablonger, delvis ved at kunstneren selv foretar utsmykningen med sandblåsemaskinen i den ferske betongen.

Mønsterblåsing er tenkt utført på større veggpartier som for eksempel gavlene, veggpartier i trapperom, korridor og lignende mens den mer fri kunst er tenkt anvendt på enkelte mer representative veggfelter som i vestibyle, spisesal, møterom og enkelte steder i fasaden.

Jeg har allerede hatt kontakt med 2 unge kunstnere som jeg mener passer spesielt til dette arbeidet, Inger Sitter og hennes mann Carl Nesjar. Det er også mulig at jeg kan komme til å knytte andre kunstnere til utsmykningen.⁸⁶

Viksjø forklarer at det er vanskelig å si hva de forskjellige deler av utsmykningen vil koste. Men han kan ikke vente, han er nødt til å følge opp med utsmykningen etter hvert som støpearbeidet går framover. Han foreslår derfor at han foreløpig av de kr. 200 000 får bevilget 50 000 kr. som han får disponere etter eget skjønn. Han lover å komme tilbake til saken senere med mer spesifiserte forslag for det videre arbeidet.

⁸⁵ J. Gilchrist Wilson, *Exposed Concrete Finishes*, 119, 121, 122, 116.

⁸⁶ Brev datert 11. april 1956 fra Erling Viksjø til Byggekomiteen for Regjeringsbygget, med redegjørelse som (Finans-)departementet hadde bedt om, i Riksarkivet, Oslo.

Byggekomiteen oversender Viksjøs redegjørelse og forespørsel til Finansdepartementet den 26. april 1956. I følgebrevet blir det opplyst at arkitekt Viksjø i Byggekomiteens møte 25. april fremla en plan for utsmykning av nybyggets gavlvegger med vedlagt tegning. Utgiftene ved dette vil bli ubetydelige, skriver byggekomiteens formann Lars Walløe, og ber om departementets godkjennelse snarest, da arbeidet må utføres etter hvert som bygget føres opp.

Over ett år senere, den 11. juni 1957, oversender Byggekomiteen en mer detaljert utsmykningsplan fra arkitekt Viksjø til Finansdepartementet. I planen som er datert 31. mai 1957, beskriver Viksjø hvordan utsmykningen vil foregå:

Metoden som ikke er brukt før, består i at kunstneren selv ved hjelp av sandblåsing tegner direkte i fersk betong, (den samme spesialbetongen som er benyttet i fasadene). Ved sandblåsing kommer singelen frem, og ved å variere styrken av sandblåsing kan man på denne måte behandle en vegg kunstnerisk. Teknikken krever imidlertid sin egen kunstneriske uttrykksmåte og her tror jeg at den nonfigurative er den som egner seg best ... Det er nemlig her ikke snakk om veggmaleri i vanlig forstand slik som vi kjenner det for eksempel fra Rådhuset. Disse monumental-malerier er selvstendige kunstverk malt utenpå veggen. Ved hjelp av sandblåsing gir vi veggen en kunstnerisk behandling, som gjør den rikere og mer interessant, en kombinasjon av konstruksjon, arkitektur og dekor.

Det er i første rekke trapperomsveggene og veggene i vestibylen som jeg har tenkt å behandle på denne måte. Jeg har som tidligere nevnt allerede vært i kontakt med kunstnerparet Inger Sitter og Carl Nesjar, og det de hittil har gjort ser meget lovende ut.

Jeg har også tenkt å benytte en del andre nonfigurative malere, og tør be om departementets tillatelse til å engasjere de som jeg måtte finne egner seg spesielt til dette arbeide.

Viksjø opplyser at han enkelte steder også har tenkt på en annen uttrykksmåte, for eksempel en eller annen form for tegning, noe i likhet med helleristninger. Han skriver at han har tenkt å få med maleren Kai Fjell, som han betegner som en av våre ypperste tegnere. Han forteller at Fjell har gjort en liten prøve med en figurtegning, som ser fin ut, og at han håper å få Fjell til å lage en frise med figurtegninger i vestibylen, over inngangen til postkontoret.

Viksjø skriver at han også har vært i kontakt med Hannah Ryggen, som han omtaler som 'vår store teppeveverske', og at hun er villig til å lage et teppe til vestibylen. Han ber så om departementets godkjennelse av følgende plan:

1. Vestibyle.

Dekorasjon i betongen av Sitter-Nesjar.

Veggteppe ca. 3 x 4 m av Hannah Ryggen.

2. 14 trapperom.

Forskjellige kunstnere.

3. Statsrådssal.
Veggteppe av Hannah Ryggen?
4. Gjennomkjørselen.
Figurfrise av Kai Fjell.
5. Mulige dekorasjoner i spisesal og møtesal.⁸⁷

Svaret kom raskt. På Byggekomiteens møte 26. juni 1957 ble brev fra Finansdepartementet av 14. juni 1957 referert, hvor det framgikk at departementet godkjente den framlagte plan for utsmykning – forutsatt at kostnadene ble holdt innenfor rammen på 200.000 kroner. Det var ingen ubetydelig sum; det tilsvarer ca. 1,3 prosent av byggekostnadene, som var anslått til 15,9 millioner kroner.⁸⁸

På det tidspunkt Viksjø leverte sin utsmykningsplan var allerede kunstnerne engasjert, og flere var i gang med arbeidet. Dette styrte han selv uten innblanding fra noen.

6.3 Plassering av kunstnerisk utsmykning i Høyblokken

Arkitekt Viksjø fulgte utsmykningsplanen han hadde fått godkjent, bortsett fra på det siste punktet som gjaldt dekorasjoner i spisesal og møtesal; utsmykningen her ble ikke realisert, muligens lot det seg ikke gjøre av økonomiske grunner.

I Høyblokken ble den sandblåste kunsten plassert i fellesarealer der flest mulig kunne se den, i gjennomgangsområder. Som Viksjø hadde beskrevet i 1956: ”... den mer fri kunst er tenkt anvendt på enkelte mer representative veggfelt.”⁸⁹ Kunsten prydet én vegg i vestibylen, én vegg i gjennomkjørselen, som fra 1969 ble stengt og innlemmet i vestibylen, og tverrveggene i 14 etasjer av trappeløpet. I tillegg kom det Viksjø hadde kalt ”ornamental mønsterblåsing ved hjelp av sjablonger”⁹⁰, som omfattet dekorasjoner på søyler utvendig og inne i første etasje og piktogrammer på bygningens gavlvegger.

⁸⁷ Erling Viksjøs utsmykningsplan for det nye regjeringsbygget, av 31. mai 1957, i Riksarkivet, Oslo.

⁸⁸ Ifølge St.prp.nr. 1 for 1958 var omkostningsoverslaget for hovedblokken anslått til 15, 9 mill. kroner, inkl. kr. 200.000 til kunstnerisk utsmykning. I januar 1958 var totalomkostningene økt til 17,8 mill. kroner.

⁸⁹ Brev av 11. april 1956 fra Viksjø til Byggekomiteen, i Riksarkivet, Oslo.

⁹⁰ Ibid.

6.4 Arkitektens valg av kunstnere

Erling Viksjøs idé om at naturbetongen skulle kunne brukes estetisk, førte til at han kontaktet en del kunstnere som hadde gjort seg bemerket ved sitt moderne formspråk. Etter en tids påtrykk gikk maleren Kai Fjell (1907-1989) med på å utforme en utsmykning på veggen i gjennomkjørselen i Høyblokken (Ill. 29). Det var en frise i forenklet figurativt formspråk i likhet med Pablo Picassos utsmykninger på tre vegger i trappeoppgangen.

Viksjø engasjerte fire yngre norske kunstnere til å utsmykke en vegg i regjeringsbygningens vestibyle i tillegg til tverrveggene i hver etasje i trappeløpet. Blant dem var ekteparet Carl Nesjar (f.1920) og Inger Sitter (f.1929), som han hadde blitt kjent med under et sommeropphold i 1955 i den lille spanske kystbyen Cadaqués et par timer fra Barcelona. I tillegg engasjerte han Tore Haaland (1918-2006) og Odd Tandberg (f.1924). Ifølge Carl Nesjar kontaktet han også Gunnar S. Gundersen og Rolf Nesch, men disse ble ikke med på oppgaven.⁹¹ Et krav til alle kunstnerne var at utsmykningene skulle lages i naturbetong og integreres i arkitekturen.

Viksjø var som omtalt i kapittel 6.1.1 svært begeistret for Picasso, og ved Carl Nesjars hjelp ble kontakt opprettet med den verdenskjente kunstneren i Cannes. Etter hvert ble tre vegger i trappeløpet i Høyblokken dekorert med Picassos strektegninger.⁹² Sett i ettertid var dette en triumf for arkitekten, og for kunstneren Nesjar ble kontakten av avgjørende betydning for hans karriere.

Den kunstinteresserte arkitekten hadde også ønsket å få den britiske kunstneren Henry Moore til å dekorere Høyblokkens gavlvegger, men det ble ikke noe av.⁹³ The Henry Moore Foundation opplyser på forespørsel at det ikke er arkivert noen korrespondanse mellom Viksjø og Henry Moore. Imidlertid hadde Moore en utstilling i Oslo i 1953, og det kan ikke utelukkes at Viksjø da hadde kontakt med Moore.⁹⁴ Viksjø utformet selv dekorasjonene på gavlveggene, som består av piktogrammer eller symboler for ansvarsområdene til de departementer som skulle flytte inn i Høyblokken eller hadde kontorer i nærheten, som et kors, et skip osv. (Ill. 30). Viksjø sto også for utsmykningen på en av veggene i trappeløpet (Ill. 31) og ornamentene på søylene i vestibylen og utvendig (Ill. 32).

⁹¹ Carl Nesjar i samtale med Berit Griebenow, i Oslo, 31.5.2011.

⁹² Kap. 6.1.1 "Pablo Picasso og naturbetongen" i masteroppgaven.

⁹³ Elisabeth Seip, " Regjeringskvartalet etter 22.7. 2011". Notat for Statsbygg 2011, 9.

⁹⁴ Joanna Hill, The Henry Moore Foundation, opplyste i e-post 28.11.2014 at de ikke har noen brevveksling mellom Viksjø og Moore i sitt arkiv.

Carl Nesjar beskriver Erling Viksjø som en ukonvensjonell person. Det viste seg blant annet i hans valg av kunstnere. Det var ikke vanlig å velge kunstnere med et abstrakt formspråk i en tid da figurativ kunst fortsatt sto sterkt. Viksjøs valg av kunstnere ble kritisert av både pressen og andre kunstnere. Men stort sett gikk kritikken på at utvelgelsen hadde vært udemokratisk. Viksjø inviterte kunstnere som hadde fått til noe han selv likte.⁹⁵

6.4.1 Samarbeidet mellom arkitekt Viksjø og kunstnerne

Samarbeid mellom arkitekter og kunstnere var i gjenreisningsårene igjen blitt et tema som opptok mange, blant dem en av datidens kjente arkitekturteoretikere, generalsekretær Sigfried Giedion i CIAM, som ville styrke samarbeidet mellom arkitekter, billedkunstnere, billedhuggere og andre kunstnere.⁹⁶

Giedion fulgte opp en tradisjon som i det 20-århundret ble idealisert og praktisert av jugendstil-arkitekter og kunstnere, av Deutscher Werkbund og Bauhaus med Walter Gropius som lederskikkelse og forfatter av manifest og proklamasjon, og like etter krigen av Le Corbusier. Dette er behandlet nærmere i kapittel 2.2. Ideen om å syntetisere kunstartene.

Disse spørsmålene opptok alle aktive arkitekter, som Erling Viksjø, men han deltok ikke i noen agitasjon for saken. I stedet satset han på praktisk handling. Kontakten mellom arkitekt Viksjø og noen av de senere Høyblokken-kunstnerne ble innledet i 1955, da Viksjø ble kjent med først Inger Sitter og deretter Carl Nesjar i kunstnerbyen Cadaqués i Spania. Ekteparet Inger Sitter og Carl Nesjar bodde i Larvik, og Viksjø fikk leid et sted og så kjøpt en hyttetomt ved sjøen i Rekkevik i Larvik i 1956. Viksjøs sommerhus, som ble bygd som en liten helårsbolig, sto ferdig i 1957 (Ill. 33), og kom til å spille en viktig rolle i videreutviklingen av naturbetongen, spesielt som materiale for kunstuttrykk. Resultater av eksperimenteringen kan ses i form av dekorasjoner og prøver på veggene i sommerhuset, som fortsatt er eid av Viksjø-familien.⁹⁷

”Vi samarbeidet fint”, erindrer Carl Nesjar. ”Da vi begynte i Høyblokka, ba Viksjø oss se på utsmykningen av naturbetongen som en lek, og ikke ta det så høytidelig. Det hadde vi

⁹⁵ Sylvia Antoniou, *Samtaler med Carl Nesjar: betongdekorasjonene i regjeringsbygningene i Oslo*. (Oslo: Icefount Publishing, 2012), 21.

⁹⁶ Sigfried Giedion, *Architecture, You and Me*, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958), 70-78.

⁹⁷ Datteren Tone Viksjø sier i tlf. samtale 4.12.2014 at hun mener det var Carl Nesjar som fikk Erling Viksjø til å skaffe seg tomt for et sommerhus i Larvik.

sans for, vi var jo alle unge. Og det var en riktig holdning, for dette var uprøvd område. Viksjøs ledetråd var at det skulle være moro, og så skulle vi se hvordan det gikk”, sier Nesjar.⁹⁸

Erling Viksjø har gitt Carl Nesjar mye av æren for at den integrerte utsmykningen ble så vellykket. Ikke minst viktig var den første fasen da de forsøkte seg fram for å kunne framstille billedkunst i sandblåst naturbetong. Det var absolutt et pionerarbeid. ”Jeg har alltid hatt interesse for teknikk, og for å sette meg inn i hvordan ting fungerer. Det har vært nyttig bl.a. i min fotografering, og det kom også godt med i arbeidet med betongen”, understreker Nesjar.⁹⁹

Under Viksjøs veiledning var Nesjar i full gang i Høyblokken høsten 1956. Det ble bygd forskalinger, fylt med masse og fargede aggregater og pumpet inn hvite eller fargede sementblandinger. Når murflatene var passe tørre, tegnet og graverte Nesjar mønstre. Han hadde lært seg å skape dybde og liv i linjene ved å regulere trykket i sandblåaserslangen. Ifølge Nesjar hadde sandblåaserslangen i hendene på rett person like mange muligheter som en malerkost, blyant eller nål i en kunstners hender (Ill. 34).¹⁰⁰

I Høyblokken fikk Nesjar en omfattende oppgave. I tillegg til å sandblåse egne felter, måtte han også gjøre denne jobben for Kai Fjell og Tore Haaland som ikke selv behersket teknikken. Dessuten var Inger Sitter gravid og beskriver sandblåsingens som ”veldig anstrengende”, derfor tok Nesjar seg av det meste av denne delen av hennes arbeid i begynnelsen. Etter at datteren var født, tro hun selv til for fullt.¹⁰¹

Sandblåsingens var krevende; Nesjar har dessuten gitt uttrykk for at han også hadde en viss koordinerende rolle i forhold til de andre kunstnerne i Høyblokken. Ifølge Odd Tandberg stemmer ikke dette. Han konstaterer bestemt at det var arkitekten selv som koordinerte og kontrollerte kunstnerens arbeid.¹⁰²

I motsetning til det som er blitt framhevet fra Nesjar side at ”kunstnerne arbeidet tett og godt sammen”, var det ifølge Tandberg slett ikke noe tett samarbeid eller nær kontakt

⁹⁸ Carl Nesjar i samtale med Berit Griebenow på Bøler, 31.5.2011.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Sylvia A. Antoniou, *Samtaler med Carl Nesjar: betongdekorasjonene i regjeringsbygningene i Oslo*, (Oslo: Icefount Publishing, 2012), 14.

¹⁰¹ Inger Sitter i tlf. samtale med B. Griebenow, 9.6. 2014.

¹⁰² Odd Tandberg i samtale med Berit Griebenow i hans hjem i Ås, 26.4.2014.

kunstnerne imellom, bortsett fra ekteparet Nesjar-Sitter naturligvis. Kunstnerne foretrakk å forholde seg direkte til arkitekt Viksjø. Hvis Nesjar skulle gi beskjeder fra arkitekten til de andre, kunne det forekomme at beskjeden ikke kom fram.

”En gang det skjedde, kunne det fått alvorlige følger. Jeg kunne gått glipp av jobben”, sier Tandberg, og legger ettertenksomt til: ”I det hele tatt hadde jeg vel inntrykk av at Carl Nesjar helst hadde sett at han hadde fått gjøre hele utsmykningen, sammen med Inger Sitter”.

Viksjøs datter Tone Viksjø karakteriserer samarbeidet mellom faren og Odd Tandberg som spesielt nært. ”De hadde begge en sterk sans for humor, og trivdes i hverandres selskap”, sier hun.¹⁰³ Det blir bekreftet av Odd Tandberg:

”Samarbeidet med Erling Viksjø var veldig godt. Vi var gode venner og hadde god kontakt helt til han døde (1971). Vi hadde samme syn på mange ting. En tid hadde jeg til og med kontor i hans arkitektfirma, på hans invitasjon. Jeg var ofte på hytta til Viksjø i Larvik, bodde i et lite bygg ved siden av. Der hadde vi det morsomt og inspirerte hverandre.

Vi eksperimenterte med betong, og kom blant annet fram til Conglo-betong. Vi samlet steiner i forskjellige farger, form og størrelse, og la dem i en form som så ble fylt med betongmørtel. Etter herding ble betongstykkene delt opp i ønsket tykkelse og polert. De ble brukt både ute og inne i bygninger og som plater på salongbord. Som dette! Tandberg banker i sitt eget solide salongbord som er utstyrt med en vakker steinplate (Ill. 35).¹⁰⁴

Odd Tandberg framholder at han alltid har vært opptatt av arkitektur og utsmykning:

”Jeg lærte mye av gode venner som var arkitekter, som Sverre Fehn, Geir Grung og Odd Østbye”.¹⁰⁵ På grunn av denne interessen deltok Tandberg i 1958 på en utstilling i Oslo Kunstforening om arkitektur, billedkunst og design. Blant de andre deltakerne var arkitekten Arne Korsmo, designeren Grete Prytz og maleren Gunnar S. Gundersen.

”For meg ble det jeg gjorde i Høyblokken et springbrett til andre oppdrag. Min kunst kledde den modernistiske arkitekturen”, fastslår Odd Tandberg.¹⁰⁶ Han har laget 35 større utsmykninger i forskjellig materiale, i tillegg kommer skulpturer. Et 20-tall av utsmykningene er i betong, hovedsakelig naturbetong.

¹⁰³ Tone Tandberg i samtale med Berit Griebenow, Larvik, 20.3.2013.

¹⁰⁴ Tandberg, 12.4.2011.

¹⁰⁵ Tandberg intervjuet av Berit Griebenow i Ås, 12.4.2011.

¹⁰⁶ Tandberg, 12.4.2011.

Carl Nesjar framholder i en bok utgitt av hans kone Sylvia A. Antoniou, at når alt kommer til alt, var det nok Erling Viksjø som var mest interessert i prosessen og som hadde mest erfaring: ”Hans lidenskap her i livet var *Naturbetong*. Han levde og åndet for den. Det var fantastisk hvordan Viksjøs entusiasme smittet over på kunstnerne og bygningsarbeiderne i H-blokken. Selve ildsjelen i arbeidet med *Naturbetong* i Norge, det var Odd Tandberg. Viksjø skal også ha æren for alt han lærte kunstnerne”, understreker Carl Nesjar, og legger til at de fikk 5000 kroner for hver vegg de dekorerte.¹⁰⁷

Professor, sivilarkitekt MNAL Odd Østbye skriver om Viksjøs samarbeid med kunstnerne i katalogen for Viksjø-utstillingen i 1999:

Noen av dem var direkte venner av oss fra SHKS – denne kombinasjonen av billedkunst og arkitektur var et grunnlag fra vår tid ved SHKS – vi hadde lært å respektere hverandre og nettopp dette at Erling Viksjø samarbeidet så direkte med dem, styrket vår tro på arkitekturen og billedkunstens nærhet. Viksjøs ubyråkratiske likefremme samarbeid også med ingeniørene bekreftet vårt syn på at det å skape arkitektur var et håndfast yrke, uten forunderlige krokveier.¹⁰⁸

”Arkitekturen og billedkunstens nærhet”, det var Høyblokken et symbol på. Begrepet professor Østbye ikke nevner er syntetisering av kunststartene, inkludert arkitektur, som kunstteoretikeren Giedion og Le Corbusier agiterte så sterkt for i årene etter 2. verdenskrig. Erling Viksjø manifesterer seg gjennom sitt arbeid med Høyblokken som den fremste representant for dette synet i moderne norsk arkitekturhistorie.

Viksjø tok initiativet til enda et samarbeidsprosjekt i forbindelse med Høyblokken: Landskapsarkitekt Morten Grindaker ble engasjert for opparbeidelse av området rundt den nye regjeringsbygningen. Viksjø kjente Grindaker fra tidligere, sammen med kunstneren Carl Nesjar hadde han vært med på å eksperimentere med naturbetong ved Viksjøs sommerhus i Larvik. Viksjø var åpenbart så fornøyd med samarbeidet at han engasjerte Grindaker og hans nye kompanjong Egil Gabrielsen i forbindelse med den store parken som skulle opparbeides ved Viksjøs neste høyhus, Norsk Hydros hovedkontor, i Bygdøy allé.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Sylvia A. Antoniou, *Samtaler med Carl Nesjar: betongdekorasjonene i regjeringsbygningene i Oslo*, 21.

¹⁰⁸ Odd Østbye, ”En gang i 50-årene”, i *Arkitekt Erling Viksjø*, utstillingskatalog, tekst Hallvard Trohaug, (Oslo: Norsk Arkitektmuseum, 1999), 6.

¹⁰⁹ Karsten Jørgensen, ”Abstrakte landskap. Grindaker og Gabrielsens fornyelse av norsk hagearkitektur”, *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*, red. Espen Johnsen, (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 210.

7 Utsmykningen av Høyblokken – kontekst og resultat

7.1 Moderne kunst i Norge etter 2. verdenskrig

De første 10-15 årene etter krigen ble den moderne kunsten, dvs. den abstrakte og den nonfigurative kunsten, avvist av både kritikere og publikum i Norge. De konservative kritikerne mente at publikum måtte ha noe gjenkjennelig, et motiv, å gå etter. Dette ble avvist av de radikale kritikerne som fastslo at det gjenkjennelige var avsporende. Den menneskelige opplevelsen var det sentrale i denne kunsten, ikke de ytre faktorene, mente de.

De nonfigurative malerne ønsket å konsentrere seg om linjer og farger, om det *konkrete* bildet. De *abstrakte* malerne kunne ta utgangspunkt i naturen eller mer presist naturinstrykket. Inger Sitter og mange andre unge kunstnere i 1950-årene skilte ikke så strengt mellom de to retningene. Og Sitter syntes det var vanskelig.

Jeg kunne ikke godta *bare* å male abstrakt, jeg måtte ha en overbevisning, bli drevet til det. Jeg slet fryktelig, slet hele tiden med steinforme fra Viksfjorden. Ikke før sommeren i Cadaqués begynte det å bli friere inni meg; jeg kunne våge meg ut på dypt vann og begynne å male lettere.¹¹⁰

Karin Hellandsjø nevner i boken om *Jakob Weidemann og det abstrakte maleris gjennombrudd i Norge 1945-1965* de kunstnerne som ble sentrale i debatten om det abstrakte maleri som raste i Norge i 1950-årene, og som bidro til at denne uttrykksformen etter hvert fikk fotfeste her i landet: ”Gunnar S. Gundersen, Odd Tandberg, Ludvik Eikaas, Knut Rumohr, Carl Nesjar, Finn Christensen, Tor Hoff, Inger Sitter, Gunvor Advocaat og Gudrun Kongelf. Også Tore Heramb og Tore Haaland arbeidet en tid abstrakt.”¹¹¹

På denne listen fantes alstå alle de kunstnerne, bortsett fra Kai Fjell, som Erling Viksjø engasjerte til arbeidet med utsmykningene i Høyblokken.

Enkelte arkitekter, som Erling Viksjø og Arne Korsmo, var fødeselshjelpere for det abstrakte og nonfigurative maleri i Norge. Arkitekter og kunstnere hadde en felles overbevisning om at det nonfigurative bildet kunne bidra til ”liv i det offentlige miljø”. Ifølge kunstkritikeren Hans Jacob Brun mente flere av skeptikerne, som Henrik Sørensen og Håkon

¹¹⁰ Peter Anker & Ole Henrik Moe, *Inger Sitter*, (Oslo: Chr. Schibstedts Forlag, 1987), 13.

¹¹¹ Karin Hellandsjø, *Jakob Weidemann og det abstrakte maleris gjennombrudd i Norge 1945-1965*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1978), 66.

Stenstadvold, at nonfigurativ kunst var en form for ornament, som kunne brukes i arkitektur, kunsthåndverk og industridesign. Da var det ikke kunst og derfor lettere å akseptere. Brun påpekte at det negative var at utsmykningsoppdragene bidro til å gjøre det vanskelig for nonfigurative kunstverk å bli akseptert som seriøs billedkunst.¹¹²

Både Inger Sitter og Carl Nesjar malte abstrakt i 1950-årene, og det gjør de fortsatt. De var sammen med Gunnar S. Gundersen og Jakob Weidemann med i kunstgruppen *Terningen* der de blant annet arbeidet for å formidle den abstrakte og nonfigurative kunsten til folk flest.

Odd Tandberg er en av avantgardistene innen norsk konkret kunst. Det har vært hans formspråk siden 1940-tallet. Han tilhørte sammen med bl.a. Gunnar S. Gundersen, Tor Hoff, Egil Øyen og Ludvik Eikaas den såkalte *Dødsgjengen*, som betydde mye for den moderne kunstens gjennombrudd i Norge. Odd Tandberg forteller om den tiden:

Jeg vet ikke hvem som fant på å kalle oss ”Dødsgjengen” og hvorfor. Kanskje vi var farlige, jeg vet ikke. 1950-årene var vanskelige, vi ble veldig motarbeidet, både av kritikere og andre kunstnere. På 1960-tallet løsnet det, og kritikkene begynte å bli veldig gode.¹¹³

Både *Terningen* og *Dødsgjengen* var kunstgrupper som ble etablert for å samarbeide om utstillinger. Det var ikke mye aktivitet utover det.

Kai Fjell (1907-1998) var ikke med i noen gruppe. Han var eldre enn de andre kunstnerne som deltok i utsmykningen av Høyblokken. Hans malerier hadde alltid en viss norsk tone, et snev av gammel folkekunst som gjorde at den ble lettere godtatt. I Fjells kunst var symbolismen helt gjennomført. Oftest opptre *Kvinnen* i ulike roller, som fruktbarhetssymbol, Madonna eller som ung pike, sammen med *Spillemannen*, som kanskje var symbol på kunstneren. Kai Fjell følte seg åpenbart som et medium, et redskap for en høyere skapende vilje. ”Alt i min kunst har en symbolsk utforming, og alt foregår på det indre plan”, har han selv sagt, samtidig som han røpet at symbolene i bildene kom av seg selv, og at han ofte ikke var i stand til å forklare sine bilder når de var fullført.¹¹⁴

¹¹² Hans Jacob Brun, ”Maleriet 1940-1980”, i *Norges kunsthistorie*, bd. 7, *Inn i en ny tid*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1983), 139,140.

¹¹³ Odd Tandberg i intervju med *Østlandets Blad*, 12.12.2007.

¹¹⁴ Jan Askeland, *Norsk malerkunst. En oversikt*, (Oslo: Fabritius Forlag, 1963), 75-77.

7.2 Utsmykning av samtidige offentlige byggverk i Norge og Norden

Den siste store utsmykkingsoppgaven på tradisjonell måte med monumentmaleri i Norge, var dekorasjonene i Rådhuset i Oslo, som ble avsluttet i 1950. Der var det freskomalerier, bortsett fra arbeidene til Henrik Sørensen, som foretrakk å male med olje på lerret.

I 1950-årene var det få utsmykkingsoppdrag i offentlige bygg. Trange økonomiske tider og materialknapphet gjorde at nytteaspektet ble vektlagt framfor noe annet. Det gjaldt både offentlig og privat byggevirksomhet.

Den første større offentlige utsmykkingsoppgaven ble Den nye regjeringsbygningen, Høyblokken. Og her vakte det oppsikt at oppgaven ble gitt til kunstnere som benyttet et moderne formspråk. Eneansvaret for det hadde arkitekten Erling Viksjø, som hadde tegnet en moderne bygning og ville ha en tidsriktig kunstnerisk utsmykning. Dermed bidro Viksjø til den moderne kunsts gjennombrudd i Norge.

I Finland og Danmark var forholdene omtrent som i Norge med få utsmykkingsoppdrag i offentlige bygg på 1950-tallet. I Sverige sto det bedre til, der ble det alt i 1937 innført en bestemmelse om at én prosent av byggesummen for offentlige bygg skulle brukes til kunstnerisk utsmykning. Det fikk stor betydning for sysselsettingen av svenske kunstnere. De fikk oppdrag over hele landet, især på skoler, men også andre offentlige bygninger. Og moderne kunst fikk et gjennombrudd like etter krigen. Mange av utsmykkingsoppdragene besto av moderne komposisjoner i teglsten eller fliser, eller relieffer i tegl, betong eller gips.

Norske kunstnere ville ha en lignende ordning som i Sverige, men ikke før med opprettelsen av Norsk kulturfond på midten av 1960-tallet ble det satt av noen midler til kunstnerisk utsmykking. Først 40 år etter Sverige, med etableringen i 1976 av Utsmykkingsfondet for nye statlige bygg, ble det innført en ordning med faste, årlige avsetninger, men beløpene samsvarte på langt nær med byggebudsjettene for nye, statlige bygg. Rundt 1995 var andelen som ble avsatt nede på omkring 0,3 %. Hele ordningen ble da tatt opp til ny vurdering, og høsten 1997 ble det fastsatt et system for avsetning til kunstnerisk utsmykning fra 0,5% - 1,5% av byggesummen, avhengig av hva slags bygg det dreier seg om. Gjennomsnittet ligger nå på ca. 0,75%.

7.3 Mottakelsen av Høyblokken

Høyblokken var så vidt påbegynt da arkitekt John Engh fant det på sin plass å gi en rosende omtale av Erling Viksjøs arbeid i en artikkel om etterkrigstiden i *Byggekunst* i 1956: ”Klare, naturlige planer, enkel og sikker oppbygging av blokkene preger hans arbeider. .. Hans eksperimenter med betong som fasadematerialer er bidrag til byggekunsten på det internasjonale plan.”¹¹⁵

Da Høyblokken sto ferdig sent på høsten 1958, var reaksjonene stort sett positive både når det gjaldt bygningen og utsmykningene. Oslo byplansjef Erik Rolfsen beskrev i *Byggekunst* i 1959 det nye regjeringsbygget på denne måten: ”Med bare få mindre innvendinger er konklusjonen den at vi her står overfor et gjennomarbeidet arkitekturverk av høy klasse, en berikelse for vår moderne bygningskunst.”¹¹⁶ Om utsmykningene skrev han:

Imidlertid er gavlene belivet med et mønster, en lett og elegant tegneserie av hieroglyfer, som sikkert vil gi fremtidige forskere i bygningskunstens historie noe å tenke på. ... Heise- og trapperommet i etasjene helt til topps er et vellykket rom. ... De to tverrveggene i hver etasje er i sin helhet behandlet dekorativt med sandblåsing, i alminnelighet mørkegrått på den sandfargede bund, men i ett tilfelle eller to mørkt rødt. ... Kvaliteten i de mer selebre veggdekorasjonene skal ikke her filosoferes over, men det kan ikke være tvil om at det er riktig å gjøre dem enkle i form og linjer, og i motivet. De tradisjonelle montasjer av norsk næringsliv og natur lag på lag oppå hverandre fra hav til fjell er jo hva innholdet angår enkle og kjente nok, men haller og trapperom er ikke egnet til lang kontemplasjon av slike detaljerte illustrasjoner. Presumptivt travle besøkende og funksjonærer setter seg ikke ned for å gjennomterpe båter, kaier, sagbruk, fabrikker, fosser, jordbruk, skogshugst m.m. for hundrede gang.¹¹⁷

En høyst uvanlig og fyldig kunstmotale fra byplansjefen, som ikke ville si noe om kvaliteten på de ”selebre veggdekorasjoner”. For øvrig mente Rolfsen at bygget hadde visse mestergrep, og trakk spesielt fram trapperommet langs fasaden, ”en noe flott løsning, men sannsynligvis ganske verdifull for sinnstilstanden hos dem som stadig ferdes der”. Rolfsen mente også at ”det generelle inntrykk av farger og materiale er noe karskt og kraftig, elegant, fullstendig fritt for søtladenhet”.

I en artikkel i *Bonytt* i 1959 fastslo Christian Norberg-Schulz at Regjeringsbygningen var det første bidrag til et tidmessig sentrum i hovedstaden. Et par år senere gir han også en entusiastisk omtale av den nye bygningen i *Byggekunst*: Som knapt noen annen har Viksjø

¹¹⁵ John Engh, ”Etterkrigstid”, *Byggekunst*, 5/6/1956, 162.

¹¹⁶ Erik Rolfsen, *Byggekunst*, 1/1959, 9.

¹¹⁷ *Ibid.*, 7,9.

forstått å tilpasse de viktigste tanker i 30-årenes funksjonelle arkitektur til norsk egenart. Hans enkle, robuste byggverk er som sprunget ut av norsk lynne og norsk natur.”¹¹⁸

Av avisene var *Morgenposten* tidlig ut med å fortelle at Kai Fjell skulle lage en sandblåst frise til regjeringsbygget, en 11 meter lang dekorasjon for passasjen eller gjennomkjørselen under bygget. I oppslaget 27. august 1957 fikk de også med at to vevde tepper var bestilt av Hannah Ryggen. Artikkelen er illustrert med et foto av arkitekt Viksjø og kunstneren Carl Nesjar foran en sandblåst vegg som Inger Sitter har levert tegningen til. I billedteksten understreker avisen:

... utsmykningen i Regjeringsbygget blir langt mer beskjeden enn vi er vant til fra store offentlige bygninger. Regjeringen har så åpenbart ikke hatt i sinne å gjenta kommunens rådhus eksperiment. Utsmykningen blir også av en helt annen karakter enn det vi tidligere har i våre monumentalbygninger. ... arbeidene er sandblåste betongdekorasjoner på ru vegger, etter tegninger av Odd Tandberg, Inger Sitter og Carl Nesjar.¹¹⁹

Dagbladets kjente kulturjournalist Odd Hølaas fikk en omvisning i det nye bygget sammen med arkitekt Viksjø allerede ved juletider 1957. Hølaas var imponert over utsikten, dessuten fascinert av det nye byggematerialet naturbetongen. Han skriver: ”Den sandblåste betongflaten gir vekslende spill av de mangfoldige småsteinene, som gir flaten lys og liv. Småsteinene i dette tilfellet er hentet fra Hønefoss-kanten.” Hølaas kaller det ”et modig og dristig sprang inn i framtida at Viksjø er gått i samarbeid med en rekke yngre kunstnere som hadde særlige forutsetninger for å forstå ham og hans tankegang.”

Det er slike modernister som Carl Nesjar, Odd Tandberg, Tore Haaland og Inger Sitter. Og ikke mindre gledelig er det at en slik allsidig og betydelig kunstner som Kai Fjell er med. Det ligger et sunt og redelig prinsipp bak deres oppfatning at jo nærere det dekorative element er knyttet til bygget, jo bedre, jo mer harmonisk og logisk er det.”¹²⁰

I en usignert artikkel, flott illustrert av den dyktige fotografen Johan Brun, skriver *Aftenposten* 24. mars 1960 at ”Erling Viksjø har skapt et omdiskutert, men gjennomarbeidet arkitekturverk, som på mange måter er et banebrytende eksperiment i betong og en berikelse for vår moderne bygningskunst”.

¹¹⁸ Christian Norberg-Schulz, ”Norsk arkitektur i femti år”, *Byggekunst*, 3/1961, 98.

¹¹⁹ ”Kai Fjell lager sandblåst frise til regjeringsbygget”, *Morgenposten*, 27.8.1957.

¹²⁰ Odd Hølaas, ”Den nye regjeringsbygningen – et nytt materialinnslag i europeisk arkitektur”, *Dagbladet*, 21.12.1957.

Arkitekt, kunstner og forsker har her hånd i hånd begitt seg inn på gyngende grunn og likevel funnet faste holdepunkter for sine fabuleringer om betongens muligheter. Fasader og interiør avslører en ny bilødeteknikk hvor betongen med enkle virkemidler er blitt vakre og futuristiske utsmykninger av nyansert arkitektonisk karakter. ... Støpeteknikk og fargeeksperimenter med selve betongmassen har gitt materialet overraskende mønster og valører, og sandblåserne har vært kunstnerens viktigste redskap. De utallige flotte dekorasjoner er så å si ”blåst på frihånd” i fersk betong, og det representative huset har fått en karsk karakter uten søtladenhet.”¹²¹

7.4 Kunstfaglig vurdering av Høyblokkens utsmykning

”Det viktigste offentlige oppdraget”, kalte kunsthistoriker Hans Jacob Brun utsmykningen av det nye regjeringsbygget i Oslo. Han framhevet også at det var arkitektens prosjekt siden hans ”naturbetong” kunne gis forskjellige virkninger gjennom å variere tetthet, størrelse og farge på småsteinene, farge på betongen, og dybde og form på de sandblåste områdene. Denne teknikken fikk Tore Haaland, Carl Nesjar, Inger Sitter og Odd Tandberg i oppdrag å benytte på veggene i trappeløpet. Ifølge Hans Jacob Brun ble resultatet materialbilder som er usedvanlig klare eksempler på total samordning av arkitektur og billedkunst, og fullstendig identifikasjon mellom materiale og bilde.¹²²

Billedkunstner, arkitekt og professor ved NTH Arne E. Holm var imponert over den sterke sammenhengen mellom kunst og arkitektur i den nye regjeringsbygningen. ”... Når jeg ser en slik vegg kan jeg av og til ha følelsen av å stå overfor et stykke natur. Det kan minne om stein ved stranden eller fjellet, innfattet i fin sand eller tett mose...” Og han sammenlignet med japanske steinhager:

...disse veggene har litt av de samme kvalitetene som Østens sandhager, med sine sirlige, rakede mønster og mosegrodde stein eller trær, med sin dagklare virkelighet og all mystikken. – Noe av det som gir dekorasjonene i Regjeringsbygningen en forunderlig makt er at man kan finne spor av natur i menneskets arbeid. Dette motsetningsforholdet gir dem noe levende og beveget, noe av naturens uutømmelige evne til variasjon.¹²³

Arne E. Holm skrev videre at det neppe kunne være tvil om at den nonfigurative kunsten hadde sine spesielle muligheter, særlig når det gjelder slike rom som i Regjeringsbygget: På en diskret måte kan man bygge opp en utsmykning, og den kan med sine størrelser, vinkler og

¹²¹ ”Kunst i betong”, *Aftenposten*, 24.3.1960.

¹²² Hans Jacob Brun, ”Maleriet 1940 – 1980” i *Norges kunsthistorie, Inn i en ny tid*, bind 7, (Oslo: Gyldendal, 1983) 168.

¹²³ Arne E. Holm, ”Dekorasjonene i regjeringsbygget”, *Byggekunst*, 1/1959.

rytmer bringes i den rette relasjonen til det arkitektoniske rommet. Det materialet disse dekorasjonene er utført i, gjør dem dessuten til en del av bygget.¹²⁴

Christian Norberg-Schulz la i *Bonytt*-artikkelen i 1959 ikke skjul på sin begeistring for den sandblåste, integrerte utsmykningen:

Det er kanskje ikke for meget å si at vi her for første gang i vår tid står overfor en form for berikelse eller 'utsmykning' som er like organisk integrert med byggverket som grekernes bygningsornamenter og gotikkens skulpturale effekter. Farve, relieff og arkitektur smelter sammen til en enhet som er i overensstemmelse med den konstruktive oppbygningen.¹²⁵

Utsmykningen av den nye regjeringsbygningen ble ansett som vellykket, i første rekke fordi utsmykningene var integrert i arkitekturen. Her kunne man virkelig si at kunsten "satt" i veggene. Men Janne Fredly påpekte i sin masteroppgave om "Konkret kunst i Norge i 50-årene" at resultatet var preget av å være et forsøk i et nytt materiale og en ny og fysisk krevende teknikk. Både arkitekten og kunstnerne selv understreket at deres arbeider måtte betraktes som eksperimenter. Som et eksempel fortalte Carl Nesjar at etter hvert som de fikk mer erfaring med de dekorerte veggene, ble de klar over at de måtte ta hensyn til retningen i lyset som kom inn fra vindusrekken på den ene siden; en loddrett strek ville for eksempel få en sterkere skygge enn en som ligger vannrett.¹²⁶

7.4.1 Utsmykningen i vestibylen

Kai Fjell dekorerte veggene i gjennomkjørselen, den ble i 1969 innlemmet i vestibylen, da passasjen ble stengt fordi trafikken ble besværlig. Det var Kai Fjells første utsmykningsoppdrag i en offentlig bygning. Daværende ektepar Carl Nesjar og Inger Sitter dekorerte sammen fondveggen i vestibylen i tillegg til hele seks vegger hver i trappeløpet i Høyblokken. Inger Sitter var gravid og beskriver sandblåsingene som "veldig anstrengende", derfor tok Nesjar seg av den delen av oppgaven i begynnelsen, før barnet ble født.

Dagbladet hadde en kort notis med foto av Kai Fjells veggfelt allerede 24. april 1958 etter at journalisten hadde sneket seg inn en tidlig morgenstund, og han ser først en tander kvineskikkelse og litt bortenfor en mann."Nei, ikke legg noe mer i det enn det det er," sier

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Chr. Norberg-Schulz, "Norsk arkitektur i femti år", 51.

¹²⁶ Janne Fredly, *Konkret kunst i Norge i 50-årene: En undersøkelse av malerier og utsmykninger av Odd Tandberg, Gunnar S. Gundersen, Jacob Weidemann, Ludvig Eikaas og Gudrun Kongelf*, Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, IFIKK, 2005, 84.

kunstneren Kai Fjell. ”...veggen er en umiddelbar meddelelse, et utsnitt av livet, og det får da heller virke på den som ser det, som et uttrykk for alt som pulserer omkring oss.” (Ill. 29)¹²⁷

I *Byggekunst*-artiklen i 1959 skrev Arne E. Holm kort om Kai Fjells frise i passasjen at de fantasifulle figurene hadde sterkt vekslende dimensjoner, og at dekorasjonen var lagt dristig opp i forhold til arkitekturen. Da likte han åpenbart bedre dekorasjonen på fondveggen i vestibylen utformet av Inger Sitter og Carl Nesjar. Dekorasjonen ”holder seg til veggens plan og beriker rommet på en beskjeden, men velgjørende måte.” Ifølge Holm var de mørke og lyse partiene utmerket avveid i forhold til hverandre, slik at det virket som om de pulserte ut og inn i forhold til veggens plan (Ill.36).” Inger Sitter forteller at hun og Carl Nesjar brukte hele vinteren 1955/56 til å lage utallige utkast til utsmykningene i Høyblokken: ”Det var faktisk mer tidkrevende enn selve sandblåsingene.”¹²⁸

7.4.2 Utsmykningen i trappeløpet

Professor Arne E. Holm trakk fram noen av de andre dekorasjonene som alle var plassert på veggene i trappeløpet: I de nederste etasjer et par vegger av Odd Tandberg ”mektige og tunge”, men kanskje noe stengende for rommet (Ill. 37). Inger Sitters første vegger hadde nesten teppeaktige linjemønstre. Senere arbeidet både hun og Carl Nesjar med ”en voldsommere bruk av vinkler og mer eller mindre oppløste flatefigurer”. Tore Haalands dekorasjoner ble karakterisert som temmelig kompliserte, men et par av dem viste ”stor teknisk dyktighet” (Ill. 38). Holm fastslo at veggene utført etter Pablo Picassos tegninger sto i en klasse for seg, enkle i komposisjon og likevel ”fulle av liv.”¹²⁹

Kunsthistorikeren Gunnar Danbolt skriver i boken *Inger Sitter- et portrett* (2009) at Sitters dekorasjoner i trappeløpet består av glatte partier satt opp mot riflete, og svakt ruglete mot sterkt ruglete innenfor en stram komposisjon (Ill. 39). Sett isolert er dette et arbeid som har store likheter med maleriene hennes fra samme periode, mener Danbolt.¹³⁰

I boken *Inger Sitter* (1987) framholder Peter Anker at den utsmykkingsmåten som ble anvendt i Regjeringsbygget, hvor stoffet eller materialets struktur er det fremste virkemidlet,

¹²⁷ Signaturen J., ”Uttrykk for livet bare. Kai Fjells veggfelt i regjeringsbygningen”, *Dagbladet*, 24.4.1958.

¹²⁸ Inger Sitter i samtale med Berit Griebenow, 27.4.2011.

¹²⁹ Arne E. Holm, ”Dekorasjonene i regjeringsbygget”, *Byggekunst*, 1/1959.

¹³⁰ Niels Chr. Geelmuyden, Gunnar Danbolt, *Inger Sitter – et portrett*, (Oslo: Aschehoug & co(W. Nygaard), 2009), 241.

knytter an til tidens interesse for stofflighet og materialvirkninger. Anker viser til begrepet tachisme som konkretismens motsetning, og trekker fram kunstnere som Tàpies og Soulages, som arbeidet med stofflige virkninger i maleriet.¹³¹

Kunsthistoriker Hans Jacob Brun har festet seg ved en av Tore Haalands vegger i trappeløpet.¹³² Han synes det virker som om bildet vokser rett ut av bygningens eget materiale. Veggens uregelmessige firkanter og stripeeffekter tar opp og varierer formene i trapperommet og gelenderet. Ifølge Brun skaper de varierte formene en følelse av bevegelse, som forholder seg til trappeløpets bevegelse, og de overlappende feltene skaper et rom innover i veggen (Ill. 40).

Janne Fredly har i sin masteroppgave i 2005 foretatt en interessant gjennomgang av Odd Tandbergs og noen av de andre kunstneres utsmykninger i Høyblokken.¹³³ Tandberg som fylte 90 år i 2014, husker godt arbeidet i Høyblokken. ”Jeg dekorerte fire av veggene i trappehuset. Betongen tørket fort så det gjaldt å være rask. Man måtte være ferdig i løpet av et døgn. Jeg laget skisser på forhånd, som så ble overført til veggen med en lysbildeframviser. Sandblåsing gjorde jeg selv,” forteller den høyreiste kunstneren.¹³⁴

Tandberg tok utgangspunkt i motiver han hadde arbeidet med i maleriene sine, og det viste seg å bli problematisk, fortalte han i en samtale med Fredly. Et konkret billedspråk som Tandbergs tilpasset en glatt flate, vil miste sin opprinnelige effekt som relieff. Feltene som ikke er sandblåst, vil fysisk tre fram i veggplanet, mens de sandblåste feltene blir liggende lenger bak. I veggfeltene i 5. etasje er spillet mellom de vertikale feltene fra utkastet blitt mer fastlåst etter å ha blitt overført til veggene (Ill.37). Det samme gjelder veggfeltene i 9. etasje, men her hadde Tandberg brukt et mer oppsplintret formspråk som gir en visuelt flimrende effekt (Ill. 41). Tandberg fant ut at han ikke kunne følge utkastene slavisk, både på grunn av at de var for detaljerte og fordi han ikke helt ville kunne oppnå den samme effekten i veggens tekstur. ”Jeg inngikk derfor i en friere dialog med materialet,” fortalte han Fredly.¹³⁵

¹³¹ Peter Anker og Moe, Ole Henrik, *Inger Sitter*, (Oslo: Chr. Schibstedts Forlag, 1987), 31.

¹³² Hans Jacob Brun, ”Maleriet 1940 – 1980”. *Norges kunsthistorie..Inn i din tid*, bind 7, (Oslo:Gyldendal, 1983), 169.

¹³³ Janne Fredly, *Konkret kunst i Norge i 50-årene: En undersøkelse av malerier og utsmykninger av Odd Tandberg*, Gunnar S. Gundersen, Jacob Weidemann, Ludvig Eikaas og Gudrun Kongelf, Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, IFIKK, 2005, 84.

¹³⁴ Odd Tandberg intervjuet av Berit Griebenow i hans hjem i Ås, 12.4.2011.

¹³⁵ Janne Fredly, *Konkret kunst i Norge i 50-årene: En undersøkelse av malerier og utsmykninger av Odd Tandberg*, Gunnar S. Gundersen, Jacob Weidemann, Ludvig Eikaas og Gudrun Kongelf, 84.

Janne Fredly har merket seg en Sitter-vegg med firkantede, flate former i 2. etasje i trappeløpet i Høyblokken (Ill. 42).¹³⁶ Samtidig viser hun til Sitter og Nesjars store vegg i vestibylen (Ill.36). Ifølge Fredly har begge vegger samme problem som hos Tandberg. Komposisjonen vil på avstand oppfattes som et spill mellom mørke og lyse felt, som skifter på å være figur eller grunn. Sett tett på vil feltene som ikke er sandblåst, tre fram som mørke figurer mot en lys grunn. Fredly fastslår at det konkrete formspråket og naturbetongen er problematisk, fordi reliefformen ikke egner seg så godt for en figur-grunn tematikk.

Nesjars vegg i 4. etasje har en variant av et mønster med kantete stripefelt, som Fredly finner at både Nesjar og Sitter anvender flere steder (Ill. 43). Veggene er oppdelt i forskjellige geometriske former av nokså lik størrelse, og feltenes struktur i betongen er variert. Dermed oppstår en tvetydighet når det gjelder formenes status som forgrunn og bakgrunn, framholder Fredly i sin innsiktsfulle analyse.

7.4.3 Arkitektens egne bidrag til utsmykningen

Erling Viksjø hadde full kontroll med utsmykningen av Høyblokken og var selv aktiv deltaker. Det skjedde ved at han selv valgte ut kunstnere til utsmykkingsarbeidet og hadde et nært samarbeid med dem underveis i arbeidet. Dessuten tegnet han egne dekorasjoner i form av piktogrammer på gavlveggene og ornamentene på søyler både ute og inne i første etasje. I tillegg utførte han selv utsmykningen av en vegg i 14. etasje i trappeløpet; det viser to fotballspillere i aktivitet - i abstrahert formspråk (Ill. 31).

”Det var morsomt at Viksjø selv dekorerte 14. etasje”, sier Odd Tandberg og legger til med et smil: ”Faktisk ligner det som Viksjø selv tegnet på mine dekorasjoner.”¹³⁷ Tandbergs velvillige holdning står i kontrast til Carl Nesjars beskrivelse av arkitekten: ”Erling Viksjø var en ’søndagsmaler’ og kunstsamler i beskjedne målestokk.”¹³⁸

Utkastene til Viksjøs egne utsmykninger i Høyblokken kan til dels gjenkjennes i skisser blant arkivmaterialet i Nasjonalmuseet – Arkitektur i Oslo. Det gjelder både noen av piktogrammene og ornamentene på søyler (Ill. 44).

¹³⁶ Inger Sitter bekrefter at hun og Carl Nesjar samarbeidet om veggene i 2. etasje, i tlf. samtale med Berit Griebenow, 9.6.2014.

¹³⁷ Odd Tandberg intervjuet av Berit Griebenow i hans hjem i Ås, 12.4.2011.

¹³⁸ Per Hovdenakk, Carl Nesjar, Susanne Rajka, Øivind Storm Bjerke, *Picasso besøker Norge*, (Oslo: Grøndahl og Dreyers Forlag A/S, 1992), 40.

Sent i april 1958 var all integrert kunstnerisk utsmykning i Høyblokken utført. Til slutt ble de sandblåste veggene med utsmykninger i trappeløpet påført en halvmatt plastlakk for at fargene i betong og stein skulle komme sterkere fram, som når en stein dyppes i vann.¹³⁹ Etter vel 50 år har lakken gulnet og etterlatt en skjoldet og skjemmende hinne på veggene.

7.4.4 Hva er kunstens funksjon i Høyblokken?

“I beste fall skal et bygg klare seg selv, uten dekorasjoner,” fastslo arkitekt Erling Viksjø i et intervju med Arbeiderbladet i anledning av hans 60-årsdag i 1970. Og han fortsatte: ”Men jeg har også samarbeidet med kunstnere, med malere og dekoratører, og oppnådd gode ting. Jo, når utsmykningen går inn som en del av bygget, kan den bidra til å heve helheten. Jeg kan bare si : Se på regjeringsbygget. Der synes jeg dekorasjonene, de sandblåste dekorasjonene, går inn som en del av bygget.”¹⁴⁰

I et tidligere intervju i samme avis forklarte Viksjø hvordan naturbetongen framstilles og hvilke fordeler betongen, som han betegnet som ”vår tids byggemateriale”, har for arkitektur og utsmykninger. ”Våre dekorasjoner er en del av selve veggen... Dekoren må betraktes som noe helt unødvendig, som et utslag av overskudd, av lyst til å fabulere og gjøre noe ekstra og morsomt. For å si det paradoksalt: Det bør være dekor bare der det er unødvendig.”¹⁴¹

Utsmykningen i Høyblokken bidrar utvilsomt til å komplettere og ”heve helheten”, som Erling Viksjø uttrykker det. Den forsterker opplevelsen av et bygg med moderne, forenklet arkitektur. Den integrerte kunsten befester inntrykket av en gjennomført kvalitet og representativitet, som er en regjeringsbygning verdig.

¹³⁹ Den halvmatte lakken var utarbeidet av ingeniør Terje Morseth, skriver Hugo Lauritz Jenssen i sin bok *Høyblokken. En bygningsbiografi*, (Oslo: Forlaget Press, 2013), 150.

¹⁴⁰ Erling Viksjø intervjuet av *Arbeiderbladet* 4.7.1970.

¹⁴¹ Erling Viksjø i intervju med *Arbeiderbladet*, 15.6.1957.

8 Viksjøs byggverk med utsmykning etter Høyblokken

Den nye regjeringsbygningen ble fulgt av en rekke større bygninger. De fleste var høyhus, byggematerialet i et flertall av dem var naturbetong, og mange hadde integrert kunstnerisk utsmykning. En sterk drivkraft var utvilsomt Erling Viksjøs egen kunstinteresse, og hans overbevisning om at arkitektur og kunst sammen gikk opp i en høyere enhet.

Hvordan er forholdet mellom Viksjøs arbeid med utsmykning i Høyblokken og hans øvrige verk? Etter Høyblokken i 1958 var virksomheten imponerende stor: Bakkehaugen kirke sto ferdig i 1959, Norsk Hydro i Bygdøy Allé i 1963, Elkem (nå NHO) i 1965, Standard Telefon og Kabelfabrikk i 1968, Oslo helseråd i 1969, Y-blokken i regjeringskvartalet i 1969 og Rådhuset i Bergen ble oppført 1968-1974. Bortsett fra Oslo Helseråd og Rådhuset i Bergen, hadde alle kunstnerisk utsmykning. Oslo Helseråd fikk en 12 meter høy, nonfigurativ skulptur *Tetraeder* av Ramon Isern ved inngangen. I Rådhuset i Bergen som Viksjø tegnet før alle de andre, hadde ikke arkitekten planlagt noen kunstnerisk utsmykning.

8.1 Bakkehaugen Kirke, Oslo, 1955 – 59

Også denne bygningen er oppført i naturbetong, og Erling Viksjø fikk med seg to av kunstnerne fra Høyblokken til å foreta den integrerte kunstneriske utsmykningen av kirken. Kai Fjell utformet utsmykningen, som ble sandblåst av Carl Nesjar. Inngangsfasaden til kirken er dekorert med sandblåste korsmotiver (Ill.45). Inne består veggdekorasjonene av hele 12 meter høye skikkelser som forestiller Jomfru Maria ved krybben og de fire evangelistene. I krybben og gloriene til evangelistene er det brukt glassmosaikk, som skaper et vakkert lysspill inne i kirken. Bruken av naturbetong er synlig overalt, til og med prekestol, alter og døpefont er utført i dette materialet.

Ove Bang hadde vunnet arkitektkonkurransen for Bakkehaugen kirke allerede i 1940. Han hadde tegnet en kirke med tilbygg, i gråstein. Men arkitekt Bang døde i 1942, og etter krigen viste det seg at hans bygg ble for dyrt å oppføre. Erling Viksjø, som hadde overtatt Bangs praksis sammen med to kolleger, omarbeidet og forenklet planene for kirken, som er naustformet. Først i desember 1959 kunne kirken innvies.

Hvordan ble Viksjøs bruk av naturbetong mottatt av kolleger og andre fagfolk? En indikasjon på anerkjennelse kom da Norske Arkitekters Landsforbund og Norsk Betongforening i 1961 valgte å gi den nye prisen *Betongtavlen* til Bakkehaugen kirke.

Betongtavlen gis til norske bygg, hvor betong er anvendt på en ”miljømessig, estetisk og teknisk fremragende måte”. Allerede to år senere ble utmerkelsen gitt til enda et Viksjø-byggverk, Tromsøbroen (Ill.46).

8.2 Norsk Hydro, Bygdøy Allé, Oslo, 1960 – 63

Erling Viksjø vant arkitektkonkurransen om Norsk Hydros hovedkontor i Bygdøy allé i 1955, og ble utførende arkitekt for bygningen. Etter manges mening har Viksjø her utformet en arkitektonisk mer vellykket bygning enn Høyblokken i regjeringskvartalet. Hydrobygget består av en 15 etasjers høyblokk plassert oppå en to etasjers basebygning, alt i naturbetong. Høyhuset er hevet på søyler i to etasjers høyde. Hydroblokkens fasader har et raster av likt utformede vinduer, men de ligger ikke så dypt som på Høyblokken i regjeringskvartalet. I Hydroblokkens fulle høyde går et vindusløst felt, og på toppen er det konstruert en ramme i naturbetong, som gir bygningen en lett og elegant avslutning (Ill.47).

Også for Hydrobygget var det aktuelt med sandblåst utsmykning i naturbetong. Carl Nesjar som var engasjert som kunstnerisk konsulent, hadde avtalt med den spanske kunstneren Joan Miró, en av modernismens frontfigurer, at han skulle utføre utsmykningen. Imidlertid dro forhandlingene med Miró ut. Erik Egeland skriver i sin bok om Norsk Hydros bedriftshistorie at ”for hver forhandlingsrunde la han (Miró) til nye krav for seg og sin hustru under et eventuelt arbeidsopphold i Oslo. Til slutt fortonte situasjonen seg så vanskelig for styret at man kuttet ut Miró.”¹⁴²

Arkitekt Viksjø ba om at oppdraget skulle gå til Jakob Weidemann, en av de ledende billedkunstnerne i norsk modernisme. Etter litt diskusjon fram og tilbake fordi Weidemann nektet å levere utkast på forhånd, ga styret sin tilslutning. Weidemann fikk frie hender og valgte en løsning som skulle gi størst mulig inntrykk av maleri. Først og fremst var han jo maler. Utsmykningene omfattet fire felt, og to av dem var utendørs ved inngangen. Teknisk ble dette problematisk siden ingen tidligere hadde malt direkte på naturbetongen ute. Og det skulle vise seg å fungere dårlig. Kanskje burde arkitektViksjø eller Carl Nesjar som var

¹⁴² Erik Egeland, *Glimt av Hydros kultur og kunst. Bedriftsliv og humanitet*,(Oslo: Labyrinth Press, 1992), 69.

engasjert som kunstnerisk rådgiver ha grepet inn? Odd Tandberg var skeptisk; han konstaterer at Weidemann malte rett på betongen. Utenpå. Det var ikke integrert kunst!¹⁴³

Kunsthistorikeren Karin Hellandsjø var mer positiv: ”Weidemanns dekorasjon fungerer på linje med arkitekturen uten å underkaste seg den”, skriver hun i sin bok fra 1978 om Weidemann og det abstrakte maleris gjennombrudd. Hun finner at maleriene og den sandblåste betongen går sammen i et fruktbart samspill, at søylen i vestibylen er innlemmet i dekorasjonen, og at de store vinduene fører de utvendige og de innvendige partier sammen.¹⁴⁴

Imidlertid, som man kunne forvente ble de to dekorasjonene utenfor inngangen angrepet av frost og fuktighet, og etter hvert ble de svært redusert både i farger og omfang. En av de utvendige dekorasjonene ble etter noen år ”retusjert” av kunstneren selv og framstår derfor som mindre nedslitt. De innvendige utsmykningene, én malt på glattstrøken betong og den andre på ruglete naturbetong, har klart seg bedre; der står de to store veggfeltene i vestibylen uforandret og regnes som en viktig del av Weidemanns såkalte skogbunperiode (Ill.48).

Odd Tandbergs steindekorerte vegger i lysgården i den indre delen av den romslige vestibylen er et vakkert blikkfang, også uten den overrisslingen de hadde opprinnelig. Det rennende vannet ble kuttet ut etter noen år på grunn av lekkasjer til garasjen i underetasjen.

Hydroparken ble anlagt samtidig med den nye bygningen. Erling Viksjø hadde innledet et samarbeid med landskapsarkitekten Morten Grindaker i forbindelse med utforming av omgivelsene rundt Høyblokken. Nå ble dette fulgt opp: Viksjø engasjerte Grindaker og kompanjongen Egil Gabrielsen til å arbeide med Hydroparken. Parken fikk en utforming som var inspirert av Viksjøs fasadearkitektur, med rette vinkler, rektangulære former og lange murer som strekker seg ut i terrenget.¹⁴⁵ Midt i parken ligger en lav fontene med et vannspeil omgitt av steiner i mange former. Øst for fontenen, mot Drammensveien, står to lange, mannshøye murer, utført av kunstneren Odd Tandberg i naturfarget rullestein som er skåret i to, med polert snittflate. Disse horisontale, såkalte Conglomurene sørger for

¹⁴³ Odd Tandberg i samtale med Berit Griebenow, Ås, 26.4.2014.

¹⁴⁴ Karin Hellandsjø, *Jacob Weidemann og det abstrakte maleris gjennombrudd i Norge 1945-1965*. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S), 128-134.

¹⁴⁵ Karsten Jørgensen, ”Abstrakte landskap. Grindaker og Gabrielsens fornyelse av norsk hagearkitektur”, i *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*, red: Espen Johnsen, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010, 210-211.

linjer i landskapet, som skaper en balanse i forhold til vertikaliteten i høyblokken.¹⁴⁶ Parken er et vellykket eksempel på hvordan høyhusbebyggelse kan frigjøre grøntområder i sentrale byområder, slik Le Corbusier oppfordret til.

Norsk Hydro flyttet ut av bygningen i 2005 for å etablere sitt hovedkontor på Vækerø. Huset ble i en periode renovert og modernisert innvendig og huser i dag bl.a. flere større advokatfirmaer.

8.3 Elkemhuset, Oslo, 1960 – 65

Denne bygningen skiller seg ut blant Viksjøs verk både i utforming, materialer og kunstnerisk utsmykning. Han vant arkitektkonkurransen om Elkemhuset i 1959, og ble deretter engasjert som utførende arkitekt. Huset er nærmest formet som en åtte etasjers kube, og ikke som en skivebygning som de fleste av Viksjøs kontorbygninger. Bygningskroppen står hevet på søyler i grunnetasjen. Fasadene har en ramme av naturbetong, og ytterveggene er dekket med ”curtain wall” i eloksert aluminium og med platekledning i metallbetong. Årsaken til den løsningen var Elkems engasjement i aluminiumsindustrien, og byggherrens ønske om at materialbruken skulle gjenspeile dette i fasade og interiør. Bygningen har en lett og luftig innramming av takterrassen i naturbetong (Ill. 49).

Den kunstneriske utsmykningen er utført av Viksjøs mangeårige samarbeidspartner Odd Tandberg. Han har også utformet Conglomuren som omkranser den hellelagte plassen og skulpturen foran bygningen.

Tidligere var toppetasjen omgitt av en takterrasse på alle fire sider, men deler av denne er i dag bygd inn. Om denne etasjen skriver arkitekt og kunsthistoriker Hallvard Trohaug at lysvirkningen sammen med Odd Tandbergs mektige veggdekorasjon, gjør dette til ”et av de mest imponerende rommene i moderne norsk arkitektur.”¹⁴⁷

¹⁴⁶ Odd Tandberg i samtale med B. Griebenow 12.4.2011: Conglomer ble utformet av Erling Viksjø og Odd Tandberg. Stein fra Larvik-området ble lagt i former som ble fylt med betongmørtel, saget i plater og polert.. Viksjø og Tandberg etablerte et firma og kjøpte et gammelt, nedlagt Colin Archer-verft (der polarskuta *Fram* ble bygd), like ved Viksjøs landsted i Rekkevik, Larvik. Her foregikk produksjonen av Congloplater til byggeindustrien og til salongbord som bl.a. ble eksportert til USA. Produktene var ingen stor salgssuksess, og virksomheten ble nedlagt etter få års drift.

¹⁴⁷ Hallvard Trohaug, *Arkitekt Erling Viksjø*. Utstillingskatalog, Norsk Arkitekturmuseum, 1999, 30.

Etter at Næringslivets Hovedorganisasjon, NHO, overtok bygningen fra Elkem i 1989 har den gjennomgått omfattende ombygging og rehabilitering, og fått tilbygg og påbygg for å imøtekomme kravene til moderne kontorlokaler med tidsriktige tekniske anlegg. Vestibylen er endret, men man har beholdt Odd Tandbergs vakre Conglovegger, utsmykning av heisfrontene og Viksjøs dekorerte skyvedører i inngangspartiet.

Den kunstneriske utsmykningen på dørene i metallbetong i Elkemhuset er den siste Erling Viksjø selv utformet i sine byggverk (Ill. 50). Det begynte beskjedent i Hybelhus for stortingsmenn med nøkkelhullmønstret på fasaden og en kvinnefigur ved inngangen, utfoldet seg og ble ganske omfattende i Høyblokken, og ble avsluttet med dørene i Elkemhuset. I de øvrige bygningene han fikk oppført sto kunstnere for utsmykningene.

8.4 Y-blokken i regjeringskvartalet, 1967-1969

Da Y-blokken sto ferdig i 1969, var gavlveggen mot Akersgaten dekket av Pablo Picassos *Fiskerne* (Ill.51). For folk flest ble denne utsmykningen, sandblåst av Carl Nesjar i 1969, den mest tilgjengelige av alle integrerte utsmykninger i Høyblokken og Y-blokken. Ved riving av Y-blokken: Hvordan vil kunstverket bli sikret en tilsvarende tilgjengelighet?

En vegg inne i foajeen, som går over to etasjer, er dekorert med Picassos kjempefugl *Måken*, med en fisk i nebbet (Ill.52). Nesjar forteller at Picasso tenkte på Norge som landet med fjorder, lang kystlinje og sjøfart. I fire av de fem veggdekorasjonene i Oslo valgte han derfor sjø og hav som tema. Ifølge Nesjar følte Picasso det som en ære at hans utsmykninger skulle pryde Norges nye regjeringsbygg.¹⁴⁸

Y-blokken på fem etasjer inngikk i Erling Viksjøs reguleringsforslag for regjeringskvartalet fra 1956, hvor Høyblokken utgjorde første byggetrinn og Y-blokken det andre; samtidig foreslo han å legge et betonglokk over gaten foran Trefoldighetskirken og Deichmanske bibliotek. Y-blokken ble plassert delvis oppå lokket, og ”armene” skapte tre

¹⁴⁸ Sylvia A. Antoniou, *Samtaler med Carl Nesjar: betongdekorasjonene i regjeringsbygningene i Oslo*, (Oslo: Icefount Publishing: 2012), 41.

adskilte plasser foran henholdsvis Høyblokken, den nygotiske kirken og biblioteket i 1920-tallsklassisisme, to bygninger som Viksjø mente dannet en arkitektonisk disharmoni.

Y-blokken fikk en rasterfasade med like store vindusflater, i likhet med Høyblokken. Y-blokkens horisontale karakter ble imidlertid framhevet av de brede båndene mellom etasjene. De to nederste etasjene var tilbaketrukket bak en søylerekke, som dannet en kontinuitet i forhold til søylene som Høyblokken står på.

I Y-blokken ble Viksjøs favorittmateriale, naturbetongen, brukt i større utstrekning enn de fleste av hans bygninger, både til fasader, på innvendige bærevegger og bærende søyler, og i hovedtrappen, en elegant vindeltrapp (Ill.53). Mellom kontorene var det lettvegger, og veggene mot korridorene var i pusset betong kledd med hvitmalt strie. Grå linoleum dekket alle gulv. Dører, lister, vinduskarmer og trappegelendre var i teak. Arkitekturen, byggematerialene og utsmykningene gikk sammen om å sette et overbevisende kvalitetspreg på Y-blokken.

9 Gjør arkitekturen og utsmykningene Høyblokken til et *Gesamtkunstwerk*?

I dette kapitlet vil to relevante *Gesamtkunstwerk* eller allkunstverk bli gjennomgått som sammenligningsgrunnlag for Høyblokken. Spørsmålet er: Vil Viksjøs regjeringsbygning oppfylle kriteriene for dette begrepet? I dag bør betegnelsen igjen kunne oppfattes som et kvalitetsstempel så mange år etter at det ble misbrukt av Hitler og Stalin.

Det er naturlig først å se nærmere på Den gamle regjeringsbygningen, som ble oppført 50 år før Høyblokken. Denne nabobygningen skulle Viksjøs nye byggverk forholde seg til. Det andre sammenligningsobjektet er et kjent dansk *Gesamtkunstwerk*, SAS Royal Hotel i København, som ble bygd omtrent samtidig med Høyblokken.

9.1 Eldre *Gesamtkunstwerk*: Den gamle regjeringsbygningen

Den gamle regjeringsbygningen fra 1906 hvor Finansdepartementet nå holder til, er i jugendstil med innslag av den norske dragestilen, og med glidende overganger mellom arkitektur og dekor, alt smått og stort designet av arkitekten Henrik Bull (1864-1953). Sammen med Bulls Historisk Museum fra 1904, også i jugendstil, er Den gamle

regjeringsbygningen blant de fineste Gesamtkunstwerk i Norge (Ill.54). Tidligere riksantikvar Stephan Tschudi-Madsen skriver at ”Henrik Bull smelter sammen Art Nouveau-stilens linjerytme med dragestilens slyngninger”. Og han fortsetter begeistret:

Bygningen er et strålende eksempel på tidens Gesamtkunstwerk, ... arkitekten skal være formgiver for både eksteriør og interiør. Alt skal være underkastet én kunstnerisk formgivende kraft – alt fra møbler til lamper, veggdekor og dørbeslag, trappeløp og romutforming. Når én kunstnerisk vilje får slik mulighet til utfoldelse, kan resultatet bli enhetlig og av en helt spesiell kvalitet.¹⁴⁹

Henrik Bull hadde formgitt bygningens eksteriør, fasadene var dekket med kvaderstein i norsk granitt, med innhogde verselinjer fra *Ja, vi elsker* ... Innvendig hadde han tegnet glassmalerier, trapperekkverk, mønstre på mosaikkgulvene, tapeter, lamper og kontormøbler; på finansministerens kontor er de fortsatt i bruk (Ill.55 og Ill.56). Til og med beslagene på dørhåndtak hadde fått sin egen design, en ugle, symbolet på visdom. Hele bygningen framsto som en kraftfull manifestasjon av den nye selvstendige nasjonen Norge.

Henrik Bull var sønn av Kristianias byarkitekt Georg Andreas Bull, og som de fleste norske arkitekter i det 19-århundret var han utdannet i Tyskland, ved Königl. Technische Hochschule i Berlin. Det preget selvsagt hans arkitektur. På 1890-tallet tegnet han Paulus kirke i nygotisk stil på Grünerløkka og den monumentale Mogens Thorsens Stiftelse i Bygdøy allé, som ble revet i 1958 for å gjøre plass til Erling Viksjøs Norsk Hydro-bygg.

Ved begynnelsen av 1900-tallet markerte Bull seg som en ledende arkitekt ved utformingen av tre monumentale bygninger som kom til å ruve i hovedstaden: Nationaltheatret i nybarokk stil, så Historisk Museum og deretter Regjeringsbygningen, begge i jugendstil. Sistnevnte skulle etter planen bestå av et kompleks i H-form, men bare sydfløyen ble oppført. De statlige finansene tillot ikke noen oppfølging før i slutten av 1930-årene, da det ble utlyst en arkitektkonkurranse, der Erling Viksjøs utkast ble ett av de premierte.

Bull la alltid stor vekt på utforming av interiørene i samme stil som bygningene. Det var et viktig element i jugendstil-arkitekturen og et kriterium for et *Gesamtkunstwerk*. Også på dette området viste han sin begavelse: På Verdensutstillingen i Paris i 1900 vant han gullmedalje for et spisestuemøblement.

¹⁴⁹ Stephan Tschudi-Madsen, ”Enighet gjør sterk – symbolisme og stil”, Den gamle regjeringsbygningen 100 år, red Runar Malkenes, (Oslo: Finansdepartementet, 2006), 16-17.

Henrik Bull underviste i tegning på Den kongelige tegneskole i Kristiania og på Statens håndverks- og kunstindustriskole, der han var direktør i over 20 år, fra 1912 til 1934.

9.2 Nyere *Gesamtkunstwerk*: SAS Royal Hotel I København

SAS Royal Hotel I København sto ferdig nesten samtidig med Høyblokken i Oslo, bare to år senere, i 1960. Arkitekt Arne Jacobsens bygning er den første skyskraperen i Danmark og er kanskje det best kjente *Gesamtkunstwerk* i moderne dansk arkitektur (Ill.57). Det er ikke på grunn av eksteriøret, som ikke skiller seg mye fra andre høyhus over hele verden i andre halvdel av det 20-århundret, med en basebygning og oppå den et rektangulært høyhus. Det var samme typologi som Lever House i New York City av Skidmore, Owings og Merrill, med flatt tak, selvbærende fasader og utstrakt bruk av glass, de såkalte *curtain walls*. Det estetikerens Jacobsen tilførte var bruken av aluminium på fasaden, som virket som et speil for himmelen, som forandret seg fra time til time, fra årstid til årstid.

Hotellens interiør var unikt; det var ingen kunstnerisk utsmykning, men til gjengjeld en totalt gjennomført *Danish design*. Alt var formgitt av Arne Jacobsen, fra den elegante trappen opp fra foajeen, til skap og andre faste innredninger på rommene, lamper, tekstiler, servise og bestikk og ikke minst møblene, blant annet de senere så kjente stolene *Ægget* og *Svanen* (Ill. 58), inspirert av normen for ”organisk” design utviklet av det amerikanske ekteparet Ray og Charles Eames.¹⁵⁰

Arne Jacobsens mesterverk fikk imidlertid bare forbli intakt i noen få år etter 1960. Uinteresserte direktører og likeglade eiere har stått i spissen for en gradvis rekke av forandringer som har fjernet det meste av det opprinnelige interiøret, fastslår den amerikanske arkitekt og designer Michael Sheridan med beklagelse i en artikkel med tittelen ”The SAS House. Jacobsen’s Lost *Gesamtkunstwerk*.” Siden 1980 har hotellet på Vesterbro blitt radikalt restaurert og modernisert. Bare ett eneste hotellrom, nr. 606, er beholdt i sin opprinnelige utforming.¹⁵¹ Arkitektur- og designinteresserte kan nå se grupper av Jacobsens kjente stoler i

¹⁵⁰ Ekteparet Ray og Charles Eames er blant de viktigste amerikanske designere i det 20-århundret. De er best kjent for sin møbelproduksjon, især finérformede stoler, og for sitt hus i Pacific Palisades, California, med original utforming og innovativ materialbruk. Dette gjorde sterkt inntrykk på arkitekten Arne Korsmo og designeren Grete Prytz, da de under et USA-opphold med Fulbright-stipend i 1949-50 besøkte ekteparet Eames i California. Eames-stoler produseres fortsatt og selges også i Norge.

¹⁵¹ Michael Sheridan, ”The SAS House. Jacobsen’s Lost *Gesamtkunstwerk*”, Kenneth Frampton & et al. ”Excerpts”, i *Arne Jacobsen. Absolutely Modern*, (Louisiana Museum of Modern Art, 2002), 48.

den store lobbyen, og blir ellers vist til et mindre rom, med fotografier fra hotellet den gang det var et virkelig *Gesamtkunstwerk*.

9.3 Høyblokken – et *Gesamtkunstwerk*?

Naturbetongen la grunnlaget for en enestående enhet mellom arkitektur og kunstneriske utsmykninger i Høyblokken. Arkitekten og kunstnerne brukte det samme materialet. Arkitektur og utsmykninger utfyller og framhever hverandre, og summen av disse elementene blir et uttrykksfylt, moderne og verdig, monumentalt byggverk (Ill.59).

Det er nærliggende å tro at arkitekt Viksjø etter hvert som planene og realiseringen av Høyblokken med de integrerte utsmykningene skred fram, ble overbevist om at han her hadde satset riktig, både på arkitektoniske løsninger, på de utvalgte kunstnerne og deres verker. Sannsynligvis vokste hans ønsker for byggverket. Hva mer kunne han gjøre for å skape en bygning som kunne stå som et kraftfullt symbol på den framvoksende velferdsstaten?

For en yngre, dyktig arkitekt som Erling Viksjø, som i 1950-årene hadde fått større modenhet og selvtillit, basert på kunnskaper han hadde skaffet seg gjennom erfaringer, lesning og reiser, måtte det være en uimotståelig utfordring å forsøke å skape en parallell til Henrik Bulls gamle regjeringsbygning, men i moderne utforming. Den Le Corbusier-inspirerte arkitekturen hadde Viksjø selvsagt full kontroll over. Dessuten engasjerte han kunstnere med et formspråk han mente passet til den moderne bygningen. Han bestemte hvor utsmykningene skulle være både inne og ute, han tegnet selv piktogrammene som skulle dekorere gavlveggene. Hans design ble også brukt som dekorasjon på søylene i vestibylen og ute.

Erling Viksjø styrte også all formgivning i Høyblokkens interiør. Møbler for fellesarealer og statsrådkontorer ble designet av medarbeidere på Viksjø's Arkitektkontor. Interiørarkitekt Kjell Richardsen som var ansatt hos Viksjø, tegnet stolene for statsrådsalen, litt mer behagelige enn stålrørstolene han utformet for vestibylen i første etasje. Enda enklere stålrørstoler ble tegnet til kantine og møtesaler.

Viksjø's Arkitektkontor designet også et stilrent skrivebord i teak til forkontoret til statsrådssalen. Statsrådssalen fikk dessuten et spesialdesignet møtebord og lamper tegnet av industridesigner Birger Dahl, som var Sønnicos sjefsdesigner.

Også dørhåndtak for hoveddørene ble spesielt tegnet for Høyblokken av Viksjø's arkitekter. Det samme ble hovedpostkassen i første etasje. De utformet til og med tallene som

skulle brukes som etasjenumre ved heisene. Tegningene til møblene, dørhåndtak, postkasse og etasjenumre befinner seg blant materialet fra Viksjø's Arkitektkontor som er arkivert i Nasjonalmuseet- Arkitektur.¹⁵²

På Erling Viksjøs bestilling vevde Hannah Ryggen et stort billedteppe for hovedvestibulen i Høyblokken, som hun kalte *Vi lever på en stjerne* (Ill. 60).¹⁵³ Til å pryde statsrådssalen fikk Viksjø tak i Ryggens billedvev *Trojansk Hest*.

Mindre kjent er det at arkitekt Viksjø tok initiativet til enda et teppe. Det dreide seg om et veggteppe til statsministerens kontor. Så sent som i januar 1958 fikk Inger Sitter i oppdrag å designe teppet, og Sigrun Bergs Vevstue omformet kartongen til et fargesterkt teppe i rødt og blått. Ifølge Inger Sitter ønsket Viksjø teppet som en kontrast til all betongen og "det harde" i bygningen. Før det kom på plass i Høyblokken, ble *Regjeringsryen* som Morgenbladet kalte teppet, utlånt til en nordisk brukskunststilling i Louvre i Paris sent på høsten 1958.¹⁵⁴ Siden har teppet i alle år hengt i statsministerens kontorlokaler, helt til 22. juli 2011. Etter bombeangrepet blir teppet inntil videre oppbevart i et hvelv (Ill. 61).¹⁵⁵

Gardinene i Høyblokken var også spesialdesignet. Kunstnerparet Odd og Numme Tandberg fikk oppdraget av Viksjø, og resultatet ble gardiner med et mønster som har en viss likhet med Odd Tandbergs vegger i Høyblokken (Ill. 62). Den integrerte kunsten omfattet altså også tekstilene! Gardinene ble framstilt i fem ulike farger, og bare én farge ble brukt i hver etasje (Ill. 63). Ekteparet Tandberg påtok seg optimistisk også å sy gardinene, men måtte etter en tid innse at oppdraget var for omfattende, og det ble overlatt til et større firma.¹⁵⁶

Er det grunnlag for å hevde at Erling Viksjø ønsket og planla at Høyblokken skulle bli et nytt *Gesamkunstwerk*, i likhet med Bulls Gamle regjeringsbygning og Arne Jacobsens SAS-hotell? Oppfyller hans byggverk de kravene som stilles? Kanskje var han ikke så opptatt

¹⁵² I en e-post fra Nasjonalmuseet – Arkitektur 22.10.2014 ble det opplyst at arkivet etter Erling Viksjø ble innlemmet i museets samlinger 19.2.1999. Ifølge Bente Solbakken består materialet i hovedsak av arkitekttegninger, men også av fotografier, løse skisser, dokumenter og noen tegninger utført av Ove Bang. Det registrerte tegningsmaterialet utgjør per i dag 197 katalognumre, som igjen består av totalt 4601 tegninger.

¹⁵³ Betalingen til Hannah Ryggen var kr. 80 000. Ryggen ba om å få beløpet i rater på kr. 8000 over 10 år. Det ville fungere som en slags pensjon for en aldrende kunstner. Skattedirektoratet av slo, men påtegninger på et notat viser at etter en tid skar finansminister Trygve Bratteli igjennom og godkjente kravet. Brevet fra Hannah Ryggen ble behandlet i byggekomiteen for Regjeringsbygget. I Riksarkivet, Oslo.

¹⁵⁴ "Regjeringsryen på Paris-tur. Norsk brukskunst i rampelyset." Morgenbladet, udatert, november 1958.

¹⁵⁵ E-post fra Inger Andersen, Statsministerens kontor, juni 2014.

¹⁵⁶ Odd Tandberg intervjuet av Berit Griebenow, Ås, 26.5.2014.

av selve begrepet? Inger Sitter tviler på det: ”Jeg hørte aldri at han nevnte det. Og vi hadde god kontakt under arbeidet med Høyblokken.”¹⁵⁷

Viksjø snakket ikke om *Gesamtkunstwerk*, men likevel: Resultatet av alle hans bestrebelse, alle årene med prosjektering, alle samarbeidsprosjekter med ingeniører, kunstnere, designere og landskapsarkitekter taler høyere enn ord: Høyblokken ble et *Gesamtkunstwerk*, et allkunstverk.

10 Oppsummering

Høyblokken sammen med Y-blokken i regjeringskvartalet blir alment ansett for å være arkitekt Erling Viksjøs hovedverk. Høyblokken var det første av en lang rekke krevende offentlige og private oppdrag som samlet gjør Viksjø til en av de mest betydningsfulle arkitekter i Norge i etter krigsårene.

Har denne oppgaven bragt nye elementer fram i lyset? Er det mange ubesvarte spørsmål? Er det mulig å trekke en konklusjon?

10.1 Nye funn

Arkitekturen og den kunstneriske utsmykningen gjør at Høyblokken oppfyller kriteriene for å bli betegnet som et *Gesamtkunstwerk* i likhet med Den gamle regjeringsbygningen, som sto ferdig 50 år tidligere.

Det nære samarbeidet mellom arkitekt Viksjø og kunstnerne som var engasjert i Høyblokken var enestående, og gjorde Viksjø til den fremste representant for syntetisering av kunstartene i moderne norsk arkitekturhistorie.

Hans valg av unge kunstnere til utsmykkingsarbeidet i Høyblokken bidro til et gjennombrudd for moderne kunst i Norge. For kunstnerne som deltok i utsmykningen av Høyblokken var dette deres første utsmykningsoppdrag i en offentlig bygning. Spesielt for Carl Nesjar og Odd Tandberg ble oppdraget avgjørende for deres videre kunstnerkarriere.

Høyblokken i regjeringskvartalet ble et pionerprosjekt både for arkitekturen, det nye materialet naturbetong og den integrerte kunstneriske utsmykningen. Etter Høyblokken fikk Viksjø et stadig sterkere ønske om kunstnerisk utsmykning i de representative bygningene

¹⁵⁷ Inger Sitter i tlf.samtale med Berit Griebenow, 9.6.2014.

han fikk oppført. Naturbetongen han tok patent på, ble en forutsetning både for arkitekturen og den kunstneriske utsmykningen

Det har ikke vært kjent før at Viksjø bestilte enda et teppe til Høyblokken, i tillegg til de to billedteppene fra Hannah Ryggen. Inger Sitter fikk i januar 1958 i oppdrag å tegne et veggteppe, som så ble produsert av Sigrun Bergs Vevstue. Teppet har hengt i statsministerens kontorlokaler.

I tre tilfeller var Viksjø både arkitekt og kunstner: Det begynte i Hybelhus for stortingsmenn der han tegnet nøkkelhullmønsteret som ble sandblåst som dekor på fasaden og en liten kvinnefigur ved inngangen. I Høyblokken ble det mer omfattende; der dekorerte han en vegg i trappeløpet, tegnet mønsteret på søylene inne og ute i første etasje og piktogrammene på gavlveggene. I Elkemhuset er det Viksjøs design som pryder skyvedørene i inngangspartiet.

Ifølge Odd Tandberg var ikke Carl Nesjar koordinator for den kunstneriske utsmykningen i Høyblokken, slik det tidligere har vært påstått. Kunstnerne forholdt seg til arkitekten. Beskrivelsen av samarbeidet mellom kunstnerne som en harmonisk idyll stemmer heller ikke, i realiteten var det ikke noe samarbeid. Derimot var forholdet mellom kunstnerne og arkitekten svært godt; Viksjø hadde usedvanlig gode samarbeidsevner. Som hans 96-årige søster sa det: ”Det fulgte alltid sånn hygge med den mannen!”¹⁵⁸

Lakken som ble påført utsmykningene i trappeløpet i Høyblokken da de var ferdig utført, har i løpet av 50 år gulnet og gitt utsmykningene en skjemmende, skjoldet hinne.

10.2 Ubesvarte spørsmål

Hva skjedde egentlig med arkitekt Erling Viksjø mot slutten av 1940-årene og begynnelsen av 50-årene? Hvilke faktorer presset fram endringene som forvandlet Statens kontorbygning i 1946 til en moderne, monumental høyblokk i 1952?

Et svar er opplagt naturbetongen, men hva mer? Kanskje brannen i familiens leilighet i 1948? Den førte til at Viksjø og hans kone tilbragte flere uker i Frankrike, trolig var de også

¹⁵⁸ Berljot Viksjø Bjaaland i samtale med Berit Griebenow, Oslo, 3.4.2014.

i Spania. Observerte, hørte eller leste han noe som gjorde at han ønsket å følge opp Le Corbusiers oppfordring om syntetisering av kunstartene?

Trolig gjorde han det, men det forblir antagelser siden Erling Viksjø har skrevet så lite om prosesser og endringer og bakgrunnen for dem. Hvilke tanker hadde han om utviklingstendenser i arkitekturen og i kunsten? Vi vet ikke, men byggverkene og utsmykningene kan gi antydninger. Noen bygninger, som Høyblokken, taler tydeligere enn andre.

Viksjøs landsted i Rekkevik i Larvik var sentralt i eksperimenteringen og utviklingen av naturbetongen og Conglobetongen. Når får vi en skikkelig kartlegging av hvilken viktig rolle dette stedet spilte i utviklingen av Viksjøs arkitektur? Der er det mange ubesvarte spørsmål.

10.3 Konklusjon

Regjeringen har bestemt at Høyblokken med den integrerte utsmykningen skal få stå, men Y-blokken rives, i likhet med S-blokken og R 4. Picassos to utsmykninger i Y-blokken vil bli tatt vare på. Dette kunngjorde statsminister Erna Solberg 25. mai 2014. Beslutningen tar ikke hensyn til at Høyblokken og Y-blokken er ”tvillingbygg” og utgjør en kjent kombinasjon i moderne arkitektur med et høyhus og tilhørende lav bygning.

Viksjøs regjeringsbygninger er ikke bare hans hovedverk og en viktig del av norsk arkitekturhistorie. De representerer også en gjenoppbyggingsperiode i vår etterkrigshistorie, som Den gamle regjeringsbygningen manifesterer den unge nasjonen som ble selvstendig i 1905. Hvis forståelsen for dette hadde vært bedre blant folk flest, ville det blitt et sterkt krav om også å bevare Y-blokken.

Utenom de sandblåste veggdekorasjonene var det bare én fast kunstnerisk utsmykning i Høyblokken. Det var det 3 x 4 m store billedvevteppet i vestibylen laget på bestilling av den kjente vevkunstneren Hannah Ryggen, som Viksjø beundret.

Teppet *Vi lever på en stjerne* fikk hard medfart i terrorangrepet 22. juli 2011. Det har gjennomgått en omfattende rensing i tillegg til at en større revne er reparert, men skaden vil alltid være synlig. Den tidligere lederen for Hannah Ryggen-senteret på Ørlandet, Terje

Bratberg, mener at teppet med dette har fått en enda større politisk kraft. Hannah Ryggen ville utvilsomt sagt seg enig i det.

Konserveringen av teppet har dessuten gjort det mer fargesterkt, med årene var det blitt litt blast og nedstøvet. Teppet er blitt vist fram på Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim og deretter på en utstilling på Henie Onstad-senteret våren 2014 om kunst med tilknytning til 22. juli 2011.¹⁵⁹ Det kom så til Nordenfjeldske igjen i påvente av at regjeringsbygningen, Høyblokken, står klar til å ta imot det. Forhåpentlig vil ikke restaureringen og moderniseringen ta altfor mange år.

¹⁵⁹ Intervju med Terje Bratberg, *Fosna-Folket*, 20.7.2012

Litteraturliste

- Anker, Peter og Ole Henrik Moe. *Inger Sitter*. Oslo: Chr. Schibstedts Forlag, 1987.
- Antoniou, Sylvia A. *Betongdekorasjonene i regjeringsbygningene i Oslo. Samtaler med Carl Nesjar*. Oslo: Icefount Publishing, 2012.
- Antoniou, Sylvia A. *Et samarbeid i betong – Carl Nesjar & Pablo Picasso*. Oslo: Icefount Publishing, 2009.
- Askeland, Jan. ”Sandblåste dekorasjoner i det nye regjeringsbygget”. *Kunsten i dag*, 4/1958.
- Banham, Reyner. ”The New Brutalism”. *The Architectural Review*, 1955, nr. 708, 354-361.
- Berre, Nina. *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945 – 1970, slik den ble praktisert ved arkitektutdanningen, NTH*. Doktoravhandling, NTH, 2001.
- Brekke, Nils Georg, Per Jonas Nordhagen, Siri Skjold Lexau. *Norsk arkitekturhistorie. Fra steinalder og bronsealder til det 21. århundre*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2003.
- Colquhoun, Alan. *Modern Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Curtis, William J.R. *Modern Architecture since 1900*. Third edition. London: Phaidon Press Limited, 1996.
- D’Alleva, Anne. *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing, 2005.
- Damaz, Paul. *Art in European Architecture*. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956.
- Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1997/2001/2009.
- Dæhlin, Erik. *Samtale med Inger Sitter*. Oslo: Faktum Orfeus forlagene AS, 1999.
- Egeland, E. *Kai Fjell*. Oslo: Stenersen, 1977(rev. utgave 1990).
- Egeland, Erik. *Bedriftsliv og humanitet: glimt av Hydros kultur og kunst*. Oslo: Labyrinth Press, 1992.
- Elton, Lars. *Regjeringskvartalet 1906-1996. The Government Administration Complex 1906-1996*. Oslo: Statsbygg, 1996.
- Empirekvartalet”. *Arkitektnytt*, 11/1952, 2-3.
- Findal, Wenche. *Mellom tradisjon og modernitet: Arkitekt Ove Bang og den funksjonelle syntese*. Oslo: Universitetsforlaget, 1998.
- Fredly, Janne. *Konkret kunst i Norge i 50-årene: En undersøkelse av malerier og utsmykninger av Odd Tandberg, Gunnar S. Gundersen, Jakob Weidemann, Ludvig Eikaas og Gudrun Kongelf*. Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, Instituttet for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, 2005.
- Foster, Hal. *The Art – Architecture Complex*. London, New York: Verso, 2011.

- Geelmuyden, Niels Chr. Og Gunnar Danbolt. *Inger Sitter – et portrett*. Oslo: Aschehoug & co (W. Nygaard), 2009.
- Giedion, Sigfried. *Architecture, You and Me*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1958.
- Giedion, Sigfried, F. Legér og J.L. Sert. ”Monumentalitet – en menneskelig fornødenhet”. *Arkitekten* 1948, ukehefte, 33-34.
- Griebenow, Berit. ”Høyblokken i regjeringskvartalet og den integrerte utsmykningen”. Semesteroppgave, vår 2011. KUN2132 Norsk arkitektur og design 1950-1970.
- Hellandsjø, Karin. *Jakob Weidemann og det abstrakte maleris gjennombrudd i Norge 1945-1965*. Oslo: Gyldendal, 1978.
- Henjum, Berit Johanne. *Erling Viksjøs rådhusutkast i Bergen 1951-53: sett i en monografisk og typologisk sammenheng*. Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, Instituttet for filosofi, idé og kunsthistorie og klassiske språk, 2008.
- Hess, Alan, text, and Alan Weintraub, photographs. *Oscar Niemeyer Buildings*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 2009.
- Holm, Arne E. ”Dekorasjonene i regjeringsbygget”, *Byggekunst*, 1/1959.
- Hovdenakk, Per og Carl Nesjar, Susanne Rajka, Øivind Storm Bjerke. *Picasso besøker Norge*. Oslo: Grøndahl og Dreyers Forlag AS, 1992.
- Inger Sitter – 64 år som grafiker*. Utstillingskatalog. Oslo: Kunstverket Galleri, 2010.
- Jensen, Hugo Lauritz. *Høyblokken. En bygningsbiografi*. Oslo: Forlaget Press, 2013.
- Jensen, Hugo Lauritz. ”Maktens Høyblokk”. *Magasinet D2, Dagens Næringsliv*, 17.02.2012.
- Johnsen, Espen (red.). *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010.
- Jystad, Sverre. ”En ny betongteknikk”, *Byggekunst*, 1/1959.
- Kofoed, Holger. *Kai Fjell. Tegninger*. Oslo: Forlaget Tanum – Norli a/s, 1978.
- ”Konkurransen om ny regjeringsbygning i Oslo”. *Byggekunst* 1/1959, 34-44.
- Le Corbusier. ”En ny byplan: Le Corbusiers foredrag” i *Byggekunst*, 1933.
- Le Corbusier. *Mot en ny arkitektur*. Oversatt av Steinar Lone. Oslo: Spartacus forlag, 2004.
- Lund, Nils-Ole. *Arkitekturteorier siden 1945*. København: Arkitektens Forlag, 2001.
- Meggison, Trine Tandberg. *Prosess og struktur: Integrerte utsmykninger av Odd Tandberg*. Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, Instituttet for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, 2009.
- Mellbye, P.A.M. ”Erling Viksjø”. *Arkitektnytt* 1971, 514.
- Munch, Anders V. *Fra Bayreuth til Bauhaus: Gesamtkunstwerk'et og de moderne kunstformer*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2012.

- Nesjar, Carl. "Kunst i betong", *Byggekunst*, 1/1959.
- Norberg-Schulz, Christian. "Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme. Norsk arkitektur 1914-1940". I *Norges kunsthistorie, mellomkrigstid*. Bind 6. 7-111. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1981.
- Norberg-Schulz, Christian. "Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945-1980". I *Norges kunsthistorie*. Bind 7, 7-92. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983.
- Norberg-Schulz, Christian. "Mot en ny syntese. Erling Viksjøs regjeringsbygning". *Bonytt*, 3/1959.
- Norberg-Schulz, Christian. "Norsk arkitektur i 50 år". *Byggekunst* 3/1961, 57-102.
- Norvin, Kjell. *Kunst i Statens Hus. Utsmykkingsfondet for nye statsbygg 1976-1992*. Oslo: Labyrinth Press, 1993.
- Opstad, Jan-Lauritz. *Norsk Art Nouveau*. Oslo: C. Huitfeldt Forlag A.S, 1979.
- Papadaki, Stami. *The work of Oscar Niemeyer. With a foreword by Lucio Costa*. New York: Rheinhold Publishing Corporation, 1950.
- Risåsen, Geir Thomas. *Staten bygger*. Oslo: Forlaget Press/ Statsbygg, 2003.
- Roede, Lars. "Bombemål: Regjeringskvartalet". I *Fremtid for fortid*. 2-3/2011, 34-45.
- Rolfsen, Erik. "Bygg for regjeringskontorer", *Byggekunst*, 1/1959.
- Seip, Elisabeth. *Regjeringskvartalet etter 22.7.2011*. Notat for Statsbygg, 25.11.2011
- Sinding-Larsen, K.M. "Redd Empirekvartalet! Offisielle uttalelser: Riksarkitekten". I *Byggekunst* 5/1949, 92-93.
- Thiis-Evensen, Thomas. *Henrik Bull: arkitekt og formgiver*. Oslo: Norsk Arkitektmuseum, 1975.
- Trohaug, Hallvard. *Arkitekt Erling Viksjø*. Utstillingskatalog. Oslo: Norsk Arkitektmuseum, 1999.
- Tschudi-Madsen, Stephan. *Henrik Bull*. Oslo: Universitetsforlaget, 1984.
- Viksjø, Erling. "Arkitekt Viksjøs redegjørelse: Regjeringsbygningens utbygging". *Byggekunst* 5/1949, Tillegget, 18-19.
- Viksjø, Erling. "Fasadebetong?" *Byggekunst*. 3/1951.
- Viksjø, Erling. "Barnehagen på Snippen: Sundts premie 1953". *Byggekunst* 1/1954, 27-28.
- Viksjø, Erling. "Hybelhus for stortingsmenn". *Byggekunst* 6/1954, 141-145.
- Viksjø, Erling. "Det nye regjeringsbygget". *Byggekunst*. 1/1959, 3-5.
- Viksjø, Erling. "Norsk Hydro, administrasjonsbygg i Oslo". *Byggekunst* 7/1963, 182-188.
- Viksjø, Erling. "Elkemhuset". *Byggekunst* 1966, 22-28.

Viksjø, Erling. ”Administrasjonsbygg Standard Telefon og Kabelfabrik A/S”. *Byggekunst* 1968, 98-101.

Wilson, J. Gilchrist. *Finishes to in-situ concrete. Exposed Concrete Finishes*, Volume one. London: C.R. Beck Limited, Lennox House, Norfolk Street, WC2, 1962.

Arkivkilder

Riksarkivet: Arkivmateriale om Den gamle regjeringsbygningen, ca. 1900-1906.

Riksarkivet: Arkivmateriale om Den nye regjeringsbygningen, 1939-1959, bl.a. utlysning av arkitektkonkurranse 1939, resultatet av konkurransen 1940, referater m. vedlegg fra byggekomiteens møter 1946-58.

Nasjonalmuseet – Arkitekturs tegningsamling, arkivene etter Erling Viksjø’s Arkitektkontor: Statens Kontorbygg: NAMT.evi077, Regjeringsbygget: NAMT.evi098.

Nasjonalmuseet – Arkitekturs fotosamling. Fotografier av Høyblokken.

Teknisk Museum, Teigens fotosamling. Fotografier av Høyblokken.

Muntlige kilder

Odd Tandberg intervjuet av Berit Griebenow (BG), Ås, 12.4.2011 og 26.5.2014.

Inger Sitter intervjuet av BG, Tjøme, 27.4.2011 og tlf. 9.6.2014.

Carl Nesjar intervjuet av BG, Bøler, 31.5.2011.

Tone Viksjø intervjuet av BG, Larvik, 20.3.2013 og tlf.4.12.2014.

Randi Viksjø intervjuet av BG, Oslo, 18.12.2013 og tlf. 5.12.2014.

Bergljot Viksjø Bjaaland intervjuet av BG, Oslo, 3.4.2014.

Oversikt over kunstnere bak integrert utsmykning i Høyblokken

Eksteriør

Erling Viksjø: Piktogrammer på gavlveggene (to rader med 12 ulike symboler som gjentas)

Erling Viksjø: Ornamenter på søyler

Vestibyle

Kai Fjell: nordvegg

Inger Sitter/ Carl Nesjar: fondvegg, bak resepsjonen

Erling Viksjø: ornamenter på søyler

Trappeløpet

2. etasje: Carl Nesjar/Inger Sitter, nordvegg (bare én vegg)

3. etasje: Inger Sitter, sørvegg – Inger Sitter, nordvegg

4. etasje: Carl Nesjar, sørvegg – Carl Nesjar, nordvegg

5. etasje: Odd Tandberg, sørvegg – Odd Tandberg, nordvegg

6. etasje: Inger Sitter, sørvegg – Inger Sitter, nordvegg

7. etasje: Inger Sitter, sørvegg – Inger Sitter, nordvegg

8. etasje: Pablo Picasso, sørvegg – Pablo Picasso, nordvegg (*Stranden + Fiskerne*)

9. etasje: Odd Tandberg, sørvegg – Odd Tandberg, nordvegg

10. etasje: Carl Nesjar, sørvegg - Carl Nesjar, nordvegg

11. etasje: Pablo Picasso, sørvegg, *Satyr og Faun* (bare én vegg)

12. etasje: Tore Haaland, sørvegg – Tore Haaland, nordvegg

13. etasje: Carl Nesjar, sørvegg – Carl Nesjar, nordvegg

14. etasje: Erling Viksjø, sørvegg – Tore Haaland, nordvegg

Illustrasjonsliste

- Ill. 1. Knut Knutsen, Den norske ambassaden i Stockholm. 1952. Foto tatt 2010. Wikimedia Commons, [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Embassy_of_Norway_in_Stockholm,_2010_\(2\).JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Embassy_of_Norway_in_Stockholm,_2010_(2).JPG) (besøkt 8.5.2014).
- Ill 2. Mies van der Rohe, Farnsworth House. Plano, Illinois. 1951. Foto tatt 2012. Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Farnsworth_House_2006.jpg (besøkt 8.5.2014).
- Ill. 3. Walter Gropius, Bauhaus. Dessau. 1926. Foto tatt 2010. Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> (besøkt 8.5.2014).
- Ill. 4. Jean Dubuffet, Voyageur en riches terres, 1954. © Dubuffet Foundation. <http://www.dubuffetfondation.com/chronologie/923.htm> (Besøkt. 29.11.2014)
- Ill. 5. Le Corbusier, Les Maisons Jaoul, Neuilly-sur-Seine, Paris. 1954-1956. William Montgomery. <http://www.william-montgomery.com/blowups-property-past/les-maisons-jaoul.htm> (Besøkt. 29.11.2014)
- Ill. 6. Erling Viksjø, Rådhuset i Bergen. 1968-1974. © Arkivet etter Morgenavisen A/S, Bergen Byarkiv. http://www.bergenbyarkiv.no/bergenbyleksikon/wp-content/uploads/sites/3/2001/01/R%C3%A5dhuset-scan_003928.jpg (Besøkt. 29.11.2014)
- Ill. 7. Ove Bang, Samfunnshuset i Oslo. 1934–40. © Aschehoug Forlag A/S. https://snl.no/Ove_Bang (Besøkt. 29.11.2014)
- Ill. 8. Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, Frankrike. 1928 – 1931. Foto: Valueyou, Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/File:VillaSavoye.jpg> (Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 9. Le Corbusier, Den sveitsiske paviljongen, Cité Internationale Universtitaire de Paris, Frankrike. 1931 – 1933. Cité Internationale Universitaire de Paris, <http://www.ciup.fr/fondation-suisse/> (Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 10. Oscar Niemeyer, Undervisnings- og helsedepartementet, Rio de Janeiro, Brasil. 1936 – 1945. Americas South and North, https://americasouthandnorth.files.wordpress.com/2012/11/9palacio_gustavo_capanema_o.jpg (Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 11. Wallace K. Harrison, FN hovedkvarteret, New York City, NY, U.S.A. 1949 – 1952. Foto: Radio Free Europe Radio Liberty, http://www.rferl.org/content/UN_Renovation_Struggles_To_Stay_Within_Budget/2050391.html, (Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 12. Erling Viksjø, Skisse fra Frankrike. Ca. 1948. © Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Berit Griebenow, 7.2.2013.
- Ill. 13. Erling Viksjø, Maleri inspirert av Weidemann. Ca. 1960. I Tone Viksjøs eie. Foto: Berit Griebenow, 17.12.2013.
- Ill. 14. Erling Viksjø, Maleri inspirert av Kai Fjell. Ca. 1955. I Randi Viksjøs eie. Foto: Berit Griebenow, 17.12.2013.
- Ill. 15. Erling Viksjø, Stilleben med krukke. 1952. I Randi Viksjøs eie. Foto: Berit Griebenow, 17.12.2013.

- Ill. 16. Erling Viksjø, Konkurransutkast Den nye Regjeringsbygning, 1940.
Foto: *Byggekunst*, 1940. Wikipedia,
http://no.wikipedia.org/wiki/Regjeringskvartalet#mediaviewer/File:Viksj%C3%B8_Byggekunst_1940.jpg (Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 17. Erling Viksjø, Utkast Statens Kontorbygning. 1948. © Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Digitalt Museum, <http://www.digitaltmuseum.no/011072536988> (Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 18. Erling Viksjø, Utkast til Regjeringsbygning. 8.7.1947. © Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Berit Griebenow, 2014.
- Ill.19. Erling Viksjø, Snippen Barnehage. Eksteriør av barnehagen. Ca. 1952.
Foto: Berit Griebenow, 25.2.2014.
- Ill.20. Erling Viksjø, Snippen Barnehage. Utsmykning rundt peisen. Ca. 1952
Foto: Berit Griebenow, 25.2.2014.
- Ill. 21. Erling Viksjø, Hybelhus for Stortingsmenn. Nøkkelhullmønster på hovedfasaden, detalj. 1954. © Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Digitalt Museum, <http://www.digitaltmuseum.no/011072536690> (Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 22. Erling Viksjø, Hybelhus for Stortingsmenn. Kvinnefigur risset inn til høyre for inngangsdøren. 1954. © Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Digitalt Museum, <http://www.digitaltmuseum.no/011072536690> (Besøkt 4.12.2014)
- Ill. 23. Erling Viksjø, Statens kontorbygg. 22.11.1952. Nasjonalmuseet – Stiftelsen Arkitekturmuseet. Foto: Berit Griebenow, 2014.
- Ill. 24. Erling Viksjø, Høyblokken med Y-blokken i forgrunnen. Ferdigstilt hhv.1958 og 1969. Foto: Berit Griebenow, 23.4.2011.
- Ill. 25. Erling Viksjø, Naturbetong, Høyblokken. 1956 – 1958. Foto: Berit Griebenow, 23.4.2011.
- Ill. 26. Pablo Picasso, *Stranden*. Sandblåst av Carl Nesjar i Høyblokken, 8. etasje sørvegg. Ca. 1957. Foto: Berit Griebenow, 23.4.2011.
Påstrøket ferniss har eldet og utsmykningen er derfor gulnet.
- Ill. 27. Pablo Picasso, *Fiskerne*. Sandblåst av Carl Nesjar i Høyblokken, 8. etasje sørvegg. Ca. 1957. Foto: Trond Øvstedal, 30.5.2011.
- Ill. 28. Pablo Picasso, *Satyr og faun*. Sandblåst av Carl Nesjar i Høyblokken, 8. etasje sørvegg. Ca. 1957. Foto: Trond Øvstedal, 30.5.2011.
- Ill. 29. Kai Fjell, Frise i vestibylen, Høyblokken. Sandblåst av Carl Nesjar. 1957.
Foto: Trond Øvstedal, 30.5.2011.
- Ill. 30. Erling Viksjø, Piktogrammer på gavlveggene, Høyblokken, detalj. 1956 – 1958.
Foto: Berit Griebenow, 23.4.2011.
- Ill. 31. Erling Viksjø, *Fotballspillere*, 14. etasje, sørvegg i Høyblokken. 1958.
Foto: Carl Nesjar, 1958. Sylvia A. Antoniou, *Samtaler med Carl Nesjar. Betongdekorasjonene på regjeringsbygningene i Oslo*. Oslo: Icefount Publishing, 2012, 53.

- Ill. 32. Erling Viksjø, Ornamenter på søyler, vestibylen i Høyblokken, detalj. 1957.
Foto: Trond Øvstedal, 30.5.2011.
- Ill. 33. Erling Viksjø, Viksjøs sommerhus, Larvik. 1957 – 1958. Foto: Erling Viksjø,
Ca. 1958. Nasjonalmuseet - Stiftelsen Arkitekturmuseet. Digitalt Museum,
<http://www.digitaltmuseum.no/011072536700> (Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 34. Carl Nesjar under arbeid med å sandblåse et av Pablo Picassos bilder i Høyblokken.
Ca. 1957. Foto: Ukjent, Uncube Magazine, <http://www.uncubemagazine.com/blog/10680491>
(Besøkt 30.11.2014)
- Ill. 35. Erling Viksjø, Skisse av conglobetong. 1961. © Nasjonalmuseet - Stiftelsen
Arkitekturmuseet. Digitalt Museum, <http://www.digitaltmuseum.no/011072536997> (Besøkt
30.11.2014)
- Ill. 36. Inger Sitter, Carl Nesjar, Vegg i vestibyle, Høyblokken. 1957. Foto: Teigens
Fotoatelier, © Nasjonalmuseet - Stiftelsen Arkitekturmuseet. Digitalt museum,
<http://www.digitaltmuseum.no/011074053681> (Besøkt: 6.12.2014)
- Ill. 37. Odd Tandberg, Trappeløpet i Høyblokken, 5. etasje, sørvegg. 1957. Foto: Teigens
Fotoatelier, © DEXTRA Photo. Digitalt museum,
<http://www.digitaltmuseum.no/011012601188> (Besøkt: 6.12.2014)
- Ill. 38. Tore Haaland, Trappeløpet i Høyblokken 12. etasje, sørvegg, detalj. 1957-1958.
Foto: Berit Griebenow, 23.4.2011.
- Ill. 39. Inger Sitter, Trappeløpet i Høyblokken 7. etasje, nordvegg, detalj. 1957.
Foto: Berit Griebenow, 23.4.2011.
- Ill. 40. Tore Haaland, Trappeløpet i Høyblokken, 12. etasje, nordvegg, detalj. 1957 - 1958.
Foto: Berit Griebenow, 23.4.2011.
- Ill. 41. Odd Tandberg, Trappeløpet i Høyblokken, 9. etasje, sørvegg, detalj. 1957 – 1958
Foto: Berit Griebenow, 23.4.2011.
- Ill. 42. Inger Sitter, Carl Nesjar, Trappeløpet i Høyblokken, 2. etasje, nordvegg. 1957.
Foto: Trond Øvstedal, 30.5.2011.
- Ill. 43. Carl Nesjar, Trappeløpet i Høyblokken, 4. etasje. 1957.
Foto: Trond Øvstedal, 30.5.2011.
- Ill. 44. Erling Viksjø, Studie til ornamenter. Ca. 1953. Nasjonalmuseet – Stiftelsen
Arkitekturmuseet.
<https://digitaltmuseum.no/011072537025> (Besøkt 7.12.2014)
- Ill. 45. Erling Viksjø, Bakkehaugen kirke. 1959. Foto: Teigens Fotoatelier,
© DEXTRA Photo. Digitalt Museum, <http://www.digitaltmuseum.no/011012600154>
(Besøkt 7.12.2014)
- Ill. 46. Erling Viksjø, Tromsøbroen. 1963. Foto: Kanstad, © Nordlandsmuseet.
Digitalt Museum, <http://www.digitaltmuseum.no/#!/011015195604> (Besøkt 7.12.2014)

- Ill. 47. Erling Viksjø, Norsk Hydros administrasjonsbygning, Hydroparken og Odd Tandbergs Conglomerat. 1963. Foto: Teigens Fotoatelier. Nasjonalmuseet, <http://harriet.nasjonalmuseet.no/regjeringsbygningen/docs/verk.html> (Besøkt 9.12.2014)
- Ill.48. Jakob Weidemann, utsmykning i vestibylen, Hydrobygget. Ca. 1960 - 1961. Foto: thilde. Drivved.no, <http://www.drivved.no/designers-saturday> (besøkt 7.12.2014)
- Ill. 49. Erling Viksjø, Elkemhuset. 1965. Foto: Teigens Fotoatelier, © DEXTRA Photo. Digitalt Museum, <http://www.digitaltmuseum.no/011012610313> (Besøkt 8.12.2014)
- Ill. 50. Erling Viksjø, Inngangsdører, Elkemhuset. 1965. Foto: Leif Ørnelund, © Oslo Museum. Digitalt Museum, <http://digitaltmuseum.no/021015465230> (Besøkt 8.12.2014)
- Ill. 51. Pablo Picasso, *Fiskerne*. Sandblåst av Carl Nesjar. Gavlvegg, Y-blokken. 1969. Foto: Berit Griebenow, 13.9.2014.
- Ill. 52. Pablo Picasso, *Måken*. Sandblåst av Carl Nesjar. Vestibylen, Y-blokken. 1967. Foto: Berit Griebenow, 13.9.2014.
- Ill. 53. Erling Viksjø, Hovedtrapp, Y-blokken. 1969. Foto: Berit Griebenow, 13.9.2014.
- Ill. 54. Henrik Bull, Den gamle regjeringsbygningen. 1906. Foto: Teigens Fotoatelier, 1978, © DEXTRA Photo. Digitalt Museum, <http://digitaltmuseum.no/011012599566> (Besøkt 8.12.2014)
- Ill. 55. Henrik Bull, Trapperekkeverk, Den gamle regjeringsbygningen. Foto: Leif Gabrielsen/Statsbygg. Finansdepartementet, <http://www.xn--osloptehus-45a.no/wp-content/uploads/2014/07/Finansdepartementet-foto-Leif-Gabrielsen-1030x686.jpg>. (Besøkt 9.12.2014)
- Ill. 56. Henrik Bull, Lampe og tapet i finansministerens kontor, Den gamle regjeringsbygningen. Foto: Berit Griebenow, 14.9.2014.
- Ill. 57. Arne Jacobsen, SAS Royal Hotel, København (nå Radisson Blu Royal Hotel Copenhagen). 1960. © Marshall Gerometta/CTBUH. The Skyscraper Center, <http://www.skyscrapercenter.com/building/radisson-sas-hotel/11202> (Besøkt 2.12.2014)
- Ill. 58. Arne Jacobsen, Stolene *Ægget* og *Svanen* fra 1958. Lobbyen, Radisson Blu Royal Hotel Copenhagen, København. Radisson, <http://www.radissonblu.com/images/royalhotel-copenhagen/1369344052352.jpg> (Besøkt 2.12.2014)
- Ill. 59. Erling Viksjø, Høyblokken. 1958. Foto: Teigens Fotoatelier, 1980, © DEXTRA Photo. Digitalt Museum, <http://www.digitaltmuseum.no/011012599495> (Besøkt 8.12.2014)
- Ill. 60. Hanna Ryggen, *Vi lever på en stjerne*. Billedvev. 1958. 3 x 4 meter. Vestibylen i Høyblokken. Foto: Trond Øvstedal, 27.4.2011.
- Ill. 61. Inger Sitter, "Regjeringsryen". Produsert av Sigrun Bergs vevstue. 1958. Ukjent størrelse. Statsministerens kontor. Foto: Inger Andersen.
- Ill. 62. Odd Tandberg. Kunstneren med skisse til gardinmønster for Høyblokken. 1957. Foto: Berit Griebenow, 26.4.2014

III. 63. Odd Tandberg. Kunstneren med gardin til Høyblokken. 1958.
Foto: Berit Griebenow, 26.4.2014