



UNIVERSITETET I BERGEN

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Mastergradsoppgave i KUN350 - Kunsthistorie - Våren 2017

Å bo uten årer

ERIK MELING

FORORD

Gjennom de siste 17 årene har jeg hatt anledningen til, og gleden av å bo i Spania hvor jeg har arbeidet både med kulturelle prosjekter og som turistguide. På bakgrunn av mine studier i kunsthistorie fra Universitetet i Bergen har det derfor vært naturlig, og i høyeste grad stimulerende, å tilnærme meg miljøet jeg befinner meg i på bakgrunn av den stedlige kunsten, kulturen og ikke minst arkitekturen. Jeg besøker nærmest daglig flere av de mange hotellene langs Costa del Sol, også kjent som Solkysten på norsk, og jeg benytter meg både profesjonelt og privat av den imponerende og sofistikerte infrastrukturen som er utviklet med tanke på turistnæringen i form av veinett, transport, restauranter, butikker og severdigheter.

Jeg har i denne perioden også kunnet integrere meg i nærmiljøet uten å måtte kutte mine norske røtter. Dette er tidvis utfordrende, men tilbyr også et bredt perspektiv. Jeg har altså derfor valgt å skrive en oppgave som både interesserer meg og som angår meg. Dette har i sin tur påvirket mitt valg av metode og understøttende kildemateriale. Jeg kan språket, jeg befinner meg på stedet, jeg ser saken fra to sider, og jeg er en del av erfaringen.

Stor takk rettes til Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga og Estudio Lamela for samtaler og tilgang på litteratur, og stor takk til María Teresa Méndez Baiges og Cesar de Leyva for å motta meg til samtale.

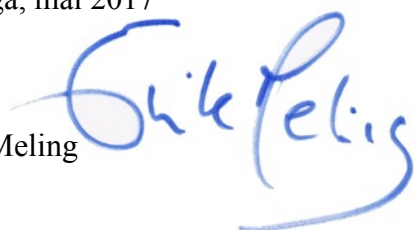
Jeg vil videre takke både den faglige og administrative staben ved LLE. Jeg takker mine medstudenter for fine samtaler og hyggelige stunder. Jeg takker alle venner og kolleger som har bidratt med sine erfaringer, meninger og kunnskap. Takk til Arild for verdifull informasjon fra Torremolinos på 1960-tallet. Tusen takk til Odd og Bjørn Katla for kost, losji, tålmodighet og, ikke minst, vennskap underveis i mine besøk til Bergen.

Tusen takk til mine veiledere, og særlig til professor Siri Skjold Lexau for utrolig inspirerende samtaler.

Mest av alt vil jeg takke min mann Karl-Gunnar for inspirasjon, interesse og kjærlig støtte i hele prosessen.

Málaga, mai 2017

Erik Meling



INNHALDSFORTEGNELSE

FORORD	2
SAMMENDRAG PÅ SPANSK / RESUMEN EN CASTELLANO	4
MERKNADER	5
1 PROBLEMSTILLING	6
2 OPPGAVENS KJERNE-EKSEMPLER OG UTVALGSKRITERIER	7
2.1 Hotel Pez Espada.....	7
2.2 La Nogalera.....	8
2.3 Puerto Banús	8
2.4 La Heredia.....	9
3 KONTEKST OG BEGREPER	9
3.1 Rasjonalistisk og ny-stedlig arkitektur	9
3.2 Turister	11
3.3 Turisme.....	11
3.4 Costa del Sol.....	15
4 METODE	15
5 LITTERATUR OG FORSKNINGSHISTORIE	17
6 HOTEL PEZ ESPADA	21
6.1 Om hotellet.....	21
6.2 Relax.....	22
6.3 Som sett på film og TV	26
6.4 Fenomenet Sverdfisken	28
7 LA NOGALERA	31
7.1 Arkitekturen	32
7.2 En introduksjon til Lamela	33
7.3 Et sted i stedet.....	35
7.4 Bak lukkede dører	37
7.5 Inne og ute	38
7.6 Samvær og livsverden	41
7.7 Sodoma.....	42
7.8 Mot endring.....	46
8 PUERTO BANÚS	48
8.1 Om Puerto Banús.....	48
8.2 Et sus av Banús	50
8.3 Antonio Bonet Castellana.....	54
8.4 Noldi Who?	56
8.5 Original.....	59
8.5 Kopi.....	61
8.6 Forestillingen om Andalucías Hvite Landsbyer og arkitektur uten arkitekter.....	62
8.7 Noldi Schreck, Norberg Schulz, og Venturi.....	64
9 LA HEREDIA	69
9.1 Konsept og nærområde	69
9.2 Om La Heredia	70
9.3 En ny regionalisme	72
9.3 Bogus vernacular	74
9.5 Det pittoreske.....	76
9.6 Det gamle.....	77

9.7 Landskapets genius loci.....	78
9.8 Lokalkommunen	81
9.9 Starbucks.....	83
10 KONKLUSJON.....	87
10.1 Folkearkitekturen.....	88
10.2 Mot et demokrati.....	91
10.3 Turismen i endring.....	93
10.4 Stedet i oppløsning.....	95
10.5 Herkomst.....	97
10.7 Avsluttende kommentarer.....	98
LITTERATURLISTE	100
BILDER OG ILLUSTRASJONER.....	106

SAMMENDRAG PÅ SPANSK / RESUMEN EN CASTELLANO

En esta tesis hago una comparación analítica entre cuatro proyectos de arquitectura turística, y de distintas características estilísticas, construidos a lo largo de los últimos 60 años por la Costa del Sol, España. Mi intención es investigar los motivos detrás del evidente desarrollo, comenzando con una arquitectura racionalista y del *Estilo Internacional*, regionalmente adaptada por el así llamado *Estilo del Relax*, hacia un nuevo regionalismo expresado por lo neo-vernáculo y puramente pintoresco. Los ejemplos que he elegido son: *Hotel Pez Espada* del año 1959 de los arquitectos Juan Jáuregui Briales y Manuel Muñoz Monasterio, *El Conjunto La Nogalera* del arquitecto Antonio Lamela del año 1966, el puerto deportivo *Puerto Banús* del arquitecto Noldi Schreck inaugurado en 1970, y finalmente, la urbanización *La Herdía* del arquitecto Cesar de Leyva realizada entre los años 80 y la primera década del nuevo milenio. Basándome en teorías de autores y teóricos como Christian Norberg-Schulz, María Teresa Méndez Baiges y Siri Skjold Lexau, investigo también las fuentes y orígenes del dicho proceso. Concluyo finalmente la tesis proponiendo que detrás del cambio hay cuatro motivos. En primer lugar, reconozco la influencia de los teóricos y defensores ardientes de la arquitectura vernácula a lo largo del periodo. Doy relevancia a la transición entre el régimen Franquista y la democracia. Presto importancia al desarrollo estructural de la industria turística a lo largo de las décadas, y finalmente contemplo el cambio de carácter profundo que ha trastornado la Costa del Sol desde el inicio de la llegada del turismo de las masas y cómo la falta de identidad propia sigue produciendo arquitectura espectacular y teatral, aunque sin base auténtica. Observo finalmente que al inicio de la aventura turística, el terreno fue dominado por arquitectos nacionales que han sido sustituidos gradualmente, y según criterios del negocio, por intereses extranjeros y ajenos.

MERKNADER

Navn

Spanjoler har så godt som alltid to etternavn, og gjerne to fornavn. I akademisk omtale er det vanlig først å introdusere forfatteren, den siterte eller omtale, med alle navn, for senere å referere til personen kun med det første etternavnet, eventuelt i kombinasjon med fornavnet, eller en forkortelse av dette der personen selv signerer med denne. Et eksempel hentet fra oppgaven er Professor María Teresa Méndez Baiges, ved Universitetet i Málaga. Det vil da være naturlig å referere til henne som kun Méndez, eller ev. Maite (som hun omtaler seg selv) Méndez. For spanske bidragsyttere til denne oppgaveteksten vil jeg derfor følge denne praksisen, men for norske, og siterte kilder fra andre land, vil jeg referere til personen med begge etternavn, som for eksempel med tanke på Christian Norberg-Schulz.

Oversettelser

Jeg har selv oversatt alle spanske og svenske sitater, og gjengir kun oversettelsene i selve teksten og altså ikke originalteksten. Der behovet har vært til stede, har jeg også oversatt enkelte spanske navn og titler der jeg føler dette har kunnet bidra til tekstens innhold, mening og flyt. Jeg har valgt å ikke oversette engelske sitater.

Bruk av kursiv og hermetegn

I tillegg til mine kjerne-eksempler henviser jeg i oppgaven til en rekke hoteller, utviklingsprosjekter og bygg med sine spanske navn. Disse setter jeg i kursiv, da jeg som oftest omtaler dem som verk, og altså ikke bare som steder og adresser. Øvrige geografiske referanser, som for eksempel Costa del Sol, skriver jeg på vanlig måte, og altså ikke med hermetegn, eller i kursiv, selv om også Solkysten ofte omtales som både et konsept og et verk. Jeg velger også å sette enkelte begrep og stilbetegnelser, og med spesifikke spanske navn, i kursiv. Norske oversettelser av spanske titler eller navn skriver jeg på vanlig måte, og altså ikke i kursiv eller med hermetegn. Jeg setter alle overskrifter, og uavhengig av språk, på artikler i hermetegn, mens alle titler på bøker, kataloger, aviser og artikkelsamlinger i kursiv.

DEL 1

1 PROBLEMSTILLING

”Om vi kommer fra nord, syd, vest eller øst, erkjenner vi umiddelbart at vi er fremme i en egen verden. En merkelig identitet møter oss; en karakter som samler det forskjelligartede og dog er entydig. I alminnelighet består den i foreningen av det elementære og det maleriske.”¹

Christian Norberg-Schulz

I denne oppgaven vil jeg forsøke å finne svar på hvorfor turistarkitekturen langs Costa del Sol i Sør-Spania fra og med slutten av 1950-tallet utviklet seg bort fra et samtidig og rasjonalistisk uttrykk, som oftest assosiert med høye, modernistiske hotellbygg i betong og glass, mot hva vi kan kalle ’ny-stedlig’ arkitektur, som oftest i form av lavere hotellkomplekser, rekkehus eller frittstående villaer med regionale preg, og som dominerer det arkitektoniske landskapet av i dag.

Til dette melder det seg umiddelbart en rekke underspørsmål som vil bli belyst gjennom diskusjonene i oppgaven. Kan svaret, eller svarene leses i selve arkitekturen? Har turistarkitekturen som dekkes av oppgaven kun vært estetiske og praktiske løsninger på en serie utfordringer som følge av utviklingen i samfunnet og turistnæringen gjennom årene, eller har den også vært pådrivende i den samme prosessen? Skyldes utviklingen politisk styring, eller mangel på sådan? Skyldes den spanske sosiale, eller kulturelle forhold, eller er den i hovedsak preget av internasjonale tendenser? Sist men ikke minst finner jeg det interessant å spørre om utviklingen jeg beskriver utelukkende er betinget av næringens kommersielle karakter, eller lar den seg bedre forstå som stedets selvrealisering gjennom skikk og bruk?

For å nærme meg dette innholdet har jeg valgt meg ut fire arkitektoniske prosjekter som jeg mener kan bidra til å belyse problemstillingen, både gjennom kronologi og egenart.

¹ Schulz, Christian-Norberg: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 96.

2 OPPGAVENS KJERNE-EKSEMPLER OG UTVALGSKRITERIER

Det mangler ikke på dusinvarearkitektur, vanlige, eller typiske hoteller og komplekser langs Costa del Sol. Eksempelene jeg har valgt som grunnlag for min diskusjon skiller seg ut i dette landskapet som unike representanter, både for et utviklingstrinn, og for forskjellige stilarter og for ulike relevante argumenter i diskusjonen rundt turistarkitekturen i området. Jeg skal her kort introdusere eksemplene, og gi en pekepinn på deres innflytelse i forløpet, før jeg senere i oppgaven foretar en grundig analyse av hvert enkelt verk i en utvidet diskusjon om deres bidrag i sammenhengen.

Eksempelene representerer hver for seg fire typer turistarkitektur, nemlig et konvensjonelt hotell, et leilighetskompleks, en lystbåthavn og en landsby.

2.1 Hotel Pez Espada

Hotel Pez Espada, eller 'Sverdfisken' som hotellnavnet ville ha vært på norsk, ble innviet i 1959 og med fem stjerners standard (fig. 1). Arkitektene bak bygget var Juan Jáuregui Briales og Manuel Muñoz Monasterio. Jáuregui er kjent for sine bidrag til havneområdet i Málaga by, mens Muñoz er mest kjent for å ha tegnet den berømte tyrefektningsarenaen *Las Ventas* i Madrid. *Hotel Pez Espada* er et prismeformet bygg, og med et fremtredende sylindereformet trappetårn i front av hotellet. Det hadde i følge dagens eiere i 1959 til sammen seks etasjer med 138 rom (andre kilder sier 161²), samt en toppetasje med syv suiter. Inn fra oppkjørselen møtte man resepsjonen med tilstøtende fellesarealer og bar, samt spisesalong like under dette området. I tillegg kunne hotellet tilby tre bungalower for VIP-gjester og egne butikker, samt utearealer med svømmebasseng, parkanlegg, tennisbaner, barer, grillrestaurant etc., og selvsagt egen strand, kun for hotellets gjester.³

Hotellet beskrives av samtlige kilder som representativ for stilkategorien *Estilo del Relax*, altså en 'avslappet', eller 'avslappende' stil som søker å forene funksjonalismen med art deco. Dette begrepet kommer til å bli et gjennomgående tema i oppgaven og ble formulert av kunsthistorikeren Juan Antonio Ramírez i forbindelse med utgivelsen av publikasjonen *El Estilo del Relax – N. 340, Málaga 1953 – 1965* i 1987.⁴

Med *Hotel Pez Espada* og *Estilo del Relax* kom turismen til stedet.

² Gavilanes, Juan Vélaz de Medrano: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 195.

³ Circulo Alfensus, S.L.: *Hotel Pez Espada y su contribucion al desarrollo turístico de la Costa del Sol*. Grupo Editorial 33 SL, Málaga, Spania, 2009, s.29.

⁴ Ramírez, Juan Antonio, Canal, Carlos og Santos, Diego: *El Estilo del Relax – N. 340, Málaga 1953 – 1965*. Servicios de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1987 (2009).

2.2 La Nogalera

I motsetning til *Hotel Pez Espada*, fremstår leilighetskomplekset *La Nogalera* som strengt rasjonalistisk (fig.2). Prosjektet ble ferdigstilt i 1966.⁵ Arkitekten var Antonio Lamela, også kjent for det berømte bygget *Torres de Cólón* i Madrid, fra 1976, samt den nye terminal fire på hovedflyplassen i Madrid. *La Nogalera* er et stort og voluminøst konglomerat av kvadrater, rektangler og bindeledd mellom disse, som til sammen dekker et rundt regnet 23.500 kvadratmeter tomteareal. I 1966 var det 242 boliger, restaurant, resepsjoner, forretningssoner og parkeringsplasser i og under seks større moduler. I fellesarealene mellom disse var det eksklusiv hage, felles svømmebasseng og minigolfbane med videre, fire meter over gateplan.⁶ Dette store området befinner seg midt i Torremolinos og like ved en bratt kløft rett ned mot stranden og Middelhavet. *La Nogalera* ble bygget med tanke på et moderne, ferierende publikum både fra inn- og utland. En gruppe har i særlig grad kommet til å sette preg på komplekset gjennom tiårene, nemlig de homofile. Jeg skal vie dette fenomenet oppmerksomhet i et senere avsnitt i oppgaven.

Med *La Nogalera* forskjøv turismen stedet.

2.3 Puerto Banús

I 1964 besluttet entreprenøren José Banús å utvikle et tomteareal på ca. 1.050 hektar for å bygge en helt ny bydel innenfor Marbella kommune med omtrent 75.000 boenheter, og med egen lystbåthavn, hoteller, shoppingområde, restauranter, nattklubber etc.⁷ Området heter den dag i dag *Nueva Andalucía* og *Puerto Banús* (fig. 3) er ”Det Nye Andalucias” ubestridte trekkplaster. I *Puerto Banús* møter vi for første gang det ’ny-stedlige’ i et større format langs kystlinjen. Arkitekturen langs havneområdet i den nye, konseptuelle landsbyen er tegnet av sveitseren Noldi Schrek, og er en inspirert tolkning av fjellandsbyen Casares, kunstnerisk omformet til et format passende en lystbåthavn. Prosjektet svarer på en samtidig kritikk mot rasjonalistisk arkitektur i møte med et internasjonalt klientell på jakt etter autentisitet.

Med *Puerto Banús* tok turismen stedet i bruk.

⁵ Gavilanes, Juan Vélaz de Medrano: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 209.

⁶ Lamela - *Urbanística y Arquitectura - realizaciones y proyectos 1954 - 1992*, Estudio Lamela 1993, s. 70.

⁷ Gavilanes, Juan Vélaz de Medrano: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 67.

2.4 La Heredia

Omtrent 250 meter over havet, i en bratt fjellskråning på veien mellom Marbella og Ronda, finner vi et område som heter *Las Colinas de Marbella*, som kan oversettes til 'Marbella Hills'. I dette landskapet finner vi det helt nye stedet med navnet *La Heredia* (fig. 4), tegnet og utført i en regionalistisk stil, og fremstår som en helt ny, ornamentert, og fargerik gammel andalusisk fjellandsby. Arkitekten var Cesar de Leyva, også kjent for å ha tegnet nye deler av *Marbella Club Hotel*. De Leyva har også vært landskaps- og hagearkitekt for hele området. Byggherren bak *La Heredia* var Francisco Parlade. Hans bror, den i Spania meget berømte Jaime Parlade, var interiør- og dekorarkitekt for hele byen og alle husene i den, samt for detaljer i fellesanlegg og utearealer. Første fase av *La Heredia* ble ferdigstilt mot slutten av 1980-tallet. Neste og siste etappe ble avsluttet omtrent tjue år senere. Hele området består av 265 boenheter og det foreligger ingen planer om utvidelse. I følge vedtekter kan ingen ting endres i *La Heredia* uten sameiets samtykke.⁸

Med *La Heredia* går turismen i oppløsning.

3 KONTEKST OG BEGREPER

For å kunne finne svar på mine spørsmål vil det være viktig å ha avklart forhold til visse sentrale begreper, selv der disse i dagligtale nærmest er opplagte. En kort oversikt over enkelte historiske og politiske forhold er også av betydning for å forstå utgangspunktet og forutsetningene for turistarkitekturen jeg skal diskutere.

3.1 Rasjonalistisk og ny-stedlig arkitektur

Samlebetegnelsen 'rasjonalistisk arkitektur' assosieres umiddelbart med institusjoner som Bauhaus og arkitekter som Mies van der Rohe og Le Corbusier. Rasjonalismen knyttes da også følgelig til funksjonalismen og 'funkisarkitekturen', selv om de fleste vil være enige om at det estetisk sett er milelangt mellom Arne Korsmos *Villa Stenersen* fra 1939 og *Postgirobygget* i Oslo fra 1976, tegnet av arkitekten Rolf Kristian Krognest, og som kunsthistorikeren Hans-Henrik Egede-Nissen benytter som eksempel på rasjonalismen i det daværende norske 'Moderniseringsdepartementets' publikasjon *Fra Nasjonalisme til*

⁸ <http://www.laherediaresidents.com/wp-content/uploads/2016/05/REGLAMENTO-DE-REGIMEN-INTERNO.pdf> Tilgjengelig den 14. mai 2017.

rasjonalisme – *Husrom for den norske Stat 1905-2005*.⁹ Kritikken mot stilarten har da også vært rettet mot all verdens 'Postgirobygg', også i form av hoteller langs Costa del Sol, ut av rent estetiske hensyn. I sin ytterste konsekvens har denne retorikken generert en vulgær forestilling om at ethvert høyhus uten konvensjonell ornamentikk, og som i sin konstruksjon benytter materialer hentet utenfra nærområder, per definisjon er stygt og potensielt menneskefiendtlig. Stilretningen 'funkis', sammen med rasjonalistisk arkitektur heter på spansk *Estilo Internacional*, altså 'Internasjonal Stil'. Bare i ordvalgene, 'internasjonal' og 'rasjonalistisk', har man foretatt en distansering bort fra det lokale, intuitive og genuine, mot det fremmedartede og kalkulerte. Jeg vil i mine kommende diskusjoner ikke desto mindre fremholde at den rasjonalistiske arkitekturen langs Costa del Sol vel så mye en videreførelse av det stedlige, 'mediterrane', som en kritikk av det idylliske, regionale.

Det engelske og spanske ordet "vernacular", og følgelig sammenstillingen "neo-vernacular arkitektur", eksiterer ikke på norsk. Vi anvender i stedet altså 'ny-stedlig'. Dette begrepet er i sin tur er vanskelig å oversette både til spansk og engelsk. Her har altså "neo-vernacular" blitt en del av det akademiske vokabularet (og staves likt på begge språk). I artikkelen "Western Mediterranean European Vernacular Architecture" fra Middle East Technical University's tidsskrift *M.E.T.U. – Journal of the Faculty of Architecture – Volume 4 – No 2 (1978)*, definerer den spanske arkitekten, urbanisten og forskeren Gabriel Alomar begrepet "vernacular" som:

"For the purpose of this article, 'vernacular' or 'popular' architecture of a specific region is defined as 'the totality of man made structures intended for living or for other activities, which do not classify within any historic or academic style in the classical meaning of the term but which are a part of the tradition of that particular region'.

The time in which these structures were built is not significant, and the names of their builders are, generally speaking, unknown for the vernacular or popular architecture is essentially an 'architecture without architects'. It evolves more or less naturally, similar in a way to the growth of plants of the indigenous flora."¹⁰

Alomar tilskriver betegnelsen "architecture without architects" den amerikanske arkitekten og historikeren Bernard Rudofsky og hans katalog med samme navn fra 1964 i forbindelse med et større utstillingsprosjekt på Museum of Modern Art i New York samme år. Jeg skal vende tilbake til både Rudofsky og Alomar senere i oppgaven.

⁹ Egede-Nissen, Hans Henrik, *Fra Nasjonalisme til rasjonalisme – Husrom for den norske Stat 1905-2005*, Moderniseringsdepartementet, Statens kulturhistoriske eiendommer, C/O NIKU, Postboks 736 Sentrum, Oslo, s. 26.

¹⁰ <http://jfa.arch.metu.edu.tr/content/view/46/29/> Tilgjengelig den 18. apr. 2017.

Forsvaret av det folkelige, stedlige og naturlige er uløselig knyttet til kritikken mot det moderne og rasjonalistiske. Jeg oppfatter videre at den tidvis ortodokse interessen for tradisjonelle byggematerialer og konstruksjonsmetoder benyttes som et retorisk alibi i kritikken mot det rasjonalistiske formspråket av ledende teoretikere og utøvere i feltet. For å synliggjøre dette argumentet vil jeg sitere enkelte av disse debattantene i den avsluttende delen av oppgaven. I mine valgte eksempler har dette hatt mindre relevans, hvor tradisjonelle elementer og teknikker synes å ha blitt benyttet utelukkende av estetiske hensyn, eller selvsagt der de har hatt en åpenbar og økonomisk forsvarlig, praktisk funksjon.

3.2 Turister

Vi vet hva det vil si å være turist. Jeg forutsetter gjennom hele min oppgave at turisten er en eller flere personer som er på et privat, tidsavgrenset opphold på et sted hvor hensikten er besøk, ikke integrering. Men de reisende har endret seg vesentlig fra de velstående, fortrinnsvis engelske unge menn som reiste på sin 'Grand Tour' på sytten- og attenhundretallet, via impresjonistiske hobbymalere med palett i hånd, til europeiske gruppereiseturisten *en bloc* på 1960-tallet, senere golfspillere, cruise-passasjerer, langtidsferierende, helseturister og nå 'bofaste' besøkende. Disse har alle kommet til å sette preg på sine temporale boliger, og i mange tilfeller på basis av forutsetninger og forventninger grunnet i egen kultur. De seneste årene har man også opplevd langs Costa del Sol at turistene ønsker å bo i spanjolenes egne hjem gjennom utleieordninger a la det internettbaserte selskapet Airbnb.¹¹ Alle gjester, gjennom alle tider, har ut fra sine respektive bakgrunner gitt tilbakemeldinger til stedet og sitt vertskap på hvordan deres opphold har vært. Et sentralt element i disse svarene har uunngåelig alltid vært hvor 'spansk' omgivelsene har fremstått i forhold til forventningene. For noen har dette vært ønsket, for andre, vel å merke, ikke (eller kun i begrenset omfang). Det må heller ikke glemmes at Costa del Sol også besøkes og benyttes av spanske turister som også vurderer sine omgivelser ut fra eget ønske om hvordan feriemiljøet deres skal se ut.

3.3 Turisme

Betydningen av turistnæringen er, for Spanias vedkommende, bokstavelig talt enorm, og har vært en avgjørende faktor for hvordan de urbane miljøene langs Costa del Sol ser ut den dag i dag. I 2016 kom over 75,6 millioner turister til Spania. Dette representerte en økning på nesten 11 prosent med tanke på året før,¹² og plasserer Spania som det tredje mest

¹¹ <https://www.airbnb.com/> Tilgjengelig den 11. mai 2017.

¹² http://elpais.com/elpais/2017/01/31/media/1485886612_898631.html Tilgjengelig den 2. feb. 2017.

besøkte landet i verden etter Frankrike som i følge tall fra UNWTO (United Nations World Tourism Organization) hadde 84,4 millioner besøkende i 2015, og før USA på listen med 77,5 millioner. Italia følger på en tredje plass i Europa, og en femteplass på verdensbasis.¹³

Fremmede kulturer, folkegrupper og nasjoner har nærmest kontinuerlig gjort anløp langs Middelhavstrendene, eller langs Biscayabukten i nord. Fønikerne anla byer som Málaga og Cádiz omtrent 1.100 år før vår tidsregning. Senere fulgte besøk av grekere og punere før Romerriket koloniserte halvøya omtrent 200 år før vår tid, og gav den navnet Hispania. Det er vanskelig å overvurdere romernes betydning selv for dagens spanske samfunn. Romerske søyler, buer, brønner, mosaikkgulv, bakgårder og byplaner er å se over alt, integrerte i senere tiders bygg og planer, eller i form av museumsgjenstander eller monumenter. På tilsvarende måte kom 'maurerne', altså en serie folkegrupper og kulturer innenfor de islamske, arabisktalende områdene i Midtøsten og Nord-Afrika, til å forme og på alle måter prege det iberiske samfunnet gjennom nesten 800 års dominans fra og med år 711 til 1492, og særlig i regionen som utgjør dagens Andalucía.

Stilarten *mudejar* er et blandingsuttrykk satt sammen av arabiske og kristne komponenter, teknikker og kvaliteter. Innen arkitekturen kom den i Spania til å bli svært populær gjennom senmiddelalderen. *Mudejar* omtales av UNESCO som den eneste autentisk spanske,¹⁴ og er i sin opprinnelige, så vel som nyere, ny- og pseudo-varianter å finne over alt turister ferdes også i dag. Særlig disse overnevnte kulturene kom til å formulere hva vi i dag omtaler som det iberiske og 'mediterrane' innen arkitekturen, og som kommer til å bli et tilbakevendende tema i problemstillingen jeg vil diskutere.

Gjennom fenomenet 'The Grand Tour', og dannelsesreisene, hvor Spania vel å merke ikke inngikk i det obligatoriske turprogrammet, fikk land som Frankrike, Italia og Hellas tidlig erfaring med turisme, og kunne gjennom denne kunnskapen opparbeide en infrastruktur som omfattet alt fra hoteller, veinett, vertshus, museer, butikker og, ikke minst, reisebeskrivelser. Denne erfaringen over tid kan ha bidratt til at landene var bedre forberedte på en moderne turisme etter andre verdenskrig, enn var tilfelle for Spania. Dette kan i sin tur også ha utløst et sterkere offentlig engasjement i utviklingen, og en større kunnskap om egenverdi, altså hva turistene faktisk kom for å se og oppleve, hva som skulle presenteres, og hva som måtte hegnes om. Samtidig kan erfaringene og tilbakemeldingene underveis ha resultert i mindre unnfalighet overfor turistmaskineriets påtrykk og entreprenørenes ringakt,

¹³ <http://www.e-unwto.org/doi/book/10.18111/9789284418145> Tilgjengelig den 2. feb. 2017.

¹⁴ <http://whc.unesco.org/en/list/378/> Tilgjengelig den 2. feb. 2017.

eller bare manglende interesse, for lokal integritet og byggeskikk. Som jeg vil beskrive i fortsettelsen skulle spanske interesser gjennom turistarkitekturen komme til å promotere et regime, og ikke nødvendigvis Spania, gjennom en rasjonalistisk arkitektur. Riktignok mangler det ikke på modernistiske hoteller langs Middelhavstrendene i alle land, men få assosierer den franske rivieraen, 'Lido di Venezia', eller den greske skjærgården med upersonlige høyhus i armert betong.

Turismen var anno 1950 allikevel ikke et nytt fenomen i Spania. Landets regjering opprettet allerede i 1911 et direktorat for turisme, *la Comisaría Regia de Turismo*, hvis mandat var å danne en infrastruktur av overnattingssteder. Kjeden *Paradores – Hoteles & Restaurantes 1928*¹⁵, kom gjennom årene til å kjøpe opp mange gamle klostre og herregårder for å gjøre dem om til eksklusive stoppesteder for en omreisende elite som hadde tid, råd og tilgjengelige fremkomstmidler til å ta seg rundt i landet. Men den andre spanske, sosialistiske republikken ble erklært i 1931 og fikk raskt tette bånd til Sovjetunionen. Borgerkrigen fulgte. Omtrent en million spanjoler mistet sine liv i kampene. Franco kom til makten og klarte gjennom forhandlinger med Hitler-Tyskland å holde Spania utenfor de verste angrepene under den andre verdenskrig, men landet lå i ruiner og et totalitært, fascistisk regime ble innført under generalens ledelse. Tilreisende og ferierende var det, som vi kan forstå, særdeles få av i perioden, og når masseturismen senere meldte seg, så var det heller ikke en håndfull *Paradores* på det spanske høylandet de fellesferierende ønsket å besøke 'en bloc'. Etterkrigs-Spania hadde derfor ingen fiks ferdig infrastruktur til å imøtekomme en massiv bølge moderne turister. Det arkitektoniske landskapet vi i dag ser langs kysten kan derfor fortone seg som kaotisk og til dels stilmessig schizofrent.

Da landet formelt sett hadde vært nøytralt under verdenskrigen og området ikke hadde vært åsted for kraftige flyangrep, bombing eller større krigshandlinger, fikk Spania heller ikke Marshall-hjelp (under *ERP - European Recovery Program*), selv om Italia, for eksempel, ble tatt med i programmet. Konsekvensene gjorde seg gjeldene i form av at Spania også falt utenfor en del samarbeidsavtaler og innledende programmer som kom til å gi land som Frankrike, England og nettopp Italia viktige impulser og fordeler også innenfor turistsektoren. Historikeren Eric Zuelow beskriver i sin bok *A History of Modern Tourism* både opprettelsen av IUOTO – *International Union of Official Travel Organisations* i 1946, og etableringen av *The European Travel Commission* noe senere og i tråd med ERP's visjon om økonomisk vekst,

¹⁵ <http://www.parador.es/es/institucional/85-anos-de-historia> Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

utvikling og fred i Europa.¹⁶ Disse organisasjonene diskuterte alt fra tilpassingen av hotellfasiliteter til amerikanske turistenes behov og vaner, passkontrollrutiner og standardiseringen av postkortstørrelser. Men viktigst av alt var kanskje en felles markedsføringsstrategi, deltakerne imellom, og midler fra de respektive medlemslandenes statskasser. På ulikt vis, og med ulik innsats deltok det offentlige i disse prosjektene, med felles interesser og definerte mål.

Kunsthistorikeren Juan Gavilanes Vélaz de Medrano konstaterer i sin avhandling *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969)* at Frankrike allerede i 1936 var først ute i verden med å innføre en andre betalt ferieuke, og følger opp dette initiativet med en tredje betalt ferieuke for alle i 1956, nok en gang som første nasjon i verden.¹⁷ De fleste land i Europa fulgte raskt etter med tilsvarende politikk og sosiale ordninger for befolkningen. Som en konsekvens av dette begynte raskt store grupper mennesker å reise, gjerne kollektiv, og ikke bare de rike og velstående. Spania fremstod umiddelbart som et attraktivt mål med sine strender, sine mange soldager, og ikke minst sitt lave prisnivå.

I 1951 ble det spanske *El Ministerio de Información y Turismo*, altså 'Informasjons og Turistdepartementet', etablert.¹⁸ En ny politisk stjerne dukket opp på det politiske kartet. Manuel Fraga Iribarne ble minister i Francos regjering i 1962 og kom til å bli en sentral person under så godt som alle parasoller i mange år fremover. Under hans ledelse ble Kanariøyene, Balearene og den andalusiske sørkysten nærmest overlatt i hendene på turismen gjennom en lov som fikk navnet *La Ley de Centros y Zonas de Interés Turístico Nacional*, altså "Loven om egnede områder for turismen", fra 1963. Hele regioner, eller hva vi vil kalle for fylker i Norge, ble over natten gjenstand for regelrett bruksendring. Loven åpnet for en massiv og skrupuløs utnyttelse av enhver form for tomtearealer, uten at noen form for hensyn ble vurdert med tanke på alt fra lokal kultur og byggeskikk til naturressurser, infrastruktur eller eiendomsrett. Gavilanes beskriver hvordan både regionale, kommunale og tidvis også nasjonale myndigheter underveis gjorde halvhjertede forsøk på å styre gjennom dusinvis av lover og planer. Selv om mange av disse reflekterer både gode ideer og potensielt interessante løsninger, ble ingen av dem i vesentlig grad fulgt opp skulle argumentene komme i konflikt med 1963-loven.¹⁹

¹⁶ Zuelow, Eric G.E: *A History of Modern Tourism*, Palgrave, Macmillan Publishers Limited, London, 2016, s. 151, 152 m.v.

¹⁷ Gavilanes, Juan Vélaz de Medrano: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 69.

¹⁸ Ibid., s. 31.

¹⁹ Ibid., s. 63/64.

3.4 Costa del Sol

Navnet *Costa del Sol* dukker opp i omtaler og publikasjoner allerede fra slutten på 1920-tallet. Ulike historier og anekdoter knytter begrepet til ulikt opphav, men enighet råder om at det oppstår som et ledd i en markedsføringsstrategi. Solkysten anno 2017, er et løst definert kystområde som strekker seg gjennom ca. 200 kilometer fra byen Motril, øst for Málaga, via provinshovedstaden, forbi kommunene Torremolinos, Benalmádena, Fuengirola, Mijas, Marbella og Estepona på vei mot Gibraltar. I skråningene opp fra denne kystlinjen ligger også en rekke andre større og mindre kommuner. Hele Costa del Sol ligger altså (nesten) innenfor Malaga provinsen, avgrenset av Granada-provinsen i øst, og av Cadíz-provinsen med Atlanterhavskysten i vest. Begrepet forholder seg geografisk kun til selve kysten med de nærmeste, tilstøtende skråninger opp mot fjellene. Malaga-provinsen har også nemlig større fjellpartier og slettelandskaper som ikke regnes med som deler av Costa del Sol. Solkysten assosieres av de fleste med turisme knyttet til sol, strand og sosialt liv, men ikke til kulturelle eller historiske opplevelser. Mange drar riktignok ut fra Costa del Sol på dagsturer til steder som Granada, Ronda, Cordoba, Sevilla eller Gibraltar, og i de senere årene også inn til Málaga by, med alle sine monumenter. Men disse stedene med sine opplevelser ligger i denne sammenhengen utenfor begrepsområdet.

Et interessant og viktig paradoks med tanke på Costa del Sol-begrepet er at det er skapt for å tiltrekke seg tilreisende. Grovt forenklet kan man si at kun utlendinger bor langs Solkysten. Spanjoler, eller 'lokalbefolkningen' (hvor den nå kommer fra), bor i Málaga, Torremolinos, Marbella, Andalucía og Spania, men ikke i et konsept og et terreng man ikke lenger opplever som sitt eget. Fastboende vil ikke bo et sted under okkupasjon og som i tillegg søker å etterape en tapt tid gjennom arkitektoniske floskler. Å legge to steder, og to virkelighetserfaringer over hverandre på denne måten, bokstavelig talt, og gjennom retorikk, utløser kraftige interessekonflikter som i stor grad har satt sitt preg på arkitekturen gjennom utviklingen.

4 METODE

Jeg skal i denne oppgaven foreta en komparativ analyse av mine valgte eksempler for gjennom denne å kunne trekke slutninger i min avsluttende og oppsummerende konklusjon. Som nevnt innledningsvis kretser spørsmålene jeg søker svar på rundt turistarkitekturens utvikling fra et rasjonalistisk uttrykk mot en ny regionalisme tilpasset formålet og det nye bruksområdet turismen representerte for stedet. I prosessen vil jeg fokusere på tre viktige

elementer. Jeg vil undersøke i hvilken grad arkitektenes og byggherrenes politiske tilknytning og geografiske tilhørighet har påvirket prosjektenes arkitektoniske innhold. Turismens karakter og format i perioden de enkelte byggene ble realisert er også vesentlig for forståelsen av utviklingen. For det tredje vil jeg diskutere prosjektenes fysiske og bruksmessige relasjon til det faktiske stedet.

Costa del Sol er, som jeg har beskrevet, et konseptuelt sted i det historiske stedet. Å introdusere turismen i stort skala i små, lokale forhold stiller store krav til arkitekturen. Mange teoretikere og kunsthistorikere viser 'stedet' særlig interesse i sine tekster. Jeg har i denne sammenhengen valgt meg Christian Norberg-Schulz og hans teorier som formulerte gjennom boken *Stedskunst*, fra 1996, som ledsagende for mine undersøkelser og min argumentasjon.

Norberg-Schulz er særlig inspirert av filosofen Martin Heidegger, og formulerer sine prinsipielle tanker om arkitektur gjennom fenomenologien. Dette filosofiske konseptet fremstår tydelig som en kraftig kritikk mot rasjonalismen, og artikuleres også gjennom et egenartet vokabular med dertil hørende syntaks. Heidegger som Norberg-Schulz benytter egne begrepsdannelser som 'dasein', 'tinglighet', 'alensomhet', 'befintlighet', med videre, og snakker også om nettopp fenomener som 'livsverden' eller 'stedstap', som jeg vil utdype nærmere i senere avsnitt. Denne nærmest autonome og rasjonelt uangripelige tilnærmingen til arkitektur, får på papiret tidvis metafysiske overtoner. Den skriftlige formidlingen fremstår i visse avsnitt messende, og leseopplevelsen får en sakral klangbunn. Ikke desto mindre finner jeg forfatterens argumentasjon overbevisende og hans retorikk meget anvendbar.

Norberg-Schulz er på en utfyllende måte opptatt av stedet og dets bruk, samt skikk og stil som er utviklet over tid og gjennom bestandighet. Turistarkitekturen og dens korte historie, samt flyktige og multikulturelle beskaffenhet, kan derfor forekomme uforenlig med den form for regionalisme basert på folkearkitekturen som fenomenologien foretrekker. Jeg holder allikevel fatt ved Norberg-Schulz av flere grunner. Han sympatiserer i sin bok både med funksjonalismen, og viser den stedlige sydlige og mediterrane arkitekturen stor interesse. Han kobler blant annet stilarten gjennom eksempler til arbeider av arkitekter som ofte assosieres med et rasjonalistisk uttrykk. Videre beskriver Norberg-Schulz i sin bok arkitekturen han velger å fremholde som gjennom en reise i ulike landskap og perioder, og han tar oss leserne med i rollen som den besøkende, til stadig nye områder. I denne hensikt beskriver han i boken en ledsagende og trinnvis tilnærming til stedet, og som muliggjør, eller vanskeliggjør møtet mellom oss, de reisende og det lokale miljøet med dets arkitektur. Dette

velger jeg å kalle Norberg-Schulzs metode. Gjennom denne kan han, og jeg for mitt vedkommende, også vurdere bygg og omgivelser som enten 'stedskunst', eller 'stedstap'. På basis av disse kvalitetene er det videre grunnlag for å observere om arkitekturen har skapt presedens, eller frustrasjon.

Men Norberg-Schulz opererer i et diakront landskap. Turismen utvikler seg synkront, av og til i konfrontasjon med stedet, andre ganger i forening og dialog. Jeg har derfor også hatt stor nytte av å trekke inn andre teoretikere i min analyse som belyser turismens arkitektoniske egenart, som synliggjør og artikulerer hotellet i en overordnet stedlig helhet, og som diskuterer de forhold som oppstår når turismen søker å annektere plassen, appropriere det stedlige, eller når det stedlige tilpasser seg turismens observasjoner og behov gjennom iscenesettende arkitektur, eller i form av typologi. Sentrale bidragsytere for mine diskusjoner rundt disse aspektene vil være professorene Maria Terese Méndez Báiges ved Universitetet i Malaga gjennom flere av hennes publikasjoner, og Siri Skjold Lexau ved Universitetet i Bergen gjennom hennes bok *Mind the Gap – Mellomposisjoner i Samtidsarkitekturen*, fra 2000.

5 LITTERATUR OG FORSKNINGSHISTORIE

I avsnittene under vil jeg kort beskrive kildene som har hatt størst betydning for mitt arbeide med oppgaven. Christian Norberg-Schulzs *Stedskunst*, fra 1996 står altså i en særstilling, og jeg har allerede beskrevet boken og dens innhold i kapitlet over. Jeg har i prosessen også forsøkt å danne meg en oversikt over forskningshistorien i feltet. Denne er av forståelige grunner kort, og fortoner seg i beste fall åpen, muligens i mangel på klart fattbare objekter, konsepter eller fenomener å peile seg inn på. Man kan, for eksempel, begrense sitt fokus til institusjoner som henvender seg direkte og eksklusivt til reisende. Flere studier beskjeftiger seg også med hvordan infrastrukturen, altså Costa del Sols 'byplan', er utviklet, eller bedre sagt: har spredt seg, og låser området i en virksomhet som krysser dusinvis av kommunegrenser og gjennom landskap med ulik topografi, varierende bosetningsmønstre og forskjelligartet bruk. Mange beskriver arkitekturen i området generelt, og integrerer altså turistarkitekturen i en eksisterende helhet. Andre, som nevnte Juan Antonio Ramírez, beskriver arkitekturen langs Costa del Sol som et adskilt fenomen, som i en annen sfære, altså nærmest ikke-eksisterende i det faktiske, spanske. Mange på sin side leter etter det stedlige som en tapt forståelse. Jeg skal fortløpende kommentere enkelte av disse innfallsvinklene og tendensene i hva jeg opplever som en forskningshistorie under utvikling.

En særdeles viktig kilde for arbeidet med denne oppgaven har vært doktorgradsavhandlingen *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, av arkitekten og kunsthistorikeren Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, fra Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, i Madrid og publisert i 2012. Tittelen kan oversettes til norsk som: *Reisen til Costa del Sol (1959-1969): Prosjekt og endring i opptakten til den moderne turismen*. Gavilanes er meget grundig i sin forskning, og har vært en utømmelig kilde til empirisk og tekniske data rundt de forskjellige prosjektene jeg omtaler. Avhandlingen tar også omstendelig for seg saksganger og byråkratiske prosesser i utviklingen, og for terrenget den beskriver. Overraskende å konstatere har allikevel vært at Gavilanes, som flere med ham, mener forbausende lite om hva han kommenterer. Han kan sånt sett oppleves som en kartlegger. Dette kan muligens leses ut fra behovet for nettopp oversikt over et landskap som frem til i våre dager har fremstått kaotisk, en situasjon som flere stadfester. Avhandlingen er i så tilfelle representativ for en forskning i et ungt landskap som har gjennomgått en revolusjonerende utvikling på rekordtid.

Uansett hvor man snur og vender seg i dette faglige landskapet støter man på begrepet *Estilo del Relax*, altså den 'avslappede' eller 'avslappende' stilen. Denne stilarten og hyppig anvendte samlekategorien ble, som tidligere nevnt, formulert av kunsthistorikeren Juan Antonio Ramírez i forbindelse med utgivelsen av publikasjonen *El Estilo del Relax – N. 340, Málaga 1953 – 1965* i 1987. Katalogen er en av de få i sitt slag, utgitt til da, som utelukkende fokuserer på hva jeg vil beskrive som 'fornøylesarkitektur'. I 1982 utgav riktignok kunsthistorikeren, Jose Miguel Morales Folguera, en ofte sitert bok med tittelen *La Arquitectura del Ocio en la Costa del Sol*, ('Fritidsarkitekturen langs Costa del Sol') hvor han beskriver så vel parker som idrettsanlegg, hoteller, boligfelt og lystbåthavner. Boken er preget av en underliggende kritikk mot Franco-regimets føringer og, gjennom disse, de rasjonalistiske impulsene representert ved kyniske, kapitalistiske prosjektutviklere. Samtidig søker Morales å forstå sine samtidige spanske arkitekter ved nettopp å knytte dem til den mediterrane, regionalistiske tradisjonen. Ramírez på sin side søker altså gjennom begrepet *Estilo del Relax* å forene 'funkisstil' med bl.a. Art Deco. Som tidligere nevnt uttrykker Ramírez, i intervju med dagspressen, at stilarten er upolitisk og uten ideologisk tilknytningspunkt i motsetning, mener han, til arbeider av Le Corbusier og Mies van der Rohe. Dette er en på mange måter diskutabel påstand, ikke minst med tanke på at tidens ledende spanske arkitekter var involverte i utformingen av turistarkitekturen i perioden, og

flere av disse var svært engasjerte i så vel politikk som ideologi. A-politiseringen av arkitekturen kan også minne om en fraskrivelse, som om man ønsker å uttrykke at turistarkitekturen Ramírez skapte begrepet for, egentlig ikke vedkommer samfunnet den bygges i.

Tidligere nevnte professor i kunsthistorie og arkitektur, Maite Méndez Baiges ved Universitetet i Málaga har vært avgjørende for innholdet i denne oppgaven gjennom flere av hennes bøker og tekster. Hun er den som har gått tettest på *Estilo del Relax*-begrepet både i kritisk analyse, og også gjennom interessant anvendelse av terminologien. Særlig har hennes katalogtekster i utgivelsen av *El Relax Expandido – La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*, fra 2010 kommet meg til nytte og gitt verdifull kunnskap. I flere av sine andre arbeider inkluderer og sidestiller Méndez turistarkitekturen i det helhetlige bilde og påpeker derved en stil- og innholdsmessig utveksling gjennom årene mellom det autentiske, stedlige, og det nye. Denne dialogen, slik Méndez beskriver den, oppstår like gjerne gjennom at det stedlige imiterer det tolkende, som via det nyes egenartede, og tidvis overraskende representasjon av det stedlige, som jeg skal beskrive i min diskusjon rundt eksemplet *Puerto Banús*.

Parallelt i utviklingen mellom det rasjonalistiske og det ny-stedlige har det innstendige forsvaret for det stedlige, regionale, eller 'virkelige' dannet skole, og kommet til å bli hørt gjennom en rekke publikasjoner, faglige dialoger og konferanser. Christian Norberg-Schulz etterspør også en ny regionalisme med utgangspunkt i folkearkitekturen, men er ikke fremmed for utvikling, og heller ikke for det urbane. Eksponenter for nærmest tidløse, stedlige, og rustikke tradisjoner fører ofte en aggressiv retorikk for å hegne om kvaliteter de åpenbart mener er truet, og som angivelig har varig egenverdi, selv der bruk, infrastruktur og livsstil m.v. er i konstant endring i samfunnet byggekunsten virker. Den spanske arkitekten Cesar Portéla med sin kritiske bok *La Arquitectura del Sol*, fra 2002, er en av disse. Selv om Portéla og hans meningsfeller knapt nok diskuteres eller siteres i denne oppgaven ser jeg deres tilstedeværelse i landskapet som betydningsfullt, også for utviklingen av turistarkitekturen. I samme åndedrett som 'tradisjon' og 'landsby' anvender selv markedsstrategene nå moderne konstruksjoner som 'bærekraftig turisme', etc., i sine kampanjer.

En rekke nasjonale og internasjonale konferanser har bidratt med verdifull innsikt i form av artikkelsamlinger og sluttdokumenter. En av disse faglige seminarene ble arrangert i

Gerona, i Katalonia, januar 2014 og het *Touristic Territories - Touristic Imagery and the constuction of contemporary landscape*. Jeg har i arbeidet med oppgaven hatt stort utbytte av å lese katalogtekstene fra dette seminaret særlig med tanke på å forstå den spanske turismen bl.a. også gjennom de tidlige, rasjonalistiske arkitektenes inspirerte visjoner og prosjekter.

Internasjonale forskere viser selvsagt også interesse for både turistarkitekturen, og i sin tur for Spania som landskap for denne. Professor Siri Skjold Lexaus nevnte bok *Mind the gap – Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen* fra år 2000 inspirerte meg til å skrive denne oppgaven. Hennes kritiske argumentasjon rundt den franske ny-byen *Port-Grimaud* og arkitekten François Spoerry har også vært grunnleggende for mine egne tanker og argumenter, særlig i møte med prosjektene *Puerto Banús* og *La Heredia* som jeg omtaler i oppgaven.

En av mine viktigste og inspirerende visuelle kilder over Torremolinos, og Costa del Sol, har vært nettstedet www.torremolinoschic.com og deres imponerende, velredigerte billedarkiv. Redaktørene bak disse internettsidene har valgt et retro-nostalgisk formidlingsramme for denne kunnskapsbasen som bildene representerer. I sin underholdende uskyldighet er allikevel også dette perspektivet distanserende til en bygningsmasse som i aller høyeste grad virker og er i bruk den dag i dag.

DEL 2

I denne delen av oppgaven ønsker jeg å beskrive to ulike prosjekter fra tidlig i utviklingsperioden jeg konsentrerer meg om, og gjennom disse belyse hvordan arkitektene og myndighetene gikk sammen om å benytte turismen og turistarkitekturen som et utstillingsvindu for det moderne Spania i en fremtidsrettet etterkrigstid. Jeg vil også diskutere hvilke konsekvenser denne strategien og disse prosjektene hadde for lokalmiljøet og den stedlige kulturen.

6 HOTEL PEZ ESPADA

6.1 Om hotellet

Hotel Pez Espada, 'Sverdfisken' på norsk, er en prismeformet, langstrakt og høyreist konstruksjon med inntil ni etasjer, bygget i betong og glass, og med supplerende, dekorativ bruk av andre materialer som tre, forskjellige metaller og stein. Grunnsnittet viser en rektangulær, basilikaformet bygningsmasse, gjennomskåret av et tversgående resepsjonsområde og med store, buformede utgangspartier mot uteområdene i sør og vest (fig. 5). Fasadene er malt perlehvite. Særlig iøynefallende er det sylindrerformede trapperommet med sine høye gulv-til-tak vinduer. Dette møter oss ved ankomsten til hotellet fra nord. Bygget er moderne og fremstår funksjonalistisk, men er også preget av art deco-arkitekturens kjennetegn. Det nevnte trapperommet gir et strømlinjeformet preg. Med tanke på sol og havutsikt, er balkongene langs fasaden mot sør-vest skråstilte og danner på denne måten en serie med aerodynamiske bånd, mens fasaden mot nord-øst er flat. De heldekkende vindusdørene fra balkongene, inn mot gjesterommene, bidrar også til å gi bygget et åpent, nærmest transparent preg. Ute møter inne. Hotellgjestene blir altså potensielt synlige arkitektoniske komponenter og ornamenter oppover i høyden. Sokkeletasjen er kledd i naturstein og inngangspartiet er overbygget med en tynn, avrundet betongmarkise støttet oppe av en enslig, slank og trapesformet metallsøyle som er rund nederst og nyreformet øverst (fig 6). Denne siterer også søylene vi finner i hallen innenfor. Neonskiltet over hovedinngangen bidrar på pastellfarget vis til følelsen av å stå foran en 'art-dekorativ' 1960-talls opplevelse ved Middelhavet. Mot sør er sokkeletasjen trukket ut som en vifteformet tunge, og med åpninger mot utearealene i alle retninger, hvilket gjenspeiler både det organiske i planløsningen og det sylindrerformede trapperommet over inngangspartiet. I følge Juan

Gavilanes hadde altså hotellet 161 rom å tilby sine gjester ved åpningen, disse fordelt på seks etasjer.²⁰ Disse i tillegg til etablissementets øvrige nivåer, fasiliteter og utearealer som terrasser, svømmebasseng, tennisbaner, grøntarealer og brygge.

Interiøret har organiske og ortogonale former. Resepsjonsområdet består av en stor, rektangulær søylehall. Søylene er alle amøbeformede og i marmor. Dette mønstret går igjen i det sorte og sandfargede steingulvet (fig. 7). Hotellet har spiralformede trappeløp i kombinasjon med brede og rettlinjede korridorer. Fra alle områder ledes man videre oppover i etasjene, eller nedover mot spisesalene, utover mot hageområdene, eller inn i små avlukker hvor man finner en bar, eller en sittegruppe. Interiørarkitekten Jean Pierre Francois' malte frise bølger seg over resepsjonsområdet (fig. 8). Et utall av materialer er benyttet i utformingen og skaper da også en stadig skiftende opplevelse i et spill av særegne kvaliteter. Messing veksler med krystall, speilflater og marmor, og emaljert keramikk er innfelt i stål på glassdører (fig. 9). Denne frodigheten og friheten i bruk av materialer, former og uttrykk kan lede tankene både mot art-deco perioden også i spansk arkitektur frem mot 1930-tallet, og samtidig mot middelhavskysten rundt hotellet som gir oss visuelle erfaringer i kombinasjonen mellom hav, strand, vegetasjon og fjell.

6.2 Relax

Samtlige nyere omtaler av *Hotel Pez Espada* beskriver bygget som eksemplarisk for stilkategorien *Estilo del Relax*, som definert av Juan Antonio Ramírez i 1987, og som jeg har kommentert tidligere. Bygget kan altså tolkes som en fusjon mellom 'funkisarkitektur' og art deco. Ramírez beskriver *Estilo del Relax*-fenomenet for dagsavisen *El Pais* som et avantgardistisk uttrykk tilpasset et massekonsumerende samfunn, en arkitekturstil som plasserer seg mellom Franco-regimets pseudoimperialistiske stil, en kommende pop-kultur, og en 'chic' stil som verken baserer seg på teori eller ideologisk begrunnelse i motsetning til arbeider av for eksempel Le Corbusier eller Mies van der Rohe. Videre mener Ramírez at uttrykket forener det hyper-, eller overrealistiske gjennom sin anvendelse av organiske former, og det mer rasjonalistiske og ortodokse i bruken av ortogonale former og rette linjer.²¹ Av interesse i *El Pais* sin omtale er også henvisningen til hva Ramírez kaller "*el candelismo*", med referanse til den spansk-meksikanske arkitekten Félix Candela (1910-

²⁰ Gavilanes, Juan Vélaz de Medrano: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 195.

²¹ http://elpais.com/diario/1987/11/07/cultura/563238010_850215.html Tilgjengelig den 14. mai 2017.

1997), kjent for sine organiske betongformer²² *Hotel Pez Espada* tilbyr også slike *candelismo*-inspirerte konstruksjoner for eksempel i overbygde soltak langs svømmebassengsområdet (fig. 10). I forbindelse med åpningen i 1959 uttalte den daværende sveitsiske direktøren Felipe de Gunten til dagspressen at samtlige rom hadde eget bad, havutsikt, radio, telefon og luftkondisjonering.²³ Disse godene som for oss i dag er å betrakte som selvfølgeligheter, kan opplagt leses som tidens statussymboler, og uttrykk for hvordan hotellet den gang ønsket å fremstå som moderne, funksjonalistisk og tidsriktig.

I boken om *Estilo del Relax* tar Ramírez og hans kolleger utgangspunkt i etterkrigstidens optimisme og gryende hedonisme. Denne muligens betente kombinasjonen ble uten tvil formulert gjennom sosiale og politiske impulser fra USA. Spanias situasjon umiddelbart etter verdenskrigen var prekær, og landet var isolert. Samfunnet hadde helt frem til slutten av 1920-tallet vært relativt lukket, med stor fattigdom i befolkningen, og store sosiale skjevheter, kontrollert av en autoritær overklasse med kongehuset i spissen og dominert av en meget konservativ katolsk kirke. Franco var før borgerkrigen ukjent for de aller fleste. Bortsett fra at han kjempet på de konservatives side, og følgelig mot den sosialistiske republikken, var han innledningsvis ikke assosiert med en spesifikk politisk orientering. Først senere allierte han seg med det spanske fascistpartiet, hvilket ikke hadde hatt vesentlig støtte i befolkningen frem til da. Hans kommende regime var ikke desto mindre, og fra starten av totalitært, eneveldig og følgelig udemokratisk. Spanjolenes personlige, sosiale og politiske frihet var som konsekvens hemmet, overvåket og manipulert.

En verden i fred med USA i spissen brakte allikevel for første gang på generasjoner nytt håp og fremtidstro. Disse nye horisontene kom ikke minst til uttrykk gjennom fagre løfter om mobilitet og velstand gjennom forbruk. Ramírez beskriver i boken hvordan Spanias versjon av Ola Nordmann med årene kunne ønske seg slike fantastiske ting som en scooter av merket *Vespa*, eller, og ennå mer grensesprengende, en familiebil av typen *Seat 600*. Med disse transportmidlene kunne man faktisk bevege seg bort fra bygda, eller ut av det monotone boligblokkmiljøet i forstadsnabolaget, til dit man selv ville, om så bare for en søndagsutflukt. Riktignok anvendte maktapparatet fortsatt det Ramírez kaller for 'pseudoimperialistisk' retorikk og beskjeftiget seg med heroiserende arkitektprosjekter som *Valle de los Caidos*, altså 'De falnes dal', et overdimensjonert minnesmerke over de døde som falt i kamp

²² Se som eksempel Ramírez' bygg "El Osceanografic", på området "Ciudad de las Artes y las Ciencias" (området for øvrig tegnet av Santiago Calatrava): <http://www.cac.es/oceanografic/> Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

²³ Circulo Alfensus, S.L.: *Hotel Pez Espada y su contribucion al desarrollo turistico de la Costa del Sol*, Grupo Editorial 33 SL, Málaga, Spania, 2009, s. 29.

gjennom borgerkrigen (på den seirende side vel å merke), og hvor senere Franco selv ble gravlagt. Dette prosjektet ble for øvrig utviklet av entreprenøren og eiendomsutvikleren José Banús og hans kolleger, som jeg også skal beskrive i senere kapitler i forbindelse med eksemplet *Puerto Banús*. Den katolske kirken forankret seg i perioden, urokkelig, på den moralkonservative, mørkeblå samfunnssiden og uttalte seg i saker langt ut over deres presumptive mandat og kompetanseområde. Men radioen spilte, i følge Ramírez, moderne, ung musikk. Salget av tegneseriehefter, både for barn og voksne, nådde taket i rekordåret 1965, påpeker han videre. Filmavisen *No-Do*, som en utvidet del av regimets lysningsblad viste unge, vakre kvinner som spilte tennis og reiste med fly. Dette, mener Ramírez, var lykkelige, og uskyldige dager. Snart skulle også TV-apparatet komme til å få en hedersplass i den moderne spanske kjernefamiliens dagligstue.²⁴ På skjermen så man redaksjonelle innslag og filmer om hvor man kunne dra på ferie, og hvordan det lettvinde, lettbente og glamorøse livet var innen rekkevidde, for alle.

Hotel Pez Espada må ha sett eventyrlig ut der det lå som et skip fra en feiende flott og svingende fremtid som hadde gjort strandhugg i solnedgangen akkompagnert av dønninger mot strand og en rytmisk ristende cocktailshaker på dekk. Her sippet Frank Sinatra og hans likesinnede sine cocktails, mediert mot massene gjennom sosietetsspalter, kameralinser og jungeltelegrafene generelt. Den gjengse spanjol på ferie med sin *Seat 600*, familiebil, fikk riktignok komme på kloss hold, men måtte foreløpig ta til takke med innlosjering på, for eksempel, den splitter nye campingplassen langs riksveien mot Marbella, eller muligens på *La Ciudad Sindical de Vacaciones*, fritt oversatt til 'Fagforeningenes Ferieby'. Begge alternativene var helt i tråd med tidsånden, og begge var arkitektoniske prosjekter som også omtales av Ramírez og flere andre kilder som *Estilo del Relax* arkitektur (fig. 11).^{25/26} Selv campinggjestene befant seg som sådan i en assosiativ, arkitektonisk nærhet av selebritetene, kun få kilometer unna.

Ramírez plasserer altså *Hotel Pez Espada* i en stilkategori han ikke mener har et ideologisk fundament. Det vil riktignok være feil å omtale livsnyttelse som en politisk eller ideologisk orientering i seg selv, enten om den utfolder seg med en knusktørr Martini i glasset, eller i fagforeningens favn. Men hedonismeboomen som Spania erfarte fra og med

²⁴ Ramírez, Juan Antonio, Canal, Carlos og Santos, Diego: *El Estilo del Relax – N. 340, Málaga 1953 – 1965*. Servicios de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1987 (2009), s. 10.

²⁵ Ibid. s. 43-48 og s. 57-62.

²⁶ Gavilanes, Juan Vélaz de Medrano: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012. Diverse henvisninger til prosjektet.

slutten av 1950-tallet, og som Costa del Sol, *Hotel Pez Espada*, campingplassen og feriebyen ble åsted for, forekommer meg politisk villet og stimulert. Først og fremst kan dette for det totalitære regimet ha handlet om å formulere for etterkrigstidens yngre generasjoner en moderne og tidsriktig identitet. Ramírez fremholder arbeidene til Mies van der Rohe og Le Corbusier som ideologisk fundamenterte, i motsetning til *Estilo del Relax* arkitekturen. Det er ikke desto mindre interessant å sammenlikne dette hotellet med, for eksempel, Corbusiers *Unité d'Habitation* i Marseille, Frankrike, ferdigstilt i 1952. På nettstedet om dette prosjektet skriver arkitekten André Wogenscky om måten å "leve à la Corbusier".²⁷ Han reflekterer rundt arkitektens tanker, eller forutsetninger om beboere som tilhører samme gruppe, og som altså har noe til felles kulturelt og sosialt, men som samtidig beskytter sin integritet eller autonomi. Videre skriver Wogenscky om Corbusiers evne til å arbeide, som en skulptør, for å lage poetisk skjønnhet gjennom volumer. Korridorene i bygningene beskrives også som 'gater'. Wogenscky påpeker her noe som også er helt sentralt for den type hotellarkitektur som *Pez Espada* representerer. Kundegruppen anno 1959 hadde alle det til felles at de var ferierende, men samtidig også sosialt konkurrerende. Man trengte arenaer både for å vise seg frem, og for å være privat. Fra sine balkonger kunne gjestene se mot havet, men også ned mot andre gjester i fellesområdene rundt dem. Tennisspillerne på tennisbanen og de badende langs stranden eller ved svømmebassenget kunne også se opp mot andre kvinner og menn, poserende, og på utstilling. På tilsvarende måte møttes gjestene i korridorene, restaurantene, på terrassene, og ikke minst i trapperommet.

Om vi med dette i mente foretar en kort avstikker fra Sverdfisken mot Paradoret i Carmona (fig. 12), som den dag i dag er et av de mest attraktive og anvendte hotellene i den statlige kjeden nevnt i tidligere avsnitt, så ser vi en vesentlig forskjell i den arkitektoniske utformingen og filosofien mellom disse to eksemplene på suksess. Paradoret i Carmona ble opprinnelig bygget som en maurisk borg, men etter den kristne gjenerobringen av området ble denne residens for krigerkongen Pedro den 1. av Kastilja (1334-1369) og hans etterfølgere. Det nåværende Paradoret ruver i landskapet nettopp som en borg og et kongelig slott. Man er fortrolige med slike arkitektoniske elementer i det historiske, kastiljanske landskapet. De manifesterer maktens tinder, men er ikke inviterende. Det er utvilsomt eksklusivt og interessant å overnatte på Paradoret i Carmona, men kontakten med omverdenen og landsbyen i ly av høydedraget er begrenset til små trange vinduer og en vanskelig tilgjengelig adkomst. Man verken ser eller blir sett. Man er skjermet, ikke eksponert. Her finner vi anno

²⁷ Wogenscky, André: <http://www.marseille-citeradiouse.org> Tilgjengelig den 26. feb 2017.

2017 et helt annet klientell enn på Sverdfisken anno 1960. Gjester med andre behov og mål for sine reiser.

Men i møte med samtidens prestisjeprosjekter valgte det sittende regimet på 1960-tallet å satse på en ny og fremtidsorientert visualisering av sitt selvbylde, og ikke gjennom historisme og nostalgi a la Carmona. Oppdraget med det store messe- og konferansepallasset i Torremolinos ble gitt til de etablerte arkitektene Rafael de La-Hoz Arderius y Gerardo Olivares James, begge fra Cordoba. På konferansesentrets egne nettsider kan man lese at:

”... arkitektene viser frem en klar smak for orden, ja slik er det, ’Organiseringen av rommet for menneskets velferd’ ...” [sic.]²⁸

Bygget stod ferdigstilt i 1967, og ble høytidelig åpnet av daværende Informasjons- og Turistminister Manuel Fraga. Dagspressen var svært positive til dette ultramoderne, rasjonalistiske fremtidsslottet, slik som også journalistene lot seg henføre av flere kommende prosjekter og den rivende utviklingen generelt. Men var entusiasmen kjøpt? Den samme overstadige fascinasjonen fant vi også i forbindelse med åpningen av *Hotel Pez Espada* i 1959.²⁹ Det er ikke utenkelig at noen ønsket positiv omtale av et nytt Spania, på høyde med det beste utenlandske, og at det var politikerne som trakk i trådene.

6.3 Som sett på film og TV

En mulig redaksjonell kontroll og overstyringen finner vi blant annet i etterkrigstidens filmindustri. Myndighetene var ikke minst sterkt inne på finansieringssiden gjennom at mange filmer ble produserte via det statlige kringkastingssystemet *RTVE*. Vi finner i flere av disse lettbente, sommerlige komediene, en tydelig retorikk. Carmen Rodríguez Pedret, ved *Universitat Politècnica de Catalunya*, skriver under overskriften ”Arquitectura en el limbo. Los medios de masas y la difusión de la cultura moderna”, om arkitektens behov for å bli synliggjort i media for å komme til sin rett, og å vinne berømmelse. Allerede på side tre i artikkelen stadfester hun dette ved å hevde at: “I moderniteten er arkitektens suksess intimt forbundet med vilkårene knyttet til dens medieformidling.”³⁰ I artikkelen ”La construcción de la imagen de la Arquitectura del relax”, som en del av katalogen: *Territorios del Turismo – El imaginario turístico y la construcción del paisaje contemporáneo* påpeker professor Maite

²⁸ <http://www.palacio-congresos.com/El%20Palacio/Edificio.php>. Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

²⁹ Circulo Alfensus, S.L.: *Hotel Pez Espada y su contribucion al desarrollo turístico de la Costa del Sol*, Grupo Editorial 33 SL, Málaga, Spania, 2009, s. 28-34.

³⁰ https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14940/RODR%C3%8DGUEZ%20C_Arquitectura%20en%20el%20limbo.%20Los%20medios%20de%20masas%20y%20la%20difusi%C3%B3n%20de%20la%20cultura%20moderna.pdf?sequence=1 Tilgjengelig den 11. mai 2017.

Méndez og Inmaculada Hurtado ved Universitetet i Málaga de samme forholdene, og diskuterer hvordan film, og særlig da spanske filmer, har blitt anvendt for å fremme såkalt “movie induced tourism”.³¹

Spillefilmen *El turismo es un gran invento*, oversatt til ”Turismen er en stor oppfinnelse”, gir et godt eksempel på dette. Filmen ble produsert av Pedro Masó i 1968. Regien var ved Pedro Lazaga, og en av samtidens mest folkekjære spanske skuespillere hadde hovedrollen, nemlig Paco Martínez Soria. Filmen er i hovedsak innspilt i Marbella, i og ved *Hotel Meliá Don Pepe*. Her har tiden ikke stanset opp. Den har snarere skutt fart og overkjørt de fleste vanlige menneskers muligheter til å orientere seg. Hovedpersonene møter altså i dette urbane strandmiljøet et faretruende, men også fengslende fantasifoster. Paco Martínez spiller rollen som Benito, ordføreren i landsbyen *Valdemorillo del Moncayo* i Aragon, et innlandsfylke i Nord-Spania. Landsbyen fremstilles som steingrå, dystert og drepene kjedelig. Benito ønsker derfor å rive ned rubbel og bit i miles omkrets for å gjøre stedet om til et en turistmagnet med strand langs elvebredden. Kommunesekretæren, Basilio, er skeptisk og påpeker verdien av århundregamle bygninger i lokalmiljøet. Benito er derimot av den oppfatning at disse bygningene, som de fleste andre rundt dem, er så gamle, stygge og dårlig vedlikeholdte at ingen ønsker å bruke dem. Dessuten frykter han at landsbyen snart kommer til å bli fullstendig fraflyttet. Han blir også entusiastisk støttet i sitt forslag av andre i kommunestyret som mest av alt ivrer etter å kunne ta imot tilreisende unge damer. Benito, Basilio med flere vedtar så at en studiereise til Costa del Sol vil være hensiktsmessig. Her møtes de av en massiv og stadig ekspanderende byggevirksomhet, moderne høyhus, et urbant og internasjonalt miljø, en vrimmel av mennesker, sofistikerte omgivelser, og ikke minst stive priser. Alt dette er kvaliteter som Benito og Basilio ikke mestrer.

Filmen benytter altså Costa del Sols moderne hoteller og livsstilen rundt, som en henvisning til fremmedgjøring. *Valdemorillo* er muligens kjedelig, bakstreversk og i forfall, men den er, i følge filmens retorikk, virkelig, mens Costa del Sols turistverden er konstruert i betydningen ikke lokalt forankret. Hvor ble det av landsbyen? I en interessant scene ser vi kommunesekretær Basilio sitte på en uterestaurant hvor han gafler i seg paella.³² Han vender altså moderniteten og det fasjonable liv ryggen for å trøstespise seg på fortrolig, spansk mat. Paellaen og fiskerbåten på stranden blir langs Costa del Sol visuelle metaforer som tjener til å

³¹ Méndez Baiges, Maite og Hurtado Suárez, Inmaculada: *La construcción de la Arquitectura del relax*. Fra publikasjonen: *Territorios del Turismo – El imaginario turístico y la construcción del paisaje contemporáneo*, Universitetet i Girona, Spania, 2014, s. 257.

³² Se klipp: https://www.youtube.com/watch?v=CLNBcChboPo&list=PLRFMSk3I5AYH_QZnUEP4zRh5BP7yXRg1v Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

ivareta en ide om noe opprinnelig.

Méndez og Suárez refererer i sin artikkel til denne filmen, og påpeker flere interessante aspekter. For det første knytter de pressen og mediernes begeistring i samtiden for den ekspansive og modernistiske utviklingen til de sittende politiske styresmaktenes strategier. Det lå altså, i følge artikkelforfatterne, i Franco-regimets interesser et behov for å lansere Costa del Sol og Turist-Spania som et moderne og internasjonalt landskap. De beskriver dette som ”arkitektur som iscenesettelse for modernitet”.³³ Argumentet er at den moderne arkitekturen som et tegnsystem omkodes via filmmediet, og manipuleres gjennom regimets strategier til å bli et nytt symbol for velferdssamfunnet på hva autokratiet og dets intellektuelle elite tilbyr massene. Man skaper altså et nytt og moderne bilde av det samfunnet en lever i, selv for bønder på bygda. Dette kan være på et nivå disse riktignok ikke så lett kan nå, men som de kan strebe etter, og som utlendinger verdsetter.

Mange ’autentiske’ landsbyer som fulgte ordfører Benitos politiske valg, blant dem Torremolinos, ble etterlatte med fint lite av sin opprinnelighet. I stedet ble det skapt landskaper bestående av langstrakte urbane områder som de tilreisende utlendingene var svært raske med å verdsette. Spanjolene fulgte hakk i hel. Men så skulle det hele ta en annen vending. Franco-regimet ble avviklet og selv Solkystens eiendomsutviklere og massemedia fanget opp nye verdiorienteringer i markedet.

6.4 Fenomenet Sverdfisken

Sentralt i forståelsen av fenomenologien er den tyske filosofen Heideggers (1889-1976) begrep *dasein* som til norsk kan oversettes som ”væren i verden”, eller rett og slett ’tilstedeværelse’. Fenomenologien er også en kraftig kritikk mot rasjonalismen som en konsekvens av Descartes skille mellom subjekt og objekt, og som i sin tur (angivelig) gjør mennesket til en betrakter av sine omgivelser, og følgelig ikke et subjekt som bebor, eller er tilstede i sin verden. For å nærme seg denne problemstillingen på vegne av arkitekturen skriver Christian Norberg-Schulz om vårt behov for å ha fotfeste i rommet, og å forstå dette som et sted. Videre skriver han:

”For Heidegger, derimot, står ikke mennesket lenger overfor, men for-står, i betydningen av å stå blant alt det andre. Dermed blir livet en mangfoldighet av forhold, og tilværelsen et åpent ’speilspill’ av væremåter. Slik forvandles mennesket

³³ Méndez Baiges, Maite og Hurtado Suárez, Inmaculada: *La construcción de la Arquitectura del relax*. Fra publikasjonen: *Territorios del Turismo – El imaginario turístico y la construcción del paisaje contemporáneo*, Universitetet i Girona, Spania, 2014, s. 255.

fra betrakter til deltaker, og verden er igjen en helhet.”³⁴

Hvordan kan vi så få fotfeste i 'hotell-rommet' og forstå dette som et sted? Hvilke væremåter speiles her, og hvilken helhetlig verden deltar vi egentlig i? Innledningsvis i sitt essay "Fenomenets plats" fra 1976 introduserer også Norberg-Schulz begreper som 'landskap', 'plass' og 'sted', og det at noe "finner sted".³⁵ Vi leter altså etter en fysisk forankring for våre gjøremål. Hvilken plass er Costa del Sol og *Hotel Pez Espada*, og hva finner sted der?

Avgjørende for en forståelse av dette er å ta stilling til begrepet 'fritid'. Fritid er ikke det samme som ferie, som refererer til allment akseptert og tidsbestemt fravær fra annen aktivitet som jobb, skolegang eller andre forpliktende gjøremål. Kanskje man også tar ferie fra kjedsomhet? Fritid betyr at man har *tid* til *fri* disposisjon. På engelsk vil dette hete "vacations". På spansk sier man "vacaciones". Disse ordene har kommet til å bli synonyme med ferie, men har et vesentlig annet innhold. De refererer til noe åpent og tomt, som i "vacant", på engelsk, eller "vacío" på spansk. Dette tomrommet kan altså fylles ved å dra på aktivitetsferie, eller, og likeså viktig, forbli åpent. Det som finner sted er altså fri tid. Å kunne tilrettelegge for denne opplevelsen er da også selve grunnprinsippet for turistnæringen. Siden 1959 har de ønskede innholdskomponentene i denne fritiden endret seg for nye generasjoner i henhold til skiftende sosiale tendenser, moteretninger, ideologiske oppfatninger, helsemessige hensyn og politiske forhold. Uavhengig av dette gjelder fortsatt regelen om at man ikke skal stresse sine gjester på deres fritidsarena, enten om de soler seg, shopper, er på museum, spiller golf eller går pilgrimsvandring. Om så skjer, vil de miste sin fritid og ikke komme tilbake neste gang de har denne ressursen disponibel. Eric Zuelow beskriver et nytt fenomen innen turismen, som han kaller for "staycation", og som refererer til en stadig økende gruppe ferierende som velger å bli hjemme når de først har fri tid. Det å reise har i moderne tid blitt for kavete.³⁶

Men landskapet vi skal til i 1959 består av hav, strand, bebyggelse og innland. Alle disse ordene inneholder også uendelige muligheter av innhold, i utstrekning, i horisont og topografi. Stedet vil skal til heter Solkysten. Vi forventer altså en strålende himmelhvelving, og ikke regn. Plassen heter *Hotel Pez Espada*, og består av både inne og ute, men vi gjenkjenner Sverdfisken i landskapet gjennom hotellets avgrensning. Det står opp av

³⁴ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 7/ 8

³⁵ Norberg-Schulz, Christian: *Fenomenets plats – The phenomenon of place*, Architectural Association Quarterly 8, 1976. Hentet fra: *Arkitekturteorier*, Skriftserien Kairos, nummer 5. Svensk oversettelse ved Sven-Olov Wallenstein, Raster Förlag, s. 91.

³⁶ Zuelow, Eric G.E: *A History of Modern Tourism*, Palgrave, Macmillan Publishers Limited, London, 2016, s. 184.

stranden, helt i havkanten som en søyle. Norberg-Schulz skriver om dette:

”De mennesketilvirkede delene av miljøet består først og fremst av ’bosetninger’ av varierende skala, fra hus og bondegårder til byer og steder, men også av ’stier’ som forbinder disse bosettingene, likesom av ulike elementer som forvandler naturen til et ’kulturlandskap’ [...] De mennesketilvirkede plassenes grunnleggende egenskap er derfor konsentrasjon og innhegning. [...] Bygningene relateres videre til sitt miljø gjennom å hvile på marken og reise seg opp mot himmelen.”³⁷

Stedlig avgrensning, og forskjell mellom inne og ute er sentrale komponenter i Norberg-Schulzs formidling av fenomenologien. Det mangler ikke på hav, strand og landskap langs Costa del Sol. Men vi må også vite hvor vi som mennesker, og med våre væremåter, hører hjemme i landskapet. Vi skal ta inn på et hotell. Det er et bruksområde spesielt tilrettelagt for oss som turister. Det er vårt fritidshjem. Vi skal altså ikke bo privat hos spanjoler vi ikke kjenner og forstår, og vi skal heller ikke bo hvor-som-helst, som vagabonder under åpen himmel. Vi har et mål. Norberg-Schulz skriver om at vi har vært underveis, at vi har forventninger, at vi ankommer, at vi skrider over en terskel og at vi møter noe. Dette møtet må stå i forhold til våre forventninger. Han benytter begrepet ’byporten’ som en metafor for overgangen mellom reisen og ankomsten. Senere kommer vi inn på torget, eller plassen hvor møtet finner sted.³⁸ Som turister danner vi oss forventninger gjennom behov, som lengsel etter sol og varme for eksempel. Vi ser også i reisebrosjyrer, og vi lytter til hva andre anbefaler oss. Vi er underveis i buss, fly, bil, tog og bane. Vi trår over så mang en terskel. Vi skal sjekke inn, og komme oss gjennom sikkerhetskontrollen. Vi skal inn og ut av flyet, hente bagasjen, kjøre langs motorveien, for så å komme til *Hotel Pez Espada*. Der, i resepsjonsområdet, møter vi plassen. På dette torget, eller i søylehallen som tilfellet er her, møter vi de andre; mennesker som vi skal dele nye erfaringer med og også sammenlikne oss med. Vi forventer ikke at de andre, eller omgivelsene er identiske med oss, eller ensartede i sin fremtoning. Schulz snakker om muligheten til å velge mellom et tilfang av kvaliteter, og at stedets karakter åpenbarer seg og skuler seg gjennom mangfold.³⁹ Fra hallen blir vi også ledet videre innendørs og utendørs mot så vel sosiale arenaer som vårt eget rom hvor vi skal bedrive hva Schulz kaller: ”sovefunksjonens alensomhet”.⁴⁰ Dersom Norberg-Schulz har rett i sine analyser av menneskets behov, er det svært viktig for et hotell gjennom sin arkitektur å kunne tilby denne kontinuiteten av erfaringen, av selve ’fri-tiden’. Fenomenologien og Norberg-Schulz tar i bruk det greske begrepet *aletheia*, for å beskrive hva som kan defineres

³⁷ Norberg-Schulz, Christian: *Fenomenets plats – The phenomenon of place*, Architectural Association Quarterly 8, 1976. Hentet fra: *Arkitekturteorier*, Skriftserien Kairos, nummer 5. Svensk oversettelse ved Sven-Olov Wallenstein, Raster Förlag, s. 97.

³⁸ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 25.

³⁹ *Ibid.*, side 25.

⁴⁰ *Ibid.*, side 29.

som ”avsløringen av det skjulte”⁴¹. Hotellets arkitektoniske utforming må altså vise vei mot, og integrere i sitt uttrykk opplevelser som muligens også ligger utenfor selve den fysiske konstruksjonen og tomtearealet, som for eksempel mot stranden eller mot bykjernen. Om en gjest ikke erfarer dette, føler han eller hun seg gjerne isolert eller hemmet og uten fri tid. Om man møter en resepsjon som oppleves som en barriere, føler man seg ikke velkommen. Om man ikke introduseres for andre i et sosialt miljø, føler man seg ensom, eller oversett. Om man blir forstyrret i sin ’alensomhet’ ved for eksempel å bli observert av naboen, eller forstyrret av støy, føler man seg eksponert, provosert, trøtt og følgelig uten fritid.

Torremolinos var i 1959 en fattig fiskerlandsby (fig. 13). Omgivelsene var muligens kuriøse, med en fremmedartet aura av autentisitet, og derfor også verdt å observere, men ikke egnede for annet enn flyktig tilstedeværelse anno 1959. Da det tilstøtende nærmiljøet derfor ikke kunne tilby en tilgjengelig infrastruktur mellom opplevelsene, måtte *Hotel Pez Espada* skape denne helheten innen sine egne opptrukne grenser. Derfor var fritidserfaringen knyttet til og rundt hotellet og dets tilbud. *Hotel Pez Espada* var det første i sitt slag i Torremolinos, og det første i sin kategori langs Solkysten. Dette skulle raskt komme til å endre seg.

Sverdfisken er ikke lenger enestående. I 1959 tronet hotellet opp av stranden, og var et høyreist monument, et fyrtårn og en bauta over oss mennesker. Nå er *Hotel Pez Espada* dusinvare blant andre dusinvarer. Hotellene står så tett at man knapt øyner hvor det ene slutter og det neste begynner. Havet ser man knapt nok heller. Man kan gå seg vill, rett og slett, og miste stedet av syne. Norberg-Schulz snakker da om ’stedstap’.

7 LA NOGALERA

Antonio Lamelas leilighetskompleks *La Nogalera*, ’Valnøttlunden’ på norsk, ble ferdigstilt i 1966, men fremstår i dag kanskje mest av alt som noe som var veldig aktuelt i går, og som et monument ingen egentlig vil vedkjenne seg over turismens hensynsløse invasjon i et intetanende landskap. *La Nogalera* er bebodd, men virker fraflyttet. Komplekset er i bruk, men ikke slik det var tenkt. Etter å ha analysert *La Nogaleras* arkitektur, vil jeg derfor i senere avsnitt også diskutere hvordan dets fenomenologiske innhold kom i konflikt med det stedege.

⁴¹ Ibid., side 50.

7.1 Arkitekturen

Bygningene i *La Nogalera* danner et spill med volumer, høyde, vinkler, paralleller, linjer og veksel mellom lys og skygge, skapt både gjennom materialbruk og via de enkelte komponentenes fysiske forhold til hverandre. To sentrale blokker på tolv etasjer er med på å gi hele området et horisontalt løft. Via enheter med ti etasjer og nedover, og som danner et byggeklossaktig trappespill i miljøet, nærmer vi oss et vertikalt felt som binder prosjektet sammen fire meter over bakkeplan. Rekkene med terrasser som er kledd i hvit sten utvendig og som var dekket med mørk keramikk og tre innvendig, skaper lange rektangulære felt langs de armerte betongfasadene, estetisk sett ikke ulike Le Corbusiers vindusbånd. Av dekorative detaljer er bruken av kostbare byggematerialer i interiørene også bemerkelsesverdig. Her er det ikke spart verken på onyks, marmor, messing, keramikk, smijern, naturstein og tre (fig. 14,15 og 16).

I boken *Lamela – Urbanística y Arquitectura – realizaciones y proyectos 1954 – 1992*, et bibliografisk verk over Antonio Lamelas viktigste arbeider, redigert av hans eget kontor og utgitt i 1993, finner vi leilighetskomplekset *La Nogalera*, beskrevet på følgende tekniske måte:

”... This was the first large commercial, residential and tourist complex in the area, built on a 23.500 m² site. The commercial and sports areas were set horizontally, while housing areas were set in vertical blocks starting from a height of four meters from street level. In essence, the aim was to move the gardens to the roof of the commercial block to locate here the leisure areas such as swimming pools and mini golf. The restaurant, together with a social club and meeting room occupy a separate volume in the massing of the complex. Other small areas of gardens, at street level, complete the scheme. In general, shops were located at ground level and clad in timber to obtain a uniformity among them. The residential areas, housing 242 apartments, are distributed over six buildings, each of which has three access points: the main one at garden level; service at shop level and another at car park level. The original scheme included terrace walls set at 1,2 m high, which aided the overall composition, however in order to allow views from the interior, the developer decided to reduce these to 50 cm. which did not favour the appearance of the scheme. The problem of continuing the then existing urban center was resolved by the creation of a shopping street, flanked on one side by two storey buildings as is the case in the Andalusian traditional style. In between, another commercial building was introduced to provide a transition between the classic and the new. Vehicular traffic was bypassed by means of pedestrian crossings at first floor level.

The complex received the 'Tourist Merit Gold Shield' award given by the Ministry of Tourism and Information in 1967.”⁴²

⁴² *Lamela – Urbanística y Arquitectura – realizaciones y proyectos 1954 – 1992*, Estudio Lamela 1993, s. 324.

Juan Gavilanes beskriver også interiøret i de moderne leilighetene. De fleste har ett til tre soverom og i størrelsesordenen 78 til 98 kvadratmeter og balkonger fra ca. 10 til 15 kvadratmeter. Han påpeker videre aspekter som romfordelingen med tanke på skille mellom private og sosiale funksjoner. Inngangspartiet leder ikke direkte inn i fellesarealene, som ville være vanlig i ordinære spanske boliger. Man blir snarere ført forbi soverom og bad mot store, åpne, men også skjermede oppholdsrom. Kjøkkenet er lite, påpeker Gavilanes, da leiligheten kun er tenkt til feriebruk, men med ideell beliggenhet med tanke på utluftning. Peisen i stuen er rett og slett oppsiktsvekkende.⁴³ Det følger som en logisk slutning at man derfor også kan feriere i *La Nogalera* på vinterstid. Men vel så spesielt er at den i det hele tatt er der. Særdeles få spanske byleiligheter ble, eller blir bygget med åpent ildsted.

Samtlige vurderinger og fremstillinger av moderne arkitektoniske prosjekter langs Costa del Sol fra perioden tar med *La Nogalera* i sine omtaler, og beskriver komplekset som enten ren *Estilo Internacional*, altså hva som på spansk er synonymt med rasjonalistisk arkitektur, og/eller *Estilo del Relax*, som jeg tidligere har beskrevet i min omtale av *Hotel Pez Espada*.

Jeg vil vende tilbake til enkelte aspekter i disse beskrivelsene i min fortløpende diskusjon og analyse, særlig med tanke på hvordan Lamelas egne, valgte kommentarer samsvarer med det ideologiske grunnlaget jeg mener han representerer.

7.2 En introduksjon til Lamela

Proessen bak tilblivelsen av *La Nogalera*-prosjektet er noe uklar. Som en kuriositet hadde det vært av interesse å vite mer om hvem som kjente hvem, når i forløpet, og hvem som sa hva til hvem i hvilke korridorer. Antonio Lamela var i 1961 en ung arkitekt på 35 år, med et par vellykkede prosjekter bak seg fra hjembyen Madrid. Vi kan også med stor sikkerhet anta at han var oppmerksom på den gryende turist-boomen og på myndighetenes planer og prosjekter i så henseende. Det er også trolig at Lamela på dette tidspunktet allerede kjente den tidligere nevnte politikeren Manuel Fraga som fra og med den 10. juli 1962 til og med 1969 var informasjons- og turistminister i Spania. Tre dager før Fragas innsettelse i ministerposten, den 7. juli 1962, ble eiendomsselskapet *La Nogalera* etablert i Madrid av forretningsmannen Jose Osinalde Peñagaricano som ble kjent med Lamela samme år, og som kom til å bli den unge og fremadstormende arkitektens produsent og samarbeidspartner i mange, store

⁴³ Gavilanes Vélaz de Medrano, Juan: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 261-263.

prosjekter fremover. Osinalde kom nødvendigvis også til å bli byggherren bak *La Nogalera*-komplekset i Torremolinos. I denne rollen var det hans ansvar å fremskaffe så vel nødvendige kommunale og offentlige løyver, og ikke minst, penger til å betale for realiseringen. Disse tre, Lamela, Fraga og Osinalde stod samlet i forbindelse med åpningen av *La Nogalera* i 1966, og var også eiendomsselskapets fremste fanebærere gjennom de neste årene.

I boken *Conversaciones con Antonio Lamela – Un arquitecto humanista*, ”Samtaler med Antonio Lamela – En humanistisk arkitekt”, spør forfatteren og journalisten Marino Gómez-Santos om Lamela anser innflytelsen av den katolske religionen som viktig i sitt arbeide. Lamela svarer:

”Jeg innser at jeg har hatt den store fordelen av å være født i en rent katolsk familie [...] Selv om jeg selv ikke er tilstrekkelig praktiserende, mener jeg å ha solide røtter fra en katolsk oppdragelse. [...] Menneskeheten måtte oppdage religionene ut fra behov for, gjennom disse, å motta de fundamentale prinsippene for sameksistens, orden og i det minste et minimum av forståelse for etiske verdier, ja jeg vil også si for estetikk. Jeg tror at det grunnleggende fundamentet i mitt virke er basert på den katolske tro.”

På et videre spørsmål om han er av den oppfatning at de nesten førti årene under Francos regime virkelig var kritikkverdige, svarer Lamela:

”Jeg tror at de virkelig var utmerkede og eksemplariske. Jeg kjenner skam over den gang, i enkelte sammenhenger, å ha båret på kritiske og lite positive holdninger, som jeg i dag ikke står inne for. Med årene har jeg forstått at Franco-epoken var opphavet til utrolig mange impulser og initiativer som vi fortsatt har store fordeler av: han frigjorde oss fra kommunismen og han reddet oss fra den andre verdenskrig, blant annet, og han skapte en stor middelklasse i Spania. Han endret hele Spania fra [å være et land i] ’striskjorte og havrelefse’ til å bli den niende største industrinasjonen i verden på 1970-tallet. Det er derfor vanskelig å akseptere den grove uretten i kritikken mot hans minne og hans tid.”⁴⁴

Jeg siterer disse svarene for å belyse hvilken kultur og samfunnskrets Lamela (og hans samarbeidspartnere) kom, og hentet sin inspirasjon fra. Jeg har tidligere i teksten beskrevet den katolske kirkens samfunnsposisjon under Francos år ved makten, og jeg har uttrykt mine holdninger overfor fascist-regimet. Jeg vil også hevde at livsanskuelsen og holdningene som Lamela reflekter i sine svar også kan spores i hans arkitektur.

⁴⁴ Gómez-Santos, Marino: *Conversaciones con Antonio Lamela – Un arquitecto Humanista*, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2006, s. 18 og 19.

7.3 Et sted i stedet

Jeg vil i dette avsnittet kort beskrive hvordan kommunen Torremolinos fikk møte turismen gjennom hva jeg vil hevde var 'fremmedelementet' *La Nogalera*, og som konsekvens har måttet leve med to identiteter. En autentisk, eller opprinnelig, men forskjøvet og nå illusorisk. En annen høyst tilstedeværende, men uønsket.

Navnet Torremolinos betyr mølletårn. Av dem var det mange i området tidligere. Her fikk man malt sitt mel. Alle møllene hentet sin kraft fra små bekker som rant nedover fjellskråningene bak byen, mot havet. Disse ble senere lagt i rør og vannet ført inn mot Málaga by. Tårnene ble borte. Hoteller som *Pez Espada* tok deres plass i horisonten. Så også *La Nogalera*. Denne kolossen av et leilighetshotell, i dag basert på selveiere, ligger altså ikke på stranden og i ensom majestet som *Hotel Pez Espada* gjorde den gang, men midt i Torremolinos sentrum, og er nå regnet som en egen bydel. En artikkel i den lokale Malagadagsavisen *El Sur* fra den 23. desember 2015 påpeker at *La Nogalera* består av en serie bygninger og 'enkelte' gater, og utgjør altså et eget område i byen, men at den geografiske avgrensningen har vært uklar. Først kort tid før artikkelen stod på trykk hadde kommunen offisielt anerkjent *La Nogalera* med et eget torg (eller en *plaza* – altså en plass). Før dette hadde området prosjektet dekket ingen formell egenidentitet som sted, kun som et foretak med beliggenhet ved, eller langs et annet sted, bokstavelig talt.⁴⁵

Etter endringen fikk flere butikker og restauranter i området endelig en adresse brukergruppen visste hvor var. Denne for så vidt trivielle problemstillingen avdekker allikevel også en identitetsproblematikk, kanskje som en konsekvens av femti års selvransakelse? Anerkjennelsen av *La Nogalera* som et sted, og ikke bare en virksomhet, peker på turismens plass i sentrum av byen og begivenhetene, og gjør turismen til et *sted*, ikke bare en plagsom, men lønnsom bigeskjeft i en sidegate. Skal man spinne videre på dette resonnementet kan man følgelig også hevde at det nye stedets tidligere besøksadresser som i gatenavnene: *Avenida Jesús Santos Rein*, *Calle Danza Invisible* eller *Calle Casablanca* kunne betraktes som bortforklaringer og overseelser av innholdet *La Nogalera* formidlet siden starten, muligens i et håp om ikke å miste det opprinnelige av syne? Fiskerlandsbyen Torremolinos er den dag i dag en saga blott og ble gjennom konkrete politiske vedtak på 1960-tallet også gjenstand for bruksendring, mer eller mindre over natten. Men forestillingen om idyllen, harmonien og romantikken i den enkle, selvforklarte fortiden synes å vokse proporsjonalt med

⁴⁵ <http://www.diariosur.es/costadelsol/201512/23/torremolinos-reconoce-nogalera-como-20151222220032.html> Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

svinnet. Parallelt med denne nostalgien ble altså *La Nogalera* et synlig sted på kartet først når komplekset ikke lengre var å betrakte verken som motor for, eller symbol på utviklingen. Det hører også med å nevne at den nye *Plaza Nogalera* faktisk befinner seg, som det fysiske eneste mulige sted, på det arkitekten selv mener var den opprinnelige baksiden, eller 'i ryggen av' prosjektet, og hvor lokaljernbanen kjørte forbi på bakkeplan med sikkerhetsgjerdet tett på bebyggelsen.⁴⁶

Jeg har allerede påpekt at det sittende politiske regimet, med turist- og informasjonsminister Manuel Fraga i spissen, fant det opportunt å benytte de moderne turistinstallasjonene i sin aktive promotering av Spania både overfor spanjolene selv og i møte med utenlandske interesser. Vi kan også ta for gitt at Antonio Lamela investerte hele sin profesjonelle integritet i utformingen av *La Nogalera*. I den tidligere siterte boken *Samtaler med Antonio Lamela – En humanistisk arkitekt*, skriver forfatteren:

”[...] moderniteten introduserte gjennom de nye turistkompleksene langs Costa del Sol levesett som frem til da hadde vært uvanlige i et Spania som kun kort tid før dette hadde klart å komme seg ut av isolasjonen pålagt landet av andre statsmakter [’poderes’, egentlig ’makter/krefter’]. Som sådan var Antonio Lamela en arkitekt som tilrettela for [’introducor de’] nye livsstiler i samklang med det nye Europa.”⁴⁷

Det er altså ikke bare snakk om sofistikerte utlendinger a la Sinatra på eksotiske ferieopphold langs stranden en ukes tid det her var snakk om, men også nye måter å leve på, nye livsstiler og nye verdinormer. Videre spør journalisten og forfatteren Gómez-Santos: ”Tillot det fakta at Costa del Sol var upløyd mark at De fikk fritt spillerom?” Lamela svarer nei til dette, og forklarer at han derfor valgte å tilføye den innledningsvis nevnte handlegaten i typisk andalusisk stil langs en av *La Nogalera*-fasadene, for å integrere nærmiljøet i prosjektet (fig. 17).⁴⁸ Selv om han i svaret altså anerkjenner at det fantes en tilstedeværende lokal bebyggelse, mener han likefullt at en overgang måtte til, og at denne måtte bygges i en typisk stil, som for å erstatte noe som var fjernet i direkte eller overført betydning. Dette kan vi jo kun forstå som om at noe nytt skulle introduseres, selv der det ikke var plass.

Jeg vil hevde at vi i Valnøttlunden erfarer hva Norberg-Schulz definerer som et ’stedstap’, i dobbelt forstand. Fiskerlandsbyen er for lengst fortrenget. Det kan, som jeg har beskrevet, også virke som om turistnæringen, stedlig representert ved *La Nogalera*-komplekset, ikke har hatt tilstrekkelig integritet til å stå på egne ben, men har måttet søke

⁴⁶ Gómez-Santos, Marino: *Conversaciones con Antonio Lamela – Un arquitecto Humanista*, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2006, s. 114.

⁴⁷ Ibid., s. 113.

⁴⁸ Ibid., s. 114.

legitimitet i myke overganger mot det nostalgiske.

7.4 Bak lukkede dører

Stedstapet i Torremolinos uttrykkes ikke bare gjennom at store deler av den originale bebyggelsen ble erstattet av ny arkitektur, og at en næringsvirksomhet ble erstattet av en annen. Tapet erfares også gjennom komplekset selv i dets arkitektoniske fremtoning.

La Nogalera er ikke synlig på avstand. Vi ser altså ikke hovedformen, eller 'omrisset' som Norberg-Schulz skriver, verken i terrenget, fra trafikken, eller som en del av byens 'skyline'. Derfor kan vi heller ikke orientere oss mot, eller identifisere oss med stedet bare i kraft av å være der, eller gjennom en tilstand av 'befintlighet' som Norberg-Schulz beskriver.⁴⁹ Det kommer plutselig på oss. Heller ikke fra stranden ser man byggene, selv om man i enkelte foto fra årene etter åpningen ser deler av komplekset fra visse vinkler, nedover i skråningen mot havet (fig. 18), men da må fotografen ha stått med bena i vannkanten. Riktignok var det i sin tid mulig å se et neonskilt, plassert øverst på bakveggen til en av de høyeste blokkene, fra riksveien N-340 i 1966, kanskje også fra lokaltoget. Men skiltet er nå borte, og arkitekturen er allikevel av en slik karakter at vi mister oversikten. Avstand, hindring og utilgjengelighet, snarere enn nærhet kjennes på kroppen og dette fører i sin tur til resignasjon snarere enn identifikasjon. Jeg vil videre forklare hvorfor.

Man møter altså den modernistiske giganten *La Nogalera* som et tett storbyfenomen midt i en tradisjonell fiskerlandsby, og uten forvarsel. Komplekset blokkerer ikke bare for utsikten mot stranden og havet, som er Torremolinos' naturlige *agora*, altså møteplass, for å trekke veksler på Norberg-Schulz' terminologi, men også for selve *stedet*. Vi vet ikke veien videre, føler oss bokstavelig talt hindret av en masse, og blir heller ikke umiddelbart ledet i noen retninger av arkitekturen. Med henvisning til historismens "påtrengende opphopning av motiver" skriver Norberg-Schulz:

"Stedstapet begynte altså 'innenfra', i det den enkelte bygning ikke lenger 'bringer et bebodd landskap i menneskenes nærhet', men bare trådte frem som et stedsfremmed statussymbol."⁵⁰

Det er i dag naturlig å henvende seg mot *La Nogalera*-området fra den nye og nylig omdøpte *La Nogalera*-plassen i nord, på utsiden av stedet og som altså i sin tid var å betrakte som baksiden. Særlig møter vi byggene som en psykologisk barriere mot solen, og noe annet, ukjent og lukket, og vi pekes ikke i retning av et sentralt, samlende inngangsparti.

⁴⁹ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*. Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 89.

⁵⁰ *Ibid*, s. 70.

Dørene til hver enhet i Valnøttlunden er fordelt langs fasadene, ut mot plassen eller gatene på utsiden, og rundt komplekset, eller også inne i undergangene som også arkitektkontoret påpeker i sin egen tekniske beskrivelse. Hva er hensikten med dette?

Det er vanskelig å vite hvilken port man skal velge for å komme *inn*. *La Nogalera* har altså ikke noe form for felles resepsjonsområde eller samlende patio, ei heller et visuelt hierarki mellom enhetene, annet enn at noen av formene er høyere enn andre, mens andre figurer vi kan skimte er lengre enn enkelte høye (og lignende sammenstillinger) finner vi ingen klar visuell konsekvens og organisasjon i distribusjonen av bygningene fra vårt ståsted. Like foran oss, på gateplan, ligger butikker og cafeer som tilbyr oss varer eller restaurantbord, ute som inne. Velger vi så å gå mot øst, til venstre, blir vi derfra ledet gjennom labyrintiske passasjer innover, gjennom underarealet mellom bygningene, og ut igjen til en av to skråstilte gater. På motsatt side av hver av disse ligger kompleksets to satellitter, utenfor kjerneområdet og knyttet til dette på brutalt vis med 'béton brut'-gangbroer over gaten (fig. 19). Underveis har vi på en side passert buffersonen av forretningslokaler bygget, som Lamela selv beskriver dem, i "typisk Andalusisk stil", og i den hensikt å skape en overgang mellom Valnøttlunden og den øvrige, tilstøtende bebyggelsen (se fig. 17). Effekten er snarere den motsatte. Vi opplever at sokkeletasjene og volumene disse bærer snarere har presset seg ned i bebyggelsen, og/eller at den typisk andalusiske handlegaten anno 1966 er i ferd med å krype inn og under blokkene, som uønskede røtter. Videre går vi i vinkler på gangstier forbi stengte nattklubbdoører (på dagtid) hvor man i 1966 ønsket at eksklusive butikker skulle etablere seg. Vi passerer også enkelte grønne lommer, av Lamela kalt hager, som åpner seg som sjakter opp mot byggenes innvendige fasader. Tilstøtende disse finner vi skråstilte fotgjengerramper som leder opp i friluft og til planet vi aner over oss, men ikke kan se. Veien opp krever portnøkkel.

7.5 Inne og ute

Vi kommer ikke inn, og *La Nogalera* lar seg derfor umiddelbart ikke så lett erfare. I tillegg til den fysiske ekskluderingen stedet uttrykker, vil jeg også hevde at grammatikken i Lamelas arkitektoniske språk bidrar til forvirring.

Norberg-Schulz er opptatt av Le Corbusiers *plan libre*. Han kaller dette aspektet et "fasadeløst ute-inne forhold".⁵¹ Denne dialogen mellom interiør og eksteriør er viktig for forståelsen av forfatterens stedskunst-konsept og beskrives gjennom forskjellige eksempler,

⁵¹ Ibid., s. 88.

men alltid i den hensikt at eksteriøret avdekker et i bygget indre liv, eller et forhold mellom det ytre og det indre. ”Eksteriøret må stemme oss...”, skriver han ”... slik at interiøret blir et meningsfullt mål”.⁵² Over har jeg kommentert hvordan Lamela i sine uavbrutte og lineære terrasserekker siterer Le Corbusiers vindusbånd, men gjennom *La Nogaleras* tilbaketrunkne glassflater får vi ikke kontakt med interiøret utenfra. Her blir altså ikke de opplyste fra rommene bak fasaden brukt som et arkitektonisk argument. Når vi da også merker oss Lamelas egen diskrepans med byggherren over høyden på terrassemurene, som sitert i arkitektkontorets egen beskrivelse, kan vi trygt mene at Lamela ønsket å skjerme beboerne det seg være fra innsikt som fra kontakt med det urbane miljøet utenfor. Denne mangelen på kommunikasjon ser vi ytterligere forsterket også i andre aspekter.

Bruken av tre er et annet eksempel på ekskludering gjennom tvetydighet. Den dag i dag er mange av leilighetenes vinduskarmer og rammer intakte, det samme er mange av de originale inngangsdørene. Dialogen mellom treverket og betongveggene er i og for seg harmonisk, og anvendelsen gir unektelig komplekset et estetisk løft. Det ser kostbart ut. Kombinasjonen er også med på å gi arkitekturen en antydning av noe tradisjonelt og organisk uten å bevege seg ut av det nærmest kubistiske formspråket i prosjektet. At Lamela i tillegg valgte å kle inn sokkeletasjene i brune paneler for å danne et helhetlig bilde rundt samlingen av butikker og cafeer korridorene i underetasjen var tenkt til, virker derimot estetisk kompliserende og fremmedartet i omgivelsene (fig. 20).

Først og fremst er jeg av den oppfatning at trekledningen, eller kanskje bedre sagt ’forkledningen’ som i årene etter åpningen dekket de frittstående seksjonene i komplekset, hindrer for opplevelsen av åpenhet, luft, syn og sted i kombinasjon med monumentale, moderne løft som vi er fortrolige med fra andre rasjonalistiske bygg. Med dette mener jeg at bruken av Le Corbusiers og den klassiske funksjonalistiske arkitekturens ’pilotis’ gir oss en opplevelse av møte mellom så vel jord og himmel som arkitektur og natur, eller gammelt og nytt. De løfter det nye og det moderne over terrengets bestandighet, og tar oss med oppover, selv der vi forventer at bebyggelsen i en tradisjonell fiskerlandsby skal stå trygt plantet på bakken. Panelene Lamela benytter fremstår derimot som et påtrengende motiv. Problemet er altså ikke nødvendigvis kombinasjonen av de to stilistiske uttrykkene, og mellom det moderne og det rustikke. Vanskene oppstår i forsøket på å viske ut ulikhetene gjennom uklare overganger og bortforklaringer. Trepanelene får oss til å tenke på sosiale miljøer i naturtrakter lang unna, som med skisportmiljøer i Alpene muligens? Eller med Finland? Fortsatt kan vi

⁵² Ibid. s. 114.

finne etterlevninger av de originale *Nogalera*-panelene som på et nivå kan minne om tilsvarende bruk i boliger tegnet av Frank Lloyd-Wright, eller Alvar Aalto (fig. 21) og gir komplekset en myk, elegant og naturlig overgang mellom bakken og betongen over. Men *La Nogalera* er ikke en frittstående villa i rurale omgivelser. Riktignok var Torremolinos anno 1961 å anse som en landsby (selv om den formelt var å regne som en bydel i Málaga), men miljøet rundt det kommende storkomplekset var urbanisert, ikke ruralt, og foruten om i utforming av dører, takstrukturer og i vinduskarmer, var ikke tre benyttet i kledning eller konstruksjon av lokal bebyggelse. Sett i lys av dette blir *La Nogalera* ennå vanskeligere å gripe fatt i, og treverket virker utrolig nok både fremmedgjørende og unaturlig. Hvor er vi?

I forlengelsen av dette spørsmålet er det interessant å merke seg at Juan Gavilanes peker på kritiske røster som antyder at Lamelas kompleks kunne vært tenkt i byer som Berlin, og sammenlikner også prosjektet med arkitektene Allison og Peter Smithsons forslag til byfornyelse for den tyske hovedstaden i 1958.⁵³ Men vi er definitivt ikke i Berlin. Tankene går snarere til det uangripelige, og uinntakelige Paradoret i Carmona, som nevnt i tidligere beskrivelser. En lukket borg, ikke imøtekommende og ikke inviterende.

En annen faktor som bidrar til erfaringen av stedstap, både av fiskerlandsbyen Torremolinos og av turistkomplekset *La Nogalera*, oppstår selvsagt derfor også i det bruksrelaterete møtet mellom de to konseptene. *Hotel Pez Espada* ble som Paradoret i Carmona bygget i utkanten av bykjernen og var et autonomt og definert prosjekt. På skiltet kunne man i tillegg lese "*Hotel Pez Espada*". Selv om virksomheten nok var godt kjent, og gjennom det arkitektoniske språket også forklart, bidrog skiltet, ordet 'hotell' og derved verbalforståelsen til ønsket identifisering og henvisning. Man hadde altså et etablert ute-inne forhold både i form og språk vis a vis nærområdet. *La Nogalera* opptar 23.500 kvadratmeter tomteareal den dag i dag. Komplekset åpenbarer seg ikke i landskapet, det kunngjør ikke sin virksomhet og inviterer ikke besøkende inn. Arkitekten innså, som sitert, at området ikke var for ødemark å regne, men prosjektet ble allikevel presset ned i Torremolinos, og over hodene på dem som bodde og virket der. Norberg-Schulz forklarer det enkelt når han skriver:

"Forståelse av arkitekturen som stedskunst innebærer at det enkelte verk settes inn i den sammenheng som er dets 'mening'. Livet finner sted og både 'små' og 'store' steder tilhører en livsverden som det er arkitektens oppgave å synliggjøre."⁵⁴

Den oppgaven makter ikke Lamela.

⁵³ Gavilanes Vélaz de Medrano, Juan: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 208/209.

⁵⁴ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*. Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 89.

7.6 Samvær og livsverden

Norberg-Schulz mener at også moderne arkitektur var intendert som kunst og skriver:

”Det er i ønsket om å hele splittelsen av tanke og følelse vi må søke ’funktjonalismens’ opprinnelse. For et verk som er funksjonelt i virkelig forstand, tilfredsstiller også våre følelser. Egentlig er det ikke galt å si at det som er funksjonelt også er vakkert, bare man forstå det vakre som et konkret ’livsuttrykk’. Derfor bestod modernismens grunnleggende prinsipp nettopp i enheten av det praktiske og det uttrykksfulle...”⁵⁵

Som ’funktisarkitektur’ kan vi også slutte at høyhusene i *La Nogalera* bistår mange funksjoner. Alle vil bo nærest mulig naturen, stranden og havet. Alle vil se ut, og de fleste vil være sosiale. Dessuten antar vi at de aller fleste tilreisende anno 1966 ville være, eller fremstå som moderne, ha en praktisk tilrettelagt bolig og gjerne da også med alt det nyeste på markedet av moderne bekvemmeligheter, et tilgjengelig servicetilbud, en veltilpasset infrastruktur og et urbant miljø innen rekkevidde. Vi har for øvrig ikke noe å utsette på høye elementer i landskapene rundt oss, det seg være høye trær eller høye fjell. *Hotel Pez Espada* var, som vi har sett, en umiddelbar, høyreist suksess i sin hedonistiske autonomi, alene og uforstyrret på en strandlinje i horisonten. *La Nogalera* på sin side ble raskt umoderne. Kanskje det var ’livsuttrykket’ Norberg-Schulz refererer til i kombinasjon med Lamelas byggekunst som uttrykk for dette, som provoserte ved å komme for nære på det tradisjonelle og stedlige?

La Nogalera-komplekset er altså avsatt til, myntet på, tilpasset og arkitektonisk utformet for å imøtekomme en importert, tilreisende væremåte og livsanskuelse som jeg har beskrevet over. Denne *er* stedet, og denne livsverden har arkitekten synliggjort gjennom å isolere den fra den lokale konteksten, topologien og sosiologien. For hva betyr det egentlig at ferierende, tilreisende bokstavelig talt sprader rundt i badebukse fire meter over lokale hverdagsmennesker? Dette nivået, eller planet er fysisk sett åpent, men på alle måter vanskelig tilgjengelig fra bakkeplan, og derved heller ikke et ’plan libre’ i den metaforiske betydningen, om vi også skal bruke vår utvidede verbale forståelse i møtet, og som Norberg-Schulz er opptatt av. Lamela siterer aktivt Corbusier i sin arkitektur. Jeg vil gå så langt til å hevde at han gjennom *La Nogalera*-prosjektet nærmest perverterer fransk-sveitserens visjoner og synliggjør de sterkt fremtredende elitistiske komponentene i disse. Dette verdimeslige og politiske ståstedet videreføres og forsterkes ytterligere i Lamelas kommende prosjekt i

⁵⁵ Ibid., s. 6.

Torremolinos, nemlig den gigantiske skyskraper-feriekolonien *Playamar*, fra 1964-1968 (fig. 22).

Som i Le Cobusiers skisser til *Ville Contemporaine* og senere *Ville Radieuse* fra 1920- og 30-tallet, realiserer Lamela sin Valnøttlund i sentrum av byen. I dette tilfellet Torremolinos, ikke Paris. Men ikke desto mindre er det her den øvre middelklasse skal få bo, altså enslige ungarer eller familier med 'upward mobility' og som ved hjelp av denne har banet seg vei forbi fagforeningenes feriekoloni og den tidligere nevnte campingplassen langs riksveien, fordi de er verdt det. *La Nogalera* er kort sagt og bokstavelig talt forbeholdt et øvre sjikt som har råd til luksusen. De inkluderte i dette skal bo høyt hevet. Derfra kan de se utover havet, flanerende gjennom eleverte grøntarealer til og fra svømmebasseng, minigolfbaner, club-lokaler eller livsstilsorienterte forretninger, mens bilen står parkert i kjelleren under komplekset, trukket inn fra det trafikkerte gatenettet nede på bakkeplan. Her haster mindre sentrale aktører videre i sin hverdag. Bomessig er et flertall av disse henviste til periferien og må fra sine billige *La Nogalera*-etterapninger i form av endeløse høyhuskomplekser (fig. 23) konkurrere med lunden om utsikten og nærheten til erfaringens episentrum, nemlig fritid og livsnytelse. *La Nogaleras* lediggang blokkerer. Hvordan er dette å pervertere Corbusier? Man kan kritisere eller applaudere visjoner om velfungerende idealbyer hvor alle dens innbyggere i bunn og grunn blir ved sin lest og tenkes tilpass, mobiliserte og realiserte i henhold til sin funksjon i samfunnsmaskineriet. Men Torremolinos er et feriested, ikke en produksjonsenhet. Selv om Le Corbusiers frynsete ettermæle stadig vekk plettes av negative historier basert på erfaringer av trengsel, mistriivsel, monotoni og mangel på natur i mange realiserte prosjekter, så arkitekten i sine opprinnelige planer for seg luft, en lettere hverdag, lys og grøntanlegg for alle. Gjennom komplekser som *La Nogalera* blir sol, strand, nytelse og nettopp fritid å betrakte som handelsvarer på øverste hylle. Lamela i all sin modernitet blir da også som konsekvens ikke fremtidsrettet og visjonær, men reaksjonær.

7.7 Sodoma

Når allikevel *La Nogalera* fortsatt er å regne som et prosjekt man refererer til i alt fra salgsbrosjyrer til akademiske tekster og på folkemunne, så er det kanskje nettopp fordi den i utgangspunktet kompliserte og ikke imøtekommende arkitektoniske syntaksen allikevel har klart å svare på et behov, og å 'forklare en livsverden', for å parafrasere Norberg-Schulz.

Boken *Lystens Død ? – Bekjennelser fra en mann av gay-generasjonen*, av historikeren Nils Johan Ringdal fra 1991, innledes med at forfatteren sammenlikner øya Fire Island, utenfor New York med *Lotofagenes Øy* hvor helten Odyssevs, i følge Homer, strandet

med sine menn, som aldri ville reise derfra. ”De ønsket fra da og for alltid å bli der – og spise honningsøt frukt av den deilige lotus, forteller Homer.”⁵⁶ ”Å spise lotus er å drukne seg i sine drømmer...”, fortsetter forfatteren og går videre til å fortelle at Fire Island består av en rekke småbyer, hvor *Cherry Grove* og *The Pines* er stedet hvor de homoseksuelle har sine ’sommerbeiter’. Helt siden tidlig på 1960-tallet kom Torremolinos, som Fire Island, til å bli en magnet for homofile fra hele Europa, meget mulig også fra USA. Den dag i dag omtales Torremolinos sjeldent uten å referere til ’gay-livet’ i byen og langs strendene. Det er da også fristende å sammenlikne *La Nogalera* med Ringdals omtale av *The Pines*.

”The Pines ble i det vesentlige bygget opp sent i 1960-årene, og alle nybygg blir fremdeles holdt i en i ordets rette forstand moderne furu- og glassarkitektur, blottet for postmoderne innslag. Ikke få av husene har vært avbildet i *Architectural Digest* – eller *Playboy* – men da har man oftest løyet litt om geografien. Svært mange av mennene her har også vært avbildet i moteblader; de andre forsøker å gi inntrykk av det. Alle prøver etter evne å leve opp til stedets image; de er velpleide og veltrente, og gir seg også ut for å være velutdannede og velforsørgede. I the Pines omsetter alle reklamens skinnverden i praksis, der speiler alle hverandre skinn-suksess – så lenge helgen varer. The Pines bidrar med det perfekte sceneri fra naturens og arkitektenes side. Og det er så deilig, så deilig å glemme hvordan verden ellers er; søtt smaker det gode liv blant gudene.”

I festivalkatalogen *Torremolinos Pride – 2016, Guía de locales, fiestas, hoteles, saunas y mas*, utgitt av nettstedet *Pasatelo Gay*⁵⁷, finner vi en oversikt over barer, klubber, saunaer, restauranter, strender og overnattingssteder etc. som henvender seg direkte mot et homofilt klientell, og da særlig i forbindelse med sommerfestivalen i Torremolinos fra den 2. til og med 5. juni 2016. 15 av 25 listede etablissementer har adresse i *La Nogalera*-komplekset og ytterligere to er naboer.⁵⁸ Hvordan har dette seg? Bare det fakta at en spansk by med en befolkning på ca. 67000 innbyggere kan vise til 25 permanente møteplasser for homofile og lesbiske er statistisk sett oppsiktsvekkende. At brorparten av disse også befinner seg, ikke bare i samme område, men også på samme sted, må kunne sies å være enestående. De fleste av etablissementene på listen er av nyere dato, men enkelte navn går lengre tilbake. Den første baren for homofile og lesbiske i Spania ble åpnet i Torremolinos, like ved *La Nogalera*, i 1961 og het *Tonys Bar*, etter sin britiske innehaver. I årene fremover var den å betrakte som et unikt samlingspunkt og som i 2016 ble gjenstand for et re-konstruksjonskunstverk av den franske kunstneren Yann Leto⁵⁹. Baren stengte etter at Franco-regimets lokale myndigheter hadde sett seg lei på den utsvevende livsstilen i Torremolinos og

⁵⁶ Ringdal, Nils Johan, *Lystens Død? – Bekjennelser fra en mann av gay-generasjonen*, Aschehoug Forlag, Oslo, 1991, s. 9.

⁵⁷ www.pasatelogay.com Tilgjengelig den 20. des. 2016.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ <http://torremolinosv.com/24-10-16-tonys-bar/> Tilgjengelig den 20. des. 2016.

iverksatte en større politiaksjon i 1972. Denne resulterte i at hundrevis av spanske homofile ble arresterte og fengslet, mens tilsvarende mange utenlandske homofile menn (blant hvilke enkelte har bidratt med sine historier til denne redegjørelsen) ble sendt hjem etter korte opphold i varetekt.⁶⁰ Andre barer kom raskt på banen, som for eksempel den legendariske *¿Pourquoi Pas?*, med adresse *La Nogalera – Local 703*, og som fortsatt eksisterer i beste velgående over 50 år etter åpningen.⁶¹ Det er uklart når mange av disse tidlige barene begynte å henvende seg direkte, eller eksklusivt mot et homofilt publikum, og om de i det hele tatt gjorde det. Kanskje det var kundegruppen som fant dem? Igjen møter vi en livsverden. Hvordan kan arkitekturen ha bidratt til at den har funnet sitt sted i ly av Valnøttlunden (fig. 24)?

I avsnittene over har jeg beskrevet *La Nogalera* kritisk som utilgjengelig, uoversiktlig, mørkt og fremmedartet. Kan det være at nettopp disse faktorene har hatt en omvendt proporsjonal, positiv effekt i møte med et homofilt klientell? Hva skulle i så tilfelle disse kriteriene ha med nettopp denne gruppen å gjøre?

Homofile var helt frem til sent på 1970-tallet forbudt i følge spansk lov, og særlig spanske menn ble forfulgte om de forsøkte å leve ut sin legning, der tilreisende nok ble oversett. Beskyttelse i form av trygge, vanskelig tilgjengelige omgivelser har da selvsagt vært attraktivt, selv om både tryggheten og utilgjengeligheten i *La Nogalera*-komplekset har fulgt som konsekvens av arkitektonisk effekt, mer enn fysisk sett tykke murer eller stengte dører. Som konsekvens av stigmaet av å være forfulgt, ligger det også i den homofile, sosiale kulturen å søke mørket. I dagslys måtte man skjule hvem man var. Like interessant, og vel så viktig er den livsstilen og seksuelle praksisen som av mange årsaker har utviklet seg innenfor den homofile verden. Kanskje som en konsekvens av forfølgelsen og det sosiale stigmaet knyttet til legningen, men også preget av kvalitetene i arenaene hvor utfoldelse var mulig.

Antropologen Bjørge Andersen skrev sin hovedoppgave i antropologi over dette emnet i 1987. *Erotiske Oaser i Offentlige Sfærer* handler blant annet om offentlige pissoarer som arenaer for møte mellom menn som har sex med menn. I chat-samtale over internett den 13. desember 2016, bekrefter Andersen at arkitektur som man finner i undergangene på *La Nogalera*-komplekset kan være attraktiv for et homofilt klientell og han skriver:

⁶⁰ <http://www.laopinondemalaga.es/malaga/2010/07/10/primera-revolucion-sexual-torremolinos/352848.html> Tilgjengelig den 20. des. 2016.

⁶¹ <https://www.facebook.com/Pourquoi-pas-Torremolinos-468940143294380/about/> Tilgjengelig den 20. des. 2016.

”Men som jeg vel sa [på telefon], så ser jeg et mønster i "homokulturen", hvor det å skjule seg, det å gjemme seg, det å være tiltrukket av mørkets muligheter, nesten har blitt en 'genetisk' faktor som åpner for mye Spenningen. Faren for avsløring. Det forbudte. Purity and Danger..... Og alt naturligvis videreført opp gjennom nå flere generasjoner homser. Denne delen av homokulturen har blitt sett på som skitten, nedverdiggende, og den "politisk korrekte" homokulturen har også tatt avstand fra mørkeroms-aktiviteter. Det hele fremstår som et brudd med det aksepterte eller det akseptable. Og dette i seg selv gir tenning og mening sett i lys av den erotiske/seksuelle spenning og mulige opphisselse, som mørkets og skyggenes verden muliggjør. En rendyrkelse av seksualiteten. Seksualiteten klart adskilt fra kjærlighet. [...] Et område som La Nogalera (..... eller Greenwich, eller Soho, eller Chueca .. etc.) sammen med en samfunnsutvikling som muliggjorde en større og større grad av åpenhet, [...] ga en slags mulighet for å være skjult i det 'åpne' rom, og hvor mørkets aktiviteter og skyggenes dans, var/er tilgjengelig.”⁶²

Under kapitteloverskriften ”Sodoma” beskriver Ringdal i sin bok, og i Norberg-Schulz-aktige vendinger, både den bibelske byen Sodomas historie, Askepotts eventyr og den homofile sex-klubben *MineShaft* i New York med referanser til Dantes Inferno.

”Stedet lå diskret til på et mørkt hjørne i slakterdistriktet nord for West Village, om dagen befolket av kjøttbiler og dypfryste okseskrotter, om natten utdødd, men med blodspor på fortauene. Etter to trapper opp og en kritisk mønstring av dørvakten betalte man fire dollar, løsnet ytterligere på antrekket, og bega seg ut i et fantasiland i flere etasjer, med små og store rom og saler, trange gater og steile trapper. Meningen var naturligvis at man skulle tro man befant seg i gruveganger dypt nede i jorden.”⁶³

La Nogalera er langt unna New York og den nå for lengst stengte *MineShaft*. Allikevel er det komponenter fra den samme sosiale og kulturelle livsverden som har holdt komplekset i publikums bevissthet helt siden åpningen i 1966.

Det er avslutningsvis relevant å spørre seg om Lamelas eleverte arkitektur oppover i leilighetskomplekset gjennom årene også har tilbudt det homofile klientellet mulighet til å realisere en skjermet livsverden nettopp i det antatt eksklusive, hevet over rustikke, hemmende og tette sosiale konstruksjoner, i en syntetisk elitisme ikke ulik Ringdals beskrivelse av *The Pines* på øya Fire Island? Dette kan ikke dokumenteres via verken gjestelister, fiksjon eller publiserte fakta. Ingen besøkende til noen av *La Nogaleras* installasjoner, og da heller ingen leietaker, har måttet registrere seg ved ankomst og oppgi seksuell orientering. Ingen av leilighetene eller de øvrige installasjonene på nivåene over gateplan har heller vært forbeholdt en homofil gruppe, eller på noen som helst måte henvendt seg direkte til denne gruppen gjennom skilting, annonsering eller avgrensninger, slik man kan

⁶² Transkripsjon av chat-samtale, forelagt og signert av Andersen.

⁶³ Ringdal, Nils Johan, *Lystens Død? – Bekjennelser fra en mann av gay-generasjonen*, Aschehoug Forlag, Oslo, 1991, s. 82-83.

se langs enkelte strender som flagger med regnbueflagget, både for å ønske homofile velkomne, og for å informere et større publikum om deres tilstedeværelse.

Et liknende fenomen kan ikke desto mindre observeres i det nærmest eksplosive tilbudet om 'Gay Cruise'-reiser de siste årene, altså ferier med cruise-skip eksklusivt rettet mot et homofilt publikum for anledningen. Her ser man altså at denne spesifikke gruppen med sine sosiale kjennetegn og betingelser annekterer et format, tidligere assosiert med et pengesterkt publikum, for gjennom dette å kultivere sin egen, hedonistiske 'turistlighet', skjermet for innsyn og sanksjoner fra omverdenen av et konsept, i stil og under fremmed flagg, vel så mye som av båtens skrog og ensomme majestet på havet.

I skrivende stund blir også det legendariske hotellet Stella Polaris, like ved *La Nogalera* omgjort til å bli et nytt gay hotell i Torremolinos, hvor salgsmaterialet og nettsidene forsikrer om at man skal være "hetero friendly".⁶⁴

7.8 Mot endring

La Nogalera fikk, som tidligere sitert, sin gullmedalje i form av "*La Placa de Oro al Mérito Turístico*", altså en utmerkelse for enestående bidrag til turismen, overlevert ved åpningen i 1966 av daværende turist- og informasjonsminister Manuel Fraga. Samme minister var også til stede ved åpningen av Lamelas neste store prosjekt i Torremolinos, nemlig det tidligere omtalte *Playamar* med sine 945 boenheter fordelt på 21 blokker over 54.000 kvadratmeter, og som fikk sin gullplakett for samme innsats av samme Fraga i 1969.⁶⁵ Allerede året etter ble en holdningsendring synliggjort gjennom en ny minister, og som gir den samme utmerkelsen dette året til den lille byen Nerja, øst for Málaga, uten rasjonalistisk arkitektur å vise til. (fig. 25).

Torremolinos ble som eksklusiv feriedestinasjon langs Costa del Sol raskt forbigått av Marbella, som ivaretok sine selebre gester på annet vis, og som jeg skal beskrive i følgende kapitler og avsnitt. Inn på arenaen i den for lengst overkjørte fiskelandsbyen kom ikke bare masseturismen, men også kilometerlange strekk med hoteller. Mange av disse hadde arkitektonisk integritet i og for seg, men med et felles problem, at de lå altfor tett i forhold til høyden. *Hotel Pez Espada* fikk naboer tett på seg, og politiske endringer førte til at hotellet mistet eksklusiv strandrett for egne gjester. Standarden falt. Det ble arrangert grisevester over en lav sko, og fortausrestauranter som dukket opp som paddehatter, serverte simpel mat, og

⁶⁴ <http://www.hotelritualtorremolinos.com> Tilgjengelig den 2. apr. 2017.

⁶⁵ Lamela - *Urbanística y Arquitectura - realizaciones y proyectos 1954 - 1992*, Estudio Lamela 1993, s. 72.

søt vin som pekt på i den klissete multilingvistiske fotomenyen. Like over gaten for *La Nogalera* fant entreprenøren César Fermin det raskt opportunt å bygge en rekonstruksjon av et strøk i en fiktiv hvit landsby i sitt prosjekt *Pueblo Blanco*, tegnet av arkitekten Antonio J. Valero Navarette i 1973.⁶⁶ Jeg benytter ordet 'opportunt' bevisst da jeg ikke opplever dette som et forsøk på å "gjenerobre det opprinnelige", som Norberg-Schulz skriver om, men snarere å romantisere en illusjon (fig. 26).⁶⁷ Komplekset med sine fire, til fem-etajers bygninger har riktignok noen små, innhegnede, hellebelagte patioer å vise til, et pseudo-maurisk vannbad med en billig fontenesokkel, samt en romersk brønn og semi-andalusiske jerngitre foran vinduer og balkonger med en svakt antydnet *mudejar*-inspirert takkonstruksjon over. Men for øvrig er det fint lite å finne på stedet som minner om en av de sagnomsuste andalusiske hvite landsbyene. Disse, når det kom til møte med turismen, og som jeg vil redegjøre for i omtalen av *Puerto Banús*, var, og er kanskje mest av alt et *fata morgana*, og ikke basert i virkeligheten.

De aller færreste spanjoler sitter på balkong, og når leilighetene i *La Nogalera* ble lagt ut for salg, kunne de nye selveierne stort sett gjøre som de ville med sine kvadratmetre. Et fortrolig tegn på vanlig andalusisk arkitektonisk ringakt er når beboerne begynner å bygge inn sine balkonger, uten å vise forståelse for helhetlige estetiske hensyn. Antonio Lamelas gigantprosjekt og modernistiske metaestetikk måtte etter hvert tåle at vanlige folk tok seg til rette.

Regimet hadde sagt sitt.

⁶⁶ Cuesta Rodríguez, Guillermo, García, Carolina, Invernizzi, Sergio og Moreno Fernández, Francisco Javier: *Gran Arquitectura de la Costa del Sol ...y sus creadores*, Gui Cuest Editores, Málaga, 2005, s. 254.

⁶⁷ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*. Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 9.

DEL 3

Jeg vil i de følgende kapitlene diskutere den videre utviklingen langs Costa del Sol basert på prosjektene *Puerto Banús* og *La Heredia*, og på bakgrunn av hva Christian Norberg-Schulz beskriver som det aktuelle ønske om en ”ny regionalisme med utgangspunkt i folkearkitekturen.”⁶⁸ I min argumentasjon rundt dette vil jeg også nærme meg verdiforholdet mellom stil og regional skikk. Norberg-Schulz definerer ’stil’ som sublimeringen, og generaliseringen av en regional byggeskikk ved å hevde at stilen er allmenn, der skikken er spesiell.⁶⁹ Han skriver videre at:

”En stil består således ikke av ferdige former, men er snarere et formspråk som kan benyttes til å danne stadig nye helheter. Det er derfor mulig å fremstille en regional og temporal situasjon som en manifestasjon av en almen tilværelse.”⁷⁰

I diskusjonen rundt begge av disse valgte eksemplene dukker også moderne fenomener opp, som blant annet sammenfattet gjennom begrepet ’iscenesettende arkitektur’. I en kritisk vurdering og anvendelse av denne forståelsesrammen vil jeg trekke veksler på Maite Méndes og Siri Skjold Lexaus forskning.

8 PUERTO BANÚS

Jeg vil i under denne overskriften først beskrive lystbåthavnen teknisk, deretter analysere den som et arkitektonisk prosjekt for så, i videre avsnitt, trekke inn relevante aspekter som forholdet mellom det lokale og det utenforstående, mellom kopi og original og mellom forskjellige bruksaspekter.

8.1 Om Puerto Banús

Som navnet tilsier er *Puerto Banús* en havn. Søker man informasjon, får man fra offentlig hold derfor også vite at stedet på maritimt vis er å finne langs den 36. breddegrad, nord og fire grader vest.⁷¹ I ledsagende teknisk informasjon kan vi videre lese at havnen har kapasitet til 915 anløp og kan ta imot båter inntil 50 meter lange. Kontrolltårnet oppgis som riktig postadresse til *Puerto Banús*, og det påpekes at stedet eies, eller er et produkt av (på

⁶⁸ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*. Gyldendal Norsk AS, Oslo, 1996, s. 95.

⁶⁹ *Ibid.*, s. 145.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 120.

⁷¹ <http://www.marbella.es/medioambiente/puertos/item/55-puerto-ba> Tilgjengelig den 4. feb. 2017.

spansk: "denominación") stiftelsen *Puerto José Banús SA* ("SA" betyr: "sociedad anónima", altså en stiftelse).

Puerto Banús har ingen status verken som by eller bydel, og er som sådan å betrakte som et tettbebyggt område i bydelen *Nueva Andalucía* i Marbella. I kommunens generalplan fra 1988, omtales allikevel *Puerto Banús* som en *pueblo mediterráneo*, altså en 'middelhavslandsby'.⁷²

Området består i dag av kontrolltårnet, havnebassenget med den store molen utenfor dette, samt åtte brygger, syv gater, fem avenyer, et kvartal som kun er definert som et bygningskompleks, et torg, en parkeringsplass, noen gangstier og en strandpromenade. I det opprinnelige prosjektet av havneområdet slik det til slutt skulle bli realisert, var det opprinnelig tegnet inn 200 leiligheter (med rom for flere).⁷³ Disse komponentene opptar til sammen en snau kilometer strandlinje, og ligger mindre enn 500 meter fra riksveien (fig. 27). Om vi medregner de tilstøtende hotellene, villaområdene og handlesentrene som faller inn under hva man i daglig omtale vil kalle *Puerto Banús*, forholder vi oss til et område på snau 22 kvadratkilometer.

Hele bygningsmassen som utgjør arkitekt Noldi Schrecks originale prosjekt for *Puerto Banús* består av 15 frittstående moduler, eller seksjoner samt tre nyere tilførelser til disse. Alle er bygget i mur og betong. Alle vegger og flater er hvitmalt. All taksten er av rød tegl. Dører og vinduslister og karmen er av mørkt tre. Foran vinduene, og i enkelte balkonger anvendes hyppig *rejas*, alstå jerngitre, her utført i tynne, rettlinjede jernrør og lister, og uten ornamentikk. Hele bygningsmassen med alle seksjonene er plassert tett på hverandre, tidvis overlappende, og fordelt horisontalt i inntil tre lineære sjikt på to sider av havnebassenget slik at komplekset danner en L-form. I de nyere seksjonene er også enkel ornamentikk benyttet, typisk for regional arkitektur i området. De høyeste delene av bygningsmassen har syv etasjer, noen steder med små tårnrom eller støpte piper over disse. Alle tak i konstruksjonen skrår, i ulike vinkler og i ulike retninger.

Puerto Banús er ny-stedlig, regionalistisk arkitektur basert på folkearkitekturen i et postmoderne konsept i det prosjektet aktivt søker å skape et lokalt, klart andalusisk preg i et nytt format og med en ny forståelsesramme.

⁷² Herrera Gil, Carlos, "La frontera como tensión creativa: Puerto Banús, el valor de lo propio", 2013. Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 5, núm. 1, s. 29. <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen05-1/articulos02.htm>, s. 39. Tilgjengelig den 21. feb. 2017.

⁷³ Morales Folguera, Jose Miguel, *La Arquitectura del Ocio en la Costa del Sol*, Universidad de Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Marbella, 2012, s. 166.

8.2 Et sus av Banús

Den visuelle erfaringen i møtet med *Puerto Banús* er fengslende. Kommer man via land, altså ikke i lystbåt inn havneanløpet, følger man den ordinære trafikkskiltingen og velger avkjørselen ved kilometer 174 langs Riksvei N-340. Etter å ha svingt til høyre, for så å ledes mot venstre kjører man så nedover *Avenida de los Estados Unidos*, altså 'USA-avenyen'. Langs denne møtes vi i nord av Salvador Dalís massive neshorn-statue i bronse, fra 1956, og i sør av 'Victoria-statuen', også kjent som *La Estatua Rusa*, altså 'Den Russiske Statuen'. Seiersgudinnen med sine 13 meter, utformet i bronse av kunstneren Zurab Tsereteli, og med utstrakte armer mot havet, står på sin sokkel over en dorisk kapitel, også den i bronse, oppå en 16 meter høy marmorsøyle (se fig. 3).⁷⁴ Etter disse møtene svinger vi mot høyre og kjører langs *Julio Iglesias-avenyen* mot *Antonio Banderas-plassen* hvor det er naturlig å parkere.

Umiddelbart i sør støter vi derfra på arkitekten Noldi Schrecks (1921-2009) originale og 'andalusiske' *Puerto Banús*. Stedet treffer oss i form av en rundt 500 meter lang, massiv, hvit og svakt buet vegg i ulike høyder med opptil syv etasjer (fig. 28), som nevnt over, og hvor det øverste nivået på flere steder fremstår som små tårn. Enkelte av de mange integrerte seksjonene har skråstilte tak i ulike vinkler som følger veggens horisontale løp, mot øst eller vest, mens andre er tilsvarende skråstilt sørover og innover i komplekset. Veggen er avbrutt av seks inngangspartier i form av passasjer eller utvendige trapperom gjennom små smug, underganger eller sjakter som leder oss inn mot en trang, langsgående allé i bygningsmassen, som på flere steder svinger inn i, eller støter mot tilsvarende trange portrom eller bakgårder. Disse slusene fremstår derimot som lukkede, forbeholdt beboere, arbeidere eller vareleveringer. Vi ser gjennom åpningene inn i en tilsynelatende labyrint, og blir ikke visuelt ledet videre dit vi skal, men får allikevel inntrykk av så vel dybde som liv under overflaten. På kun ett sted leder en smal passasje vei tvers gjennom komplekset fra utsiden, mot nord, og i rett linje til selve havneområdet mot havet og i sør. Dette strekket er mindre enn 75 meter, og utgjør altså hele kompleksets dybde.

I vest, og i en rundkjøring ved enden av *José Banús-avenyen*, ønskes vi velkommen av entreprenøren selv, gjengitt også han i bronse, og stigende i halvfigur opp av en granittsokkel (fig. 29). I sine hender holder han et dokument som han også strekker mot oss. Vi kan ikke annet enn å tro at dette må være hans generalplan over området. Herfra trekkes vi nedover i aksene mot sentrum av havnen, og som danner hjørnet i den L-formede arkitekturen. Til

⁷⁴ http://www.elpais.com/diario/2001/11/17/andalucia/1005952939_85021 Tilgjengelig den 27. feb. 2017.

venstre for oss løper det samme strekket vi har observert fra baksiden i retning østover. Ved enden, og ut fra dette, finner vi også en kort rekke av lave hus, utover langs havnebassengkanten og som antyder en forlengelse av bebyggelsen. Til høyre ledes vi fremover, sørover, og mot havet langs et tilsvarende langstrakt arkitektonisk kompleks på ca. 250 meter. Ved enden finner vi her bygget som definerer prosjektet, men som samtidig fremstår stilmessig svært fremmed i helheten, nemlig kontrolltårnet. Dette er sylinderformet, hvilket ingen av de andre arkitektoniske komponentene eller seksjonene i havnen er, med fem høye etasjer, kledd i naturstein, og med vinduer trukket inn i buede nisjer eller kvadratiske åpninger i den festningsaktige, mauriske strukturen som kan minne om originale, arabiske kontrolltårn fra middelalderen som man fortsatt finner mange steder langs Costa del Sol (fig. 30).

Går vi ut på den midterste og lengste bryggen i havnebassenget og ser innover, møter vi både verket vi skal observere og stedet vi erfarer (fig. 31). Avstanden er ikke nødvendig som en rasjonell, betraktende distanse, men for å komme inn i opplevelsen, ut på vannet. For *Puerto Banús* er en havn, skapt for båter, og som sett fra et skuteperspektiv. Bryggen er malt rød, og det føles som om den løper innover i opplevelsen (fig. 32).

Rundt oss, i en åpen vinkel som danner plassen vi står på, finner vi to helhetlige komponenter. Nærmest oss, og på alle kanter, ligger lystbåter, alle mer eller mindre imponerende, store, velholdte og de aller fleste skinnende hvite, med høye master, tauverk, og med små, maritime flagg akterut som eneste fargeinnslag. Videre innover finner vi byen. Til tross for sin lineære beskaffenhet, opplever vi at den omslutter oss på grunn av en kompleks, men rytmisk sterk formgivning bestående av enkle, klart gjenkjennbare elementer begrenset til vinduer, vegger, dører, balkonger, tak, nisjer, karnapper, piper, sjakt og tårn. Disse flatene, åpningene, kvadratene, rektanglene, linjene, vinklene og halvbuen i hvit mur, mørkt tre, sort jern og rød tegl på taket danner et endeløst spill i et både horisontalt, vertikalt synsfelt. Lavest i siktlinjen skimter vi mellom mastene en sammenhengende stripe med kafeer, restauranter, butikker og kontorer, som et vindusbånd for daglig syssel og sosial omgang på gateplan. Over denne grensen har arkitekten skapt et lappeteppe og en collage av disse enkle geometriske formene, nevnt over, som ikke gjentar den samme kombinasjonen av komponentene i noen som helst form for fattbar sammenstilling, eller i repeterende felt, en eneste gang over hva som utgjør et mer enn 700 meter sammenhengende, lineært strekk gjennom vinkelen. Dette i sin tur erfares som et mylder av individuelle enheter hvor alle bitene vokser ut av, hviler på, eller støttes oppe av hverandre. Pluraliteten i bildet, og i erfaringen, holdes sammen gjennom

det overordnede hvite, enkle og det formale. Ikke på noe sted erfarer vi bruk av sirkler, organiske eller abstraherte former. Som nevnt gjør den stadig skiftende variasjonen i høyde, lengde og bredde av hver seksjon at enkelte takpartier fremstår som tårnsjakter. På samme vis er det i flere tilfeller vanskelig med klarhet å skille mellom seksjonene, og om utstikkere er å betrakte som risalitter, karnapper, pilastre eller om de virkelig samsvarer med faktiske volum eller innvendige rom. De strukturelle komponentene oppløses på samme måte i det visuelle mangfoldet. Hele arkitekturen kan således minne om et tredimensjonalt, monokront maleri av Mondrian, men uten konturlinjer. Det er, og på flere måter, noe moderne med *Puerto Banús*.

Når vi i tillegg vet at Noldi Schrecks 'ny-by', *Puerto Banús*, som tidligere nevnt kun er under 75 meter dyp, en distanse som knapt kan regnes som et kort gatestrekk, får vi et konseptuelt og erfaringsmessig problem. Hvor mange meter skal egentlig til for å danne en by? Kun tre bygningsrekker er, på det meste, plassert i sjikt bak hverandre, og på begge sider av L-formen. Den første med hus inntil to til tre etasjer. Denne løper kun knappe to hundre meter fra innerst i vinkelen, mot øst. Den neste har bygg med inntil fire, fem etasjer, den tredje og bakerste når som tidligere nevnt i høyden syv etasjer. Stilt bak hverandre, og med få meters mellomrom, utgjør disse hele dybden, og vi vet fra tidligere erfaring at baksiden fremstår som en massiv vegg, eller en mur mellom en virkelighet og en annen. Fra vårt ståsted på bryggen opplever vi derimot gjennom sansedata at den komplekse bygningsmassen har volum som en ekte by, og stiger trinnvis innover i terrenget, oppover en skråning ikke ulik fjellene i horisonten, og i dialog med himmelen over.

Den eneste seksjonen som skiller seg ut i helheten rundt oss er, underlig nok, hotellet og leilighetskomplekset like bak. Dette området inngikk da heller ikke i Schrecks originale design, selv om tomtearealet utgjorde en del av generalplanen. Fra vårt ståsted mener vi å kunne avgrense *Hotel Benabola* visuelt fra avstand gjennom et fattbart sammenhengende takparti i lik høyde, og med flere tårn distribuert med tilsynelatende samme avstand seg imellom (fig. 33). Dessuten er dette det eneste stedet langs de mange takene vi ser et skilt, og hotellet har altså også derfor en egen og tydelig plass i terrenget. Nærmer vi oss resepsjonen og det omliggende gatemiljøet ser vi at arkitekten her har åpnet for en utvidet bruk av dekor på fasadene. Vi finner etasjeskiller og dekorative rammer og vindusgavler malt i tradisjonell okerfarge. Videre ser vi balkonger, karnapper og vinduer med forseggjorte smijernarbeider foran, samt med konsoller under og støpte baldakiner over. Vi finner også arkader og bueganger, enkelte søyler, balustre og keramiske, fargesterke fliser med geometriske, mauriske mønstre (fig. 34). Som tilreisende virker det underlig at det er vårt eget tiltenkte sted

i dialogen med omverdenen som er dekorert. Sammensettingen av komponentene og det anvendte tegnspråket er mye mer symmetrisk, og lettfattelig i denne sonen av havnen. Det at *Hotel Benabola* ble tenkt og utformet på denne måten av selveste Antonio Lamela, som kjent fra *La Nogalera*-prosjektet, i samarbeid med Javier Banús (sønn av José) i perioden 1980-85, åpner for en rekke refleksjoner.⁷⁵ Der spanjolen Lamela muligens gir sitt publikum det han mener de vil ha i form av fortrolige spanske floskler, transformerer kunstneren Schreck den andalusiske folkearkitekturens klynge-bosetting i sin originale *Puerto Banús*-arkitektur til et langt, lineært maleri som danner en helhetlig horisont, og som går inn, og over i bakgrunnen og luftrommet over oss. Det forbløffende med arkitekturen er, som vi har sett, at den er så ensartet, og nærmest monokrom, men samtidig så rik på komponenter, former og nivåer. Som Frank Lloyd-Wright forenkler og formaliserer Schrecks de stedlige komponentene i det arkitektoniske bildet, og nærmer seg et kubistisk formspråk i komposisjonen. Christian Norberg-Schulz refererer også til Lloyd-Wright når han skriver:

"Omkring århundreskiftet prosjekterte og bygget han en rekke hus der den tradisjonelle bygningskroppen ('boksen') er løst opp i et 'spill' av vertikal og horisontale 'plan' eller 'skiver'... [...]... hans 'ødeleggelse av boksen' innebærer at det perspektiviske rommet oppløses... i den frie plan er veggen snarere et element som åpner, leder, samler opp og, eventuelt, markerer et mål."⁷⁶

Hver bestanddel i Schrecks konstruksjon er konkret, og med en klar og lesbar funksjon, som tak, vindu, vegg og dør. Helheten kan derimot leses komplekst og erfares som mangetydig og abstrakt. Sett som et bilde, kan vi både erfare ro og harmoni gjennom de enkle i den helhetlige, sammenfattede arkitekturen, og samtidig la oss utfordre av dens sofistikerte, iboende rytme. Stedet virker stringent, elegant og vakkert, uten bruk av ornamentikk. Selv basert på en tradisjonell folkearkitektur oppleves Schrecks *Puerto Banús* aktuell og nåtidig, ikke nostalgisk.

Jeg vil hevde at kvaliteten av oppholdet på bryggen og i havnebassenget samsvarer med turistaktiviteten som finner sted der, verken mer eller mindre. Vi erfarer stedskunst in situ, gjennom poetisk arkitektonisk retorikk og gjengivelse, i en kvalitativ helhet, som i et bilde, eller som i et 'tableau vivant'.

⁷⁵ http://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/servicio-historico/fondos/docs/2015/legado-lamela-arquitectos.pdf_ref A003357, Tilgjengelig den 17. feb. 2017.

⁷⁶ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 156.

8.3 Antonio Bonet Castellana

Før *Puerto Banús* fikk sin nåværende form, og som beskrevet over, var havnen tenkt å bli manifesteringen av en arkitektonisk visjon som skulle reflektere våre moderne liv, og hvordan vi ferierte på moderne vis. Dette opptok samtidsarkitektene i GATPAC, *El Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*, på norsk: ”Samlingen av spanske kunstnere og teknikere for samtidsarkitekturens fremskritt”.⁷⁷ Jeg anser denne opptakten som viktig, selv om prosjektet ikke ble realisert, for den viser hvordan også Spanias mest progressive arkitekter innledningsvis ble involvert i datidens mest ekspansive samfunnsprosjekt, nemlig turismen. Senere skulle dette engasjementet med fokus på fremtiden bli mesterlig innhentet av fortiden, sett utenfra gjennom Schreck.

Flankene langs den L-formede havnene i *Puerto Banús* utgjør feltene B og C i et større registrert tomteareal⁷⁸ som også rommer den nåværende, overnevnte, bydelen *Nueva Andalucía*, og som inngikk i en storstilt utviklingsplan prosjektert av José Banús allerede fra tidlig på 1960-tallet og med god hjelp fra myndighetene. Juan Gavilanes beskriver hvordan *La Ley de Centros y Zonas de Interés Turístico Nacional*, altså loven om egnede områder for turismen, fra 1963, og som jeg har kommentert i innledningen av oppgaven, åpnet dørene for en kaotisk urbaniseringsprosess og skapte hjemmel for egendefinerte lommer av utviklingsprosjekter som var umulige å fange opp og regulere av lokale etater og byråkratiske redskap. Gavilanes påpeker også at det første av disse store meta-prosjektene langs kysten som ble godkjent på basis av den nye loven var nettopp Banús’ *Andalucía la Nueva*, den 11. november 1964.⁷⁹

Med denne lisensen på bordet hadde Banús fritt spillerom til å iverksette sine planer for det 1.050 hektar store området han hadde ervervet seg, og med tanke på 75.000 boenheter. Vilkårene knyttet til lisensen var løselige, og påla entreprenøren, ved siden av å fremlegge juridisk dokumentasjon og økonomiske forpliktelser, i hovedsak å lage et bærekraftig, inspirerende, dynamisk og moderne prosjekt på basis av lokale betingelser, og som utledet av navnet, *Det Nye Andalucía*. Til denne oppgaven knyttet Banús til seg tidens ledende prosjektutviklere og arkitekter. Overnevnte Antonio Lamela, var en av flere som presenterte forslag for hele området til vurdering, men valget falt på Spanias da kanskje mest internasjonale og omtalte arkitekt, katalaneren Antonio Bonet Castellana. Bonet fortjener

⁷⁷ <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2008-007-dossier-es.pdf> Tilgjengelig den 23. feb. 2017.

⁷⁸ Morales Folguera, Jose Miguel, *La Arquitectura del Ocio en la Costa del Sol*, Universidad de Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Marbella, 2012, s. 166.

⁷⁹ Gavilanes Vélaz de Medrano, Juan: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 67.

ekstra oppmerksomhet. Han deltok på alle CIAM-konferansene i årene mellom 1933 og 1949, og var også ledene medlem av sammenslutningen GACTPAC⁸⁰ (den Katalanske divisjonen GATEPAC), som aktiv arbeidet for å fremme internasjonal rasjonalistisk arkitektur, ledsaget av medlemmenes artikulerte inspirasjon fra tradisjonell byggeskikk i middelhavsområdet. Bonet samarbeidet i sin tid også med, blant flere sentrale aktører i tiden, Le Corbusier.⁸¹ Sammen med Banús formulerte Bonet en visjon for deres nye Andalucía på tegnebrettet, som klippet ut av en lærebok for rasjonalistisk arkitektur. Om man i disse planene kan lese inn GATEPAC-gruppens formulerte ideslektskap med stedlig, mediterrann arkitektur kan diskuteres. Jeg vil hevde at et slikt argument er å tøye navlestrengen langt. For havneområdet som skulle komme til å bære entreprenørens navn, tegnet og presenterte Bonet en modell av et digert, horisontalt, transparent og 600 meter langt, 60 meter bredt bygg, men bestående av kun en høy etasje på 6,40 meter under taket, båret oppe av 'pilotis'. Denne kolossen skulle betjene en rekke offentlige og sosiale funksjoner, mens hoteller og leilighetskomplekser skulle ligge i bakkant.⁸² (fig. 35).

Det er lite i disse planene som gir assosiasjoner til konsepter som en middelhavslandsby, ei heller til Andalucía. *Andalucía la Nueva* ser på papiret og modellen kanskje snarere ut som nok et pseudoimperialistisk prosjekt med tilsvarende pompøse format som *Valle de los Caidos*, De Falnes Dal, som kommentert tidligere (fig. 36). José Banús omtales som en bekjent av Franco og selv sa han i et intervju fra 1979:

”... Jeg har hatt gleden av å snakke med Franco, ved flere anledninger... Og når jeg vurderte å lage et turistsenter i Nye Andalucía, konsulterte jeg ham og han oppfordret meg til å gjøre det.. Om jeg så hadde ønsket, kunne jeg ha bygget femten etasjer i havnen og i andre områder av byggefeltet...”⁸³

Om denne alliansen til regimet, og med velsignelse til å bygge så høyt, langt og bredt han åpenbart egentlig ønsket, er en riktig indikator på José Banús' estetiske preferanser og verdisyn, skal her være usagt. Gavilanes konkluderer med at Bonets fremtidsrettede utkast til syvende og sist ble for dyrt.⁸⁴ Antonio Bonets realiserte prosjekter, visjoner og tekster vitner i ettertid om et inspirert faglig og internasjonalt engasjement. Hans arbeider reflekterer også sterk integritet. Men av åpenbare økonomiske hensyn ble Banús uansett raskt overtalt til å bygge et stedlig inspirert alternativ, av en utlending.

⁸⁰<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2008-007-dossier-es.pdf> Tilgjengelig den 23. feb. 2017.

⁸¹ <http://web.archive.org/web/20090410165845/http://www.meamnet.polimi.it/archive/008/008m.html> Tilgjengelig den 8. feb. 2017.

⁸² Gavilanes Vélaz de Medrano, Juan: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012, s. 165/166.

⁸³ Ibid. s. 162/163.

⁸⁴ Ibid. s. 173.

8.4 Noldi Who?

I boken *Málaga – El oficio de la arquitectura moderna 1968 – 2010*, oversatt til “Málaga – moderne arkitektur som yrke 1968 – 2010”, intervjuer arkitekten og universitetsdoktoren Javier Boned Purkiss den kjente Málaga-arkitekten Angel Asenjo som var Noldi Schrecks unge assistent i forbindelse med utformingen og realiseringen av *Puerto Banús*. I intervjuet, som handler om alt annet enn havnen, beskriver Asenjo sin tidlige karriere gjennom deltakelse i et ungt, spansk miljø hvor Le Corbusier, Mies van der Rohe og Frank Lloyd Wright var soleklare ledestjerner. Særlig Lloyd Wright kom til å påvirke ’59-generasjonen’ i Madrid, mener Asenjo, og via ham orienterte kretsen seg i stadig større grad mot en søken i det stedlige. Dette i sin tur skapte arkitektur som ble referert til i ledende internasjonale publikasjoner da, men som i dag latterliggjøres, hevder Asenjo, og bruker *Puerto Banús* som eksempel. Om Schreck sier han senere i intervjuet, kort, og nærmest i forbifarten at ’Noldi’ var en meksikansk arkitekt, og at han dro tilbake til Mexico etter prosjektet.⁸⁵

Fortellingen om hvordan José Banús kom til å treffe den internasjonale arkitekten Noldi Schreck gjengis i mange sammenhenger anekdotisk og nesten fabelaktig. Dette muligens fordi man er usikker på hvilken verdi, eller akademisk relevans omstendighetene og de tilsynelatende tilfeldighetene kom til å spille for den videre arkitektoniske utviklingen i området. Spanias største dagsavis, *El País*, beskriver i sin nekrolog over Schreck datert den 3. mars 2009, hvordan Prins Alfonso von Hohenlohe-Langenburg, fyrsten bak tidens jet-set resort de lux, *Marbella Club*, besøkte arkitekten i hans kontor i bydelen La Zona Rosa i Mexico City i 1966. Prinsen hadde på sine reiser i området både sett flere, og vært innlosjert i to av arkitektens bygg, blant annet i Acapulco. Schreck var på dette tidspunktet allerede kjent for sine arbeider i Beverly Hills og under navnet ”La Zona Rosa-arkitekten” (med referanse til omfattende arbeider i denne bydelen i Mexico City). Von Hohenlohe ba Schreck om å bidra i den videre utformingen av *Marbella Club*, og gjennom dette arbeidet ble arkitekten i fortsettelsen kjent med José Banús. Denne lot seg underveis overbevise av forslaget om å bygge en helt ny ’andalusisk’ havn, selv om et slikt prosjekt aldri tidligere hadde blitt gjort av kun en arkitekt.⁸⁶ Andre kilder mener at Schreck i samtiden var berømt for nettopp sin *Acapulco-stil*.⁸⁷ Gavilanes avslutter sin beskrivelse av José Banús og hans *Nueva Andalucía-*

⁸⁵ Boned Purkiss, Javier: *Málaga – El oficio de la arquitectura moderna 1968 – 2010*, Geometría Asociación Cultural, Calle Olmaos 5, 29018 Málaga, Spania, 2011, s. 171.

⁸⁶ http://www.elpais.com/diario/2009/03/03/necrologicas/1236034801_85 Tilgjengelig den 9. feb. 2017.

⁸⁷ Méndez Baiges, Maite, Marín Cots, Pedro, Pérez de la Fuente, Iñaki: *El Relax Expandido – La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*, Catálogo Histórico Patrimonial – Volumen C. Proyecto Especerías (POCTEFEX). Servicio de Programas Europeos (Observatorio de Medio Ambiente Urbano, OMAU) y Ayuntamiento de Málaga en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga 2010, s.92.

prosjekt med en fyldig omtale av Bonet Castellanas planer og modeller, men nevner ikke Schreck og hans videre arbeid i havnen med et ord. Det gjør heller ikke kunsthistorikeren og tidligere professor ved Universitetet i Málaga, José Miguel Morales Folguera i sin tidligere omtalte bok *La Arquitectura del Ocio de la Costa del Sol*, på norsk ”Costa del Sols Fritidsarkitektur” fra 1982. Sistnevnte beskriver prosjektet kun i få korte, tekniske avsnitt og altså uten å nevne Schreck. Han konstaterer knapt at stedet har fått et andalusisk preg, med innslag av kantabriske trekk [sic.], før han går videre til å omtale andre lystbåthavner.⁸⁸ Naldi Schreck listes opp, kun med navn, og i en referanse, i den omfattende fotografiske boken *Gran Arquitectura de Costa del Sol*, redigert av kunsthistorikeren Francisco Javier Moreno Fernández fra 2003. Moreno ramser her opp en rekke utenlandske arkitekter som arbeidet i området i perioden, Schreck som en av dem, og som han beskriver som ”... an underworld that escaped from any trustworthy analysis because of its characteristics, fraudulent in a certain way,...”. Dette som et hjertesukk over at mange spanske arkitekter måtte undertegne på utlendingenes prosjekter av da disse ikke fikk medlemskap i det spanske arkitektfellesskapet.⁸⁹

Schreck er overhode ikke nevnt i Maite Méndezs viktige oversiktsbok *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga 1900-2011*, på norsk ”Arkitektur, by og terreng i Málaga 1900-2011”, selv om hun i denne diskuterer både *Hotel Pez Espada* og *La Nogalera* kompleksene⁹⁰. Men Méndez siterer nettopp overnevnte Moreno Fernández summarisk når hun i katalogteksten *El Relax Expandido* kort henviser til de anekdotiske forholdene i møtet mellom Von Hohenlohe, Schreck og Banús for deretter å assosiere *Puerto Banús*-prosjektet med sitt teoretiske anliggende, uten å inngå i verken en beskrivelse av havnen, eller en analyse av arkitektens arbeid.⁹¹ Hun går derimot et skritt videre i den tilsynelatende kollektive distanseringen fra Schreck, ved å beskrive hans geografiske opphav som uklart. Er han sveitsisk, australsk, eller fra Siberia, og lot han seg så adoptere av Mexico, spør hun retorisk, og i min oppfatning ironisk.⁹²

⁸⁸ Morales Folguera, Jose Miguel, *La Arquitectura del Ocio en la Costa del Sol*, Universidad de Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Marbella, 2012, s. 166.

⁸⁹ Moreno Fernández, Francisco Javier: *Gran Arquitectura de la Costa del Sol (Edición impresa)*, Guicuest Editores, Rincón de la Victoria, Málaga 2003/2005, s. 25-26.

⁹⁰ Méndez Baiges, Maite (red.): *Arquitectura, Ciudad y Territorio en Málaga (1900-2011)*, Geometría Asociación Cultural, Calle Olmaos 5, 29018 Málaga, Spania, 2011, s. 192, 193, 200 etc.

⁹¹ Méndez Baiges, Maite, Marín Cots, Pedro, Pérez de la Fuente, Iñaki: *El Relax Expandido – La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*, Catálogo Histórico Patrimonial – Volumen C. Proyecto Especerías (POCTEFEX). Servicio de Programas Europeos (Observatorio de Medio Ambiente Urbano, OMAU) y Ayuntamiento de Málaga en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga 2010, s. 91.

⁹² Ibid., s. 92.

Jeg vil allikevel hevde at historien om figuren Noldi Schreck er interessant, og relevant. Den synliggjør et tomrom i tiden og på det arkitektoniske tegnebrettet.

Vi finner Antonio Bonet og hans rasjonalistiske, middelhavskollegers inspirerte samfunnsvisjoner og fremtidsarkitektur på en side, og Prins von Hohenlohe-Langenburgs svermeriske eventyrverden i en evig og upolitisk *relax* på den annen. Disse motpolene konkurrerte altså om en stedlig geografi og korresponderende virkelighet som turistene faktisk besøkte.

De spanske samtidsarkitektene som Jáuregui, Muñoz, Lamela og Bonet kunne både legitimere sin stedlig tilpassede og turistorienterte, rasjonalistiske arkitektur, på spansk altså kalt *Estilo Internacional*, via en politisk gunst gjennom det sittende regimets strategier som beskrevet i tidligere avsnitt, og som arvtagere og bærere av den stedlige mediterrane arkitektoniske arven som av så mange knyttet til selveste Le Corbusier.⁹³ Andre teoretikere og arkitekter som for eksempel tidligere nevnt Bernard Rudofsky, eller også vår norske Sverre Fehn, etter sitt opphold i Marokko i 1952-53, har også i sine skrifter og arbeider knyttet assosiative bånd mellom rasjonalismens eksponenter i arkitekturen og det mediterrane.⁹⁴ Norberg-Schulz kaller dette "... studier i mediterrant nærvær" i det han refererer til arkitekten Jørgen Utzons to hus på Mallorca. Norberg-Schulz fremholder at Utzon har evnen til å fremholde modernismens rasjonelle og organiske tendenser, og ser altså ikke en iboende og gjensidig utslettende konflikt mellom de to retningene.⁹⁵

Hvordan kan så en arkitekt med uklart opphav, og kjent fra sine arbeider i Beverly Hills, La Zona Rosa i Mexico City og Acapulco lande, og bidra i dette tungtveiende landskapet annet enn gjennom noe fremmed og fiktivt?

Som jeg har beskrevet tidligere klarer Noldi Schreck langt på vei å svare på konflikten som oppstår i polariseringen. Han løser stedsproblemet ved på en kreativ måte å gripe fatt i det faktisk lokale gjennom folkearkitekturen og skape denne om til et nytt og fattbart format for den besøkende. Ikke i form av en faktisk by, men som et bilde, og i et språk som peker fremover mot post-modernismen.

⁹³ Lejeune, Jean-Francois, Michelangelo, Sabatino (ed.): *Modern Architecture and the Mediterranean – Vernacular dialogues and contested identities*, Routledge – Taylor and Francis Group, London and New York, 2010, s. 5, 29, etc.

⁹⁴ <http://www.architecturenorway.no//stories/other-stories/fehn-morocco-2009/> Tilgjengelig den 19. feb. 2017.

⁹⁵ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*. Gyldendal Norsk AS, Oslo, 1996, s. 176.

8.5 Original

I artikkelen “La frontera como tensión creativa: *Puerto Banús*, el valor de lo propio”, løselig oversatt til: “Grensen som kreativ spenning: *Puerto Banús*, og stedets egenverdi”, beskriver forskeren og arkitekten Carlos Herrera Gil hvordan Noldi Schreck gikk frem i utviklingen av *Puerto Banús*. Han innleder med å beskrive hvordan havnen trekker veksler på det stedlige ved å fremstå som en lokal fjellandsby, trukket frem i siktlinjen. Samtidig påpeker han at arkitekten i den plastiske utformingen beveger seg mot det imiterende og gjengivende i et representativt formspråk. Herrera Gil kaller effekten, eller konsekvensen: ”un estado de no ser”, altså en manifestering av noe ’ikke værende’ (direkte oversatt: ”en tilstand av ikke å være”), gjennom en konsentrasjon av det essensielle. Han går videre til å understreke at grunntrekket i folkearkitekturen er helheten. En landsby er et hele satt sammen av en mengde hus, alle ulike, men som alle også har opphav i samme kulturelle utspring og som derfor legitimerer deres integritet i den samlende veven.⁹⁶ Samtidig er Herrera Gil klar i sin omtale om at det her dreier seg om et kondensert ekstrakt, ikke en realisering av det faktisk stedlige. I innledningen av artikkelen skriver han med referanse til Schreck, at han som en fremmedfarende, ”un foráneo”, i den gryende postmodernismen skulle komme til å trekke ut essensen i det fellesskaplige på basis av stedlige betraktninger.⁹⁷

Landsbyen Casares, som ligger i en fjellskråning, like ved kysten ca. 40 km fra *Puerto Banús*, oppgis av Herrera Gil som inspirasjonskilde og kunstnerisk utgangspunkt for Noldi Schreck. Herfra sanket arkitekten med sine medarbeidere så vel informasjon som tekniske data og estetisk inspirasjon som lot seg nedtegne på papiret og i skissene han forela entreprenøren.⁹⁸

Som den ledsagende illustrasjonen viser (fig. 37), er Casares bygget i og delvis rundt en bratt fjellskråning med en borg på toppen av en høyde, og en kirke på en annen, like ved. De fleste husene i landsbyen er firkantede, eller rektangulære og har tre til fire etasjer. Så godt som samtlige har røde hellebelagte skråtak i ulike vinkler, og alle fasader er hvite. Enkelte steder ser vi buede vinduer, men for det aller meste er disse rektangulære, eller firkantede og ganske små. Enkelte hus har også små bakgårder eller takterrasser, og flere har små balkonger eller luftbalkonger med tynne sorte rekkverk i smijern. Mange seksjoner, eller halve, små

⁹⁶ Herrera Gil, Carlos, “La frontera como tensión creativa: *Puerto Banús*, el valor de lo propio”, 2013. Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 5, núm. 1, <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen05-1/articulos02.htm>, s. 30. Tilgjengelig den 21. feb. 2017.

⁹⁷ Ibid., s. 27.

⁹⁸ Ibid., s. 35.

etasjer, fremstår som tårn. Det vi på fotografiene kan skimte av gatene i byen er snarere smale løp som presser seg veg mellom husklyngene, oppover eller nedover i terrenget. *Puerto Banús* kan således leses som en endimensjonal blåkopi av Casares. Forskjellen er selvsagt at der havnen er lineær og grunn, og med høydeforskjeller i bygningsmassen som danner trappetrinn innover i en optisk dybde, er landsbyen organisert i klynge og hvor så vel høyden som dybden oppstår av at mer eller mindre identiske hus omslutter, og klatrer oppover en faktisk skråning.

Folkearkitekturen, skriver Herrera Gil med referanse til historikeren og arkitekten Carlos Flores, gjentar ikke sine arbeider. Den er i utgangspunktet kaotisk. Den følger ingen fastlagt plan, som i sin tur gir den preg av å være organisk.⁹⁹ Hvorfor ser da alle hus samtidig så like ut?

Med henvisning til filologen og lingvisten Jost Trier, understreker Christian Norberg-Schulz på sin side at folkearkitekturens opprinnelse er i en verden der enhver handling var nødvendig.¹⁰⁰ Vi kan derfor forstå at det pragmatiske og praktiske aspektet ved dette gjorde (og gjør) at det organiske og ikke planlagte, som Flores fremholder, ikke utarter og tar form av ødeleggende eller forstyrrende unødvendigheter. Husene i Casares, med alle sine særegenheter, er nødvendige og derfor også identiske som manifestasjoner av gitte vilkår. Folkearkitekturen er nemlig også knyttet til stedlige betingelser som klima, topografi, naturforekomster, økonomi, samfunnsstruktur og ikke minst bruk og virke. Kanskje viktigst av alt, for Norberg-Schulz, er allikevel tid. Folkearkitekturens forutsetning er bestandighet. Megaronhuset, stabburet, eller patioen oppstod altså ikke i det inspirerte øyeblikket. Han skriver:

”La meg i denne forbindelse peke på at folkearkitekturens livsverdener som regel har stor stabilitet, og at preget følgelig ble opprettholdt over lange tidsrom. Fremfor alt gjelder dette for jordbrukssamfunnenes gårder og landsbyer, men også kystbebyggelsen var frem til vårt århundre relativt bestandig. Dette viser at stedet selv spiller en grunnleggende rolle for byggeskikken. Det er nettopp denne stabiliteten som gjør at vi kan tale om skikk, snarere enn individuelle løsninger. Ordet ’skikk’ betyr jo at en ’skikkelse’ ’skikkes’ videre til neste generasjon.”¹⁰¹

Hvordan har da den andalusiske skikken blitt forvaltet, og skikket videre, tilpasset nye vilkår for lokalsamfunnet, og nye bruksområder som turismen representerer?

⁹⁹ Ibid., s. 30.

¹⁰⁰ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 95.

¹⁰¹ Ibid.

8.5 Kopi

Herrera Gil foretar gjennom sin artikkel en semiotisk analyse av *Puerto Banús* hvor han trekker inn både Roberto Venturi og Umberto Eco i en interessant diskusjon om *Puerto Banús* og Casares i forholdet mellom tegn og referent. Herrera er også opptatt av arkitekturens symbolverdi, og påpeker det teatrale aspektet, som bl.a. synliggjort i det nordligste og høyeste strekket i bygningsmassen som jeg tidligere har omtalt som en vegg mellom virkeligheter. Han kaller dette for 'teppet' og ender opp i diskusjonen med å reflektere rund hvem som eier bildet?¹⁰²

Maite Méndez, berører på sin side også teatrale aspekter i turistarkitekturen, blant annet når hun beskriver hvordan Von Hohenlohe-Langenburgs *Marbella Club* på en lite diskret måte henvender seg mot gaten (og publikum), først via store, frittstående bokstaver lent mot en lav hekk for så, bak denne, å synliggjøre familien von Hohenlohe-Langenburgs våpenskjold med sine leoparder i den greske tempelfrontonen, liggende over to semi-doriske søyler ved inngangen til en eksklusiv andalusisk idyll (fig. 38). Dette, påpeker hun, vekker kanskje ufrivillige assosiasjoner til Cervantes *Don Quijote*?¹⁰³ Méndez refererer også til den spanske sosiologen Vincente Verdú og hans anvendelse av Karl Marx' begrep "capitalismo de ficción", altså 'fiktiv kapitalisme'. Hun siterer i anledning Verdús eksempel om hvordan det amerikanske selskapet Starbucks klarte å appropriere ideen om en fransk bulevardcafé for så selge sitt eget, amerikanske, konsept tilbake til byer som nettopp Paris. Videre skriver hun:

"El *Estilo del Relax*, i sin regionalistiske, historistiske og mytedannende utgave ["vertiente" på spansk: elveløp], produserer nesten utelukkende eksempler gjort for og av turismen, som en flyplass, hoteller og boligfelt. Gjennom denne stilen formuleres også ideen om det typiske, i et typologisk bilde av den stedlige arkitekturen, og man kan hevde at visse eksempler søker å vise oss et sant ["nitido" på spansk: nitid] bilde av de andalusiske, sett fra utlandet."¹⁰⁴

Hun mener at det på denne måten oppstår autentiske kopier, uten originaler. Er dette også en relevant refleksjon over paradokset *Puerto Banús*?

Noldi Schreck og José Banus skapte for så vidt en typisk andalusisk lystbåthavn der det teknisk sett ikke var eksempel å etterfølge, og søkte derved, om vi skal følge Verdus

¹⁰²Herrera Gil, Carlos, "La frontera como tensión creativa: Puerto Banús, el valor de lo propio", 2013. Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 5, núm. 1. <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen05-1/articulos02.htm>, s. 40. Tilgjengelig den 21. Februar 2017.

¹⁰³ Méndez Baiges, Maite, Marín Cots, Pedro, Pérez de la Fuente, Iñaki: *El Relax Expandido – La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*, Catálogo Histórico Patrimonial – Volumen C. Proyecto Especerías (POCTEFEX). Servicio de Programas Europeos (Observatorio de Medio Ambiente Urbano, OMAU) y Ayuntamiento de Málaga en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga 2010, s. 92.

¹⁰⁴ Ibid., s. 89.

tankebane, kreativ gevinst uten å produsere noe nytt, og utelukkende basert på appropriasjon eller inspirasjon. Verdus retorikk er meget mulig riktig anvendt med tanke på nettopp kaffekjeden. Den er kanskje også relevant for *Marbella Club*, men ikke for Noldi Schrecks havn hvor produksjonen av det nye ligger i verkets overordnede komposisjon, og ikke i komponentenes egenart eller opprinnelse. Norberg-Schulz skriver: ”Menneskets omverdensforståelse består jo ikke i å erkjenne mønstre, men meningsbærende helheter.”¹⁰⁵ Han argumenter gjennom dette enkelt og greit for at helheten er større en summen av delene, hvilket er en bærebjelke i hans overordnede retorikk. Det er nettopp noe vesentlig i Schrecks anvendelse av både det egenartede og opprinnelige som ikke bare sublimerer det stedlig rustikke i stil, og fremholder det regionale, folkelige i monumentalitet, men som også gir selvet verket autonomi. Han danner, med andre ord, en ny helhet gjennom et formspråk.

Det er følgelig relevant å beskrive *Puerto Banús* som ny-stedlig, men ikke som en kopi. Det er like relevant også å observere at *Puerto Banús* er skapt som et helt nytt sted, med tanke på en helt annen bruk, nemlig turismen. Schreck unngår derfor å støte på problemstillingen som oppstår i det fysiske møtet med stedet han drar veksler på, slik vi har sett i tilfellet med *La Nogalera*, og som jeg kommer tilbake til i min omtale av *La Heredia*. Ikke desto mindre kommer havnen og tilsvarende arkitektoniske suksesshistorier i nærområdet til å skape presedens, og gjennom denne kommer også turistarkitekturen til å pålegge nærmiljøet forventninger. Jeg vil derfor kort vende tilbake til utgangspunktet i folkearkitekturen.

8.6 Forestillingen om Andalucías Hvite Landsbyer og arkitektur uten arkitekter

Det er interessant å merke seg at alle husene i Casares ser ut til å være av relativt nyere dato, antageligvis bygget, reformerte eller gjenoppbygget etter 1950, men holdt i samme stil og format som tidligere konstruksjoner og meget mulig på gamle grunnmurer og tomtearealer. Dette er ikke å forundre seg over. Forfallet i byer som Casares, *post-Schreck*, var betydelig gjennom de første femti årene av 1900-tallet ikke minst som en konsekvens av borgerkrigen på 1930-tallet. Hvis dette er riktig, har altså Casares valgt å ivareta en stedlig visuell identitet gjennom sin gradvise byfornyelse, og holdt på en kollektiv planløsning som klippet ut av konseptet om den kaotiske klyngebyen med arkitektur uten opphav, men byttet ut konstruksjonsmetodene og de dertil hørende byggematerialene. Murstein og betong har erstattet stein, og maling har erstattet kalk. Vi kan også anta at doble vinduer har erstattet

¹⁰⁵ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 73.

enkle, og vi kan her og der på bildene se både parkerte biler og parabolantenner, men ingen esler. Om dette er tilfelle, er det også relevant å spørre seg om hvorfor ikke også det visuelle uttrykket i arkitekturen har blitt fornyet? Er Casares en kopi av forestillingen om Casares? Mange av betingelsene for folkearkitekturens formatering har endret seg. Det er ikke lenger nødvendig å bo tett, i klynge og i nærheten av verken borg eller kirke. Det er ikke lenger nødvendig å kalke sine hus for å drepe bakterier. Vi er ikke alle bønder eller husmødre. Vi har råd til dekor og utvidet sosial aksept for våre individuelle væremåter. Særlig har tilgangen på kunnskap om alternative livsverdener nådd oss. Når Casares allikevel fortsatt holder fast ved folkearkitekturen som en meningsbærende helhet for sitt fellesskap, må det jo være fordi den er foretrukket og fordi den applauderes. Bykjernen ble av staten erklært *BIC - Bien de Interes Cultural*, altså verneverdig og derved anerkjent som et nasjonalt monument fra og med februar 1978.¹⁰⁶ Turismens positive interesse kan ha vært sterkt bidragsytende til dette.

Det er vanskelig å si med sikkerhet hva Schreck og han kolleger egentlig så da de på slutten av 1960-tallet oppsøkte og studerte Casares. Et foto gjengitt i arkitekten og historikeren Bernard Rudofskys bok/katalog *Architecture without architects*, fra 1964 og som viser den tilsvarende andalusiske landsbyen Mojacar i Almeriaprovincen, kan gi oss en ide (fig. 39). Rudofskys billedtekst er også av interesse i det han under overskriften ”Model hill town” skriver:

”Mojacar, in the province of Almeria, used to be one of the most spectacular Spanish hill towns, until last year when tourism caught up with it. The houses shown in the photographs were torne down, or are being torn down, to make space for parking lots, hotels, apartment houses, and villas designed in bogus vernacular.”¹⁰⁷

En annen fotoside i samme bok viser et tilsvarende motiv, men denne gangen fra landsbyen Mijas, som også ligger i kort avstand fra *Puerto Banús* (fig. 40). Til dette bildet, og under overskriften ”Unit architecture” kommenterer Rudofsky:

”The use of a single building type does not necessarily produce monotony. Irregularity of terrain and deviations from standard measurements result in small variations which strike a perfect balance between unity and diversity.”¹⁰⁸

Rudofsky tilbyr på denne måten en kvalitativ vurdering av de andalusiske landsbyene på basis av fotografisk materiale og observasjon sett utenfra, ikke ulikt en turist. Han kommenterer derimot ikke hvordan det muligens erfares å bo i fjellandsbymodellen som kun

¹⁰⁶http://www.mecd.gob.es/bienes/buscarDetalleBienesInmuebles.do?brscgi_DOCN=000007777&brscgi_BCSID=3d3015c7&language=es&prev_layout=bienesInmueblesResultado&layout=bienesInmueblesResultado Tilgjengelig den 7. apr. 2017.

¹⁰⁷ Rudofsky, Bernard, *Architecture without architects - A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, USA, 1964, s. 38.

¹⁰⁸ Ibid., s. 56/57.

anvender en hustype. Det er også grunn til å merke seg hva han kaller ”bogos vernacular”. Kan vi på bakgrunn av dette begrepet forstå de slik at Casares nå speiler seg i medierte fenomen som *Puerto Banús* og i turismens utenlandske, fiktive, forståelse av ’hvite landsbyer’ og alt andalusisk som beskrevet av Méndez?¹⁰⁹

I følge Casares kommunes nettsted bor ca. 2600 personer i selve landsbyen. Det historiske avsnittet under samme fane forteller at hulene i fjellene rundt byen var bebodde allerede for ca. 100.000 år siden og at stedet senere har vært kjent for både romerne, visgoterne og maurerne før de kristne gjenerobret området i 1485. Fra moderne tid nevnes at Andalucía-regionens kulturelle og politiske forkjemper, forfatteren Blas Infante ble født i Casares.¹¹⁰ Men Noldi Schreck og hans kolleger omtales ikke.

Jeg vil hevde at der turismen søker legitimitet i det folkelige, isolerer, eller begrenser det stedlige seg i et avhengighetsforhold til turismen.

8.7 Noldi Schreck, Norberg Schulz, og Venturi

Jeg har i omtalene av både *Hotel Pez Espada* og *La Nogalera* antydnet hvordan disse prosjektene på ulikt vis samsvarer med, eller divergerer fra Norberg-Schulzs tanker rundt begrepene: ankomst, møte, opphold, samvær, overenskomst og forklaring i møtet mellom det stedlige og den besøkende, og som jeg innledningsvis beskrev som hans metode.¹¹¹ Det forekommer meg tilsvarende interessant å anvende samme skrittvis tilnærming til *Puerto Banús* for å vurdere hvordan også dette prosjektet virker i henhold til sin tiltenkte oppgave. Dette vil også bidra til å kunne stedfeste havnen i et landskap mellom det regionale og det gryende post-moderne, internasjonale, i forlengelse av spørsmålstillingen jeg har forfulgt i foregående avsnitt. Det er derfor naturlig at jeg i dette avsnittet også kommenterer en sentral teoretisk bidragsyter som Robert Venturi, og jeg vil forsøke å vise at både Norberg-Schulz og Venturi i fellesskap kan bidra til vår forståelse av Noldi Schrecks prosjekt.

Det påfallende med *Puerto Banús* er stedets dualitet. Som jeg har beskrevet, er riktig og formell benevnelse av prosjektet og området en ’havn’, eller mer spesifikt en ’lystbåthavn’, altså ikke en by. Samtidig omtales også havnen konseptuelt som en ’middelhavs-landsby’, altså gjennom ’stedstypologi’, eller ”tipismo”, som Maite Méndez

¹⁰⁹ Méndez Baiges, Maite, Marín Cots, Pedro, Pérez de la Fuente, Iñaki: *El Relax Expandido – La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*, Catálogo Histórico Patrimonial – Volumen C. Proyecto Especerías (POCTEFEX). Servicio de Programas Europeos (Observatorio de Medio Ambiente Urbano, OMAU) y Ayuntamiento de Málaga en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga 2010, s. 89.

¹¹⁰ <http://www.casares.es/es/> Tilgjengelig den 22. februar 2017.

¹¹¹ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 39.

kaller det.¹¹² Jeg vil i denne sammenhengen også trekke inn hva professor Siri Skjold Lexau ved Universitetet i Bergen omtaler som 'iscenesettende arkitektur' i sin bok "*Mind the Gap – Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*", og hvor hennes gjennomgående diskusjon dreier seg rundt ny-byen (og lystbåthavnen) *Port-Grimaud* i Sør-Frankrike, tegnet og realisert av arkitekten Francois Sperry.

Norberg-Schulz tar, som tidligere beskrevet, utgangspunkt i at vi på vår reise har forventninger, at vi ankommer, og møter byporten. Har man lystbåt og befinner seg i Middelhavet, kan vi tar for gitt at man har hørt om *Puerto Banús*. Ferierer man i eller rundt Marbella, forutsetter vi det samme. Tekstutvalg fra en knippe nettstedet kan gi oss en pekepinn på hva vi kan forvente oss når for eksempel Marbella kommunes egne websider for turistinformasjon og kultur, tilbyr en oversikt over samtlige klesbutikker i havnen, og da i kategorien som rommer Dior, Gucci, Valentino og Versace, etc.¹¹³ Nettsidene for store, internasjonale guide-bøker som Rough Guides og Lonely Planet omtaler *Puerto Banús* som et 'resort',¹¹⁴ eller "... the flashiest marina on the Costa del Sol, where black-tinted Mercs slide along a quayside of luxury yachts".¹¹⁵ Besøker man havnens egen nettportal blir man ikke umiddelbart møtt med maritime og tekniske data, men snarer av følgende tekst, på engelsk:

"PUERTO BANÚS is the most famous nautical and tourist enclave in south Europe, but this port is much more than that, it is really a city within a big city like Marbella. BANÚS is also HISTORY of tourism and navigation in Spain. Saying BANÚS is speaking of luxury, sport, glamour, culture, commerce and above all people, technology, service and a ceaseless activity, all capable of bringing a unique mixture that works perfectly... Visitt this website and you will know the thruth, the authentic PUERTO BANÚS." [sic.]¹¹⁶

Andre stedlige bedrifter hevder på sine sider at *Puerto Banús* blir besøkt av omkring fem millioner mennesker hvert år (med henvisning til opplysninger fra Marbella kommune)¹¹⁷, og at det med hjelp av 300 kelnerer ble servert 22 kilo Beluga-kaviar til 1700

¹¹² Méndez Baiges, Maite, Marín Cots, Pedro, Pérez de la Fuente, Iñaki: *El Relax Expandido – La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*. Catálogo Histórico Patrimonial – Volumen C. Proyecto Especerías (POCTEFEX). Servicio de Programas Europeos (Observatorio de Medio Ambiente Urbano, OMAU) y Ayuntamiento de Málaga en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga 2010, s. 89.

¹¹³ <http://www.marbellaexclusive.com/es/descubrenos/de-compras/puerto-banus.html> Delegación de Turismo del Ayuntamiento de Marbella. Hecho por [marbella.es](http://www.marbella.es) - Delegación de Innovación y Administración Electrónica Tilgjengelig den 4. februar 2017.

¹¹⁴ <https://www.roughguides.com/destinations/europe/spain/andalucia/the-costa-del-sol-resorts/> Tilgjengelig den 4. februar 2017.

¹¹⁵ <https://www.lonelyplanet.com/spain/andalucia/marbella> Tilgjengelig den 4. feb. 2017.

¹¹⁶ <http://www.puertojosebanus.es/ing/inicial.htm> Tilgjengelig den 14. mai 2017.

¹¹⁷ <http://www.piucaro.com/es/puerto-banus-marbella.html> Tilgjengelig den 4. feb. 2017.

gjester i forbindelse med den offisielle åpningen av havnen i 1970.¹¹⁸ Landsbyen Casares nevnes her ikke.

Ingen av de overnevnte og siterte kildene er akademiske eller kunsthistoriske publikasjoner eller verk. Ikke desto mindre er det via slike kanaler brukergruppen, turistene og lystbåteierne informerer seg, og danner seg forventninger om miljøet og dets mulige stedskunst.

Vi reiser, og ankommer som nevnt enten via innløpet til havnen, eller i bil fra riksveien. Norberg-Schulz er opptatt av 'himmel-og-jord' forholdet. Vår ankomst til *Puerto Banús* 'stemmes' ved at vi fra avstand ser, og møtes at et flunkende nytt kontrolltårn i Hollywoodaktig middelalderstil, eller av et digert neshorn av surrealisten Salvador Dalí, og en høyreist frihetsgudinne. Sistnevnte var angivelig en gave fra borgermesteren i Moskva, men viste seg å være ulovlig finansierte av Marbellas kommunekasse under daværende ordfører Jesus Gil (1991-2002). Det kunstneriske opphavet betviles også,¹¹⁹ hvilket kun bidrar med sitt pikanteri til teateropplevelsen vi stemmes mot. Dette i selveste 'USA-avenyen' og ikke, eksempelvis, i hva som kunne ha vært den mer stedlig betonte 'Andalucía-avenyen'.

Skjold Lexau bruker begrepet iscenesettende arkitektur i en diskusjon med teoretikeren og landskapsarkitekten Charles Jencks og i forbindelse med sin sammenlikning mellom den såkalt 'myke' ny-byen *Portmeirion* i Wales, *Disneyland* og sitt hovedanliggende *Port-Grimaud*. I denne beskriver hun hvordan *Port-Grimaud* er et forsøk på å gjenskape et førmodernistisk arkitekturuttrykk, men *Disneyland* ikke pretenderer å være annet enn scenografi for 'kulturhistorisk underholdningsgeografi'. *Portmeirion* beskriver hun som et eklektisk prosjekt hvor elementer fra allerede eksisterende bygninger er satt sammen i totalt ulike kombinasjoner og dimensjoner. Inn og ut av forløpet i sin sammenliknende diskusjon henter hun også *Puerto Banús*, men holder allikevel lystbåthavnen på sidelinjen av analysen da hun bl.a. mener den er bygd på rent kommersielle kriterier. Jeg vil allikevel hevde at man allerede ved ankomsten til *Puerto Banús*, og som beskrevet over, kan erfare aspekter av de samme kvalitetene Skjold Lexau tilskriver alle sine hovedeksempler.¹²⁰

De nevnte skulpturene inngikk ikke i Noldi Schrecks originale design. Han valgte heller ikke navn på gateløpene rundt havnen. Ikke desto mindre komplementerer disse arkitektens meningsbærende preg og havnens 'genius loci', som er en av Norberg-Schulz

¹¹⁸ <http://angelsproperty.com/latest-news/2015/12/02/10-interesting-fa> Tilgjengelig den 4. feb. 2017.

¹¹⁹ Del Rio, Meme, *El PA cree que la estatua rusa de Puerto Banús es falsa*, El País, 17. nov. 2001.

¹²⁰ Lexau, Siri Skjold: *Mind the gap - Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*, Akribe forlag, Oslo, 2000, s. 128-129.

begrepskonstruksjoner og kan forstås som stedet ånd.¹²¹ I denne særegne stemningen, og i dette konseptet, forenes også Norberg-Schulz med Robert Venturi og denne teoretikerens tanker rundt ”fasadens og det ytres autonomi”, slik formulert av Sven-Olov Wallenstein i forordet til boken *Arkitektteorier*.¹²² Skjold Lexau påpeker hvordan Venturi i sitt eget berømte hus i Delaware fra 1978-83 fritt anvender former fra historiens vokabular, slik også Schreck siterer Casares, uten å kopiere. Hun skriver videre at Venturi i Delaware tillater seg å leke med arkitekturhistoriens mest prestisjefylte elementer i et ”... utvendig dekorativt skall som ikke står i noen logisk forbindelse med volumdisponeringene innenfor.”¹²³ Jeg vil hevde av skulpturene og gatenavnene i og rundt *Puerto Banús* har tilsvarende symbolsk og retorisk formidlingsevne i sammenhengen som Venturis klassiske pedimenter, buer og søyler, og at disse i kombinasjon med nettopp Schrecks flate, grunne arkitektur danner en arkitektonisk syntaks for opplevelsen, så fremt vi godtar at stedet vi befinner oss på, og som skal realiseres gjennom arkitekturen, er en turistarena og ikke folkearkitektur i en gammel havn ved Middelhavet. Skjold Lexau skriver om dette at:

”Omgivelsene til dagens mennesker kan konstrueres for å danne scene rundt en hvilken som helst tilværelse man måtte ønske å tre inn i. Enhver historisk periode og enhver sosial posisjonering kan etableres ved hjelp av livsstildefinerende omgivelser.”¹²⁴

En slik åpenhet for stedet *i* stedet mener jeg også Norberg-Schulz viser gjennom en rekke uttalelser som når han for eksempel påpeker at den nye arkitekturen først kom til uttrykk på utstillinger som manifesterte den nye, ’åpne’ verden, og at:

”Den moderne arkitekturens tolkning av tilstedeværelse kan synes å oppheve enhver konkret stedstilknytning, noe som antyder at det 'globale' nå er utgangspunktet, snarere enn de lokale forhold.”¹²⁵

Dualiteten jeg kommenterte innledningsvis i dette kapitlet fortsetter ved at vi først møter ’veggen’, slik jeg har beskrevet den, og som tidligere siterte Carlos Herera Gil assosierer med et sceneteippe. Senere blir vi lost inn i erfaringen av verten selv, José Banús, i form av en bronseskulptur, stigende opp av en granittsokkel.

Norberg-Schulz påpeker at ankomsten spenner vår forventning, og at hovedgaten leder

¹²¹ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 56.

¹²² *Arkitekturteorier*, Skriftserien Kairos, nummer 5. Svensk oversettelse ved Sven-Olov Wallenstein, Raster Förlag., s. 15.

¹²³ Lexau, Siri Skjold: *Mind the gap - Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*, Akribe forlag, Oslo, 2000, s. 45.

¹²⁴ *Ibid.*, s.121.

¹²⁵ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s.153.

mot målene.¹²⁶ Innenfor møter vi plassen, torget, 'agoraen' eller her havnen hvor vi skal ha 'samvær'. Blir vi værende langs bebyggelsen og altså ved kaien som følger denne, kan vi stirre utover i bassenget og la oss målbinde av den overveldende mengden storslåtte lystbåter. Vi møter deres formodentlig velstående og sikkert også glamorøse eiere først og fremst gjennom representasjon i form av fartøyene selv, og via en og annen dekksgutt, eller kanskje også en sikkerhetsvakt kledd i en maritimt inspirert uniform, gjerne med polletter. Selv tar vi rollen som de fastboende med byen og huset vårt i ryggen. Vi kommer *fra* stedet. Men går vi ut på bryggen og ser innover, er vi de som kommer *til* stedet. Vi ikler oss den besnærende (lånte) velstanden og gjør anløp i det pittoreske, folkelige, og ikke minst 'forklarte' miljøet. Vi befinner oss altså ikke i møte med en utfordring eller i fremmed landskap. *Puerto Banús* er som beskrevet i brosjyren. Vi er 'i havn', eller innenfor, i hva Norberg-Schulz et annet sted beskriver som "[...] tilværelsen som en ny bolig", med henvisning til Frank Lloyd-Wright.¹²⁷ Han skriver også at: "Plassrommet er befolket av statuer som gir sammenkomsten en historisk dimensjon. [...] Søylehaller lar samværet ha sted og samfunnets overenskomst manifesteres i rådssalen."¹²⁸

De flotte yachtene blir, slik jeg ser det, å betrakte som statuer i plassrommet, og båtmastene i havnebassenget danner en gedigen søylehall i rådssalen og på bryggen vi befinner oss. Selv *Hotel Benabolas* inkorporering i den helhetlige arkitekturen supplerer denne realiseringen nettopp ved å antyde gjennom bruk av fortrolige regionalistiske dekorelementer at institusjonen 'hotellet', altså hvor de tilreisende bor, i dette tilfellet er det 'ekte', faktiske, og fysiske stedet i den ellers maleriske, teatrale kunsterfaringen.

Avslutningsvis vil jeg nok en gang henvise til Skjold Lexau som påpeker i sin omtale av Robert Venturi at han er opptatt av en arkitekturutvikling som gir rom for motsetninger, sammenhenger og mangfoldighet.¹²⁹ Videre skriver hun at: "Hans egne bygninger viser også at det ikke er en tilbakevending eller 'resirkulering' av fortiden som er idealet, men en ny måte å organisere volumer og designelementer på."¹³⁰ Jeg vil hevde at Noldi Schreck på samme måte reorganiserer Andalucía som et designelement i volumer som danner en ny helhet.

Vi står med andre ord omsluttet av monumental arkitektur. Denne stifter et sted på

¹²⁶ Ibid., s. 65.

¹²⁷ Ibid., s. 153/156.

¹²⁸ Ibid., s. 65.

¹²⁹ Lexau, Siri Skjold: *Mind the gap - Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*, Akribe forlag, Oslo, 2000, s. 43.

¹³⁰ Ibid., s. 44.

stedet i en meningsbærende helhet. Vi ser forløpet mot et post-moderne formspråk i et stilmessig ekstrakt av det regionale, stedlige. Om *Puerto Banús* derfor bør kalles et 'Pyntet Skur' i USA-alleen, eller en 'And' i Nye Andalucía skal ikke diskuteres her. Jeg konkluderer med at lystbåthavnen erfares som stedskunst og kan betraktes som vellykket turistarkitektur med egenverdi. Puerto Banús er som et arkitektonisk prosjekt integrert på en naturlig måte i det geografiske landskapet, og forskjøvet, eller sanerte i sin konstruksjon ingen eksisterende bebyggelse.

9 LA HEREDIA

I de foregående eksemplene beskrevet i denne oppgaven har jeg kun diskutert bygninger og prosjekter som ligger like ved, eller direkte på strandlinjen, altså Costa del Sol, og derved mitt i den klassiske turisterfaringens episentrum. *Hotel Pez Espada* var i sin glansperiode et eksklusivt hotell som tilbød en hedonistisk livsutfoldelse for ferierende, inspirert av kulturelle impulser fra USA, og ønsket hjertelig velkommen på alle måter av et spansk samfunn med behov for både økonomiske og sosiale stimuli. *La Nogalera* var et aktivt forsøk fra samfunnseliten på å forskyve det stedlige, lokalt forankrede til fordel for det rasjonalistiske og elitistiske. I eksemplet *Puerto Banús* har jeg vist hvordan arkitekturen gjennom utlendingen Noldi Schreck hentet inspirasjon fra det stedlige, andalusiske og transformerte disse impulsene i sitt bilde til en lystbåthavn tilpasset en konvensjonell turistaktivitet og innenfor det innholdsmessige formatet Costa del Sol som konsept søker å fylle.

Gjennom *La Heredia* og den andalusiske arkitekten Cesar de Leyva, vil jeg vise hvordan turismen og det stedlige møtes i en ny matrise, og i en forening som antyder en mulig oppløsning av kategoriene, på vei ut av begrepet og rammeforståelsen *Costa del Sol*.

9.1 Konsept og nærområde

Landsbyen, eller boligfeltet, *La Heredia*, (fig. 41) befinner seg omtrent seks kilometer inn fra kysten og området San Pedro de Alcántara, like vest for Marbella. Riksvei A-397 i retning Ronda tar oss med opp fra kysten mot et kupert terreng som i hovedsak har blitt utviklet med tanke på golf og turistboliger i form av eksklusive villaer, rekkehus eller leiligheter, fra og med 1980-tallet. Området kalles i dag for *Las Colinas de Marbella*, hvilket oversettes til "Marbella Hills". Høydedraget inkluderer flere ulike utviklingsprosjekter, alle rundt, eller i nær forbindelse med *Los Arqueros Golf & Country Club* som et naturlig sentrum

for samvær og bruk. I golfbanens periferi, og høyt opp i åssidene rundt denne finner vi området *El Madroñal*, med sine svært store, frittstående villaer, alle med individuell arkitektonisk utforming innen et spill av tolkninger rundt alt 'spansk', og ikke ulike mange tilsvarende privatboliger man kan finne i Hollywoods Beverly Hills-område (fig. 42). Både *El Madroñal* og *La Heredia* ligger i den lokale fjellkommunen med navnet Benahavis. Navnet *La Heredia* viser til Don Manuel Augustin Heredias velstående industrifamilie, opprinnelig fra Rioja-regionen, men som etablerte seg i Málaga på 1800-tallet. Skogene i fjellene bak Marbella gav gjennom generasjoner brennstoff til familiens mange jernverk.¹³¹ Området som dekker utviklingsprosjektene i *Las Colinas de Marbella* ligger på ca. 150 til 500 meter over havet. *La Heredia* ligger i ca. 250 meters høyde på vei opp mot *El Madroñal*. Stedet har ingen status verken som landsby eller bydel, og omtales derfor formelt kun som en urbanisasjon, eller et boligfelt. Landsby-stemplet har *La Heredia* fått til dels av arkitektoniske, til dels av sosiale, og ikke minst av markedsmessige hensyn, og anvendes nå i dagligtale blant beboere, besøkende, pressens medarbeidere, og i salgskampanjer.

9.2 Om La Heredia

De 265 boenhetene som utgjør *La Heredia*, sammen med to felleseide svømmebassenger, en håndfull kontor- og butikklokaler, enkelte grøntarealer og en parkeringsplass, ligger i en hesteskoformet åpning i fjellsiden langs riksveien. De små til mellomstore husene er bygget i betong, supplert med murstein, og ligger i sjikt bak hverandre. Disse følger terrenget oppover gjennom naturlige kurver i skråningen. Alle hus har fasader som vender i retning havet, mot sør, og orientert i retning øst eller vest alt ettersom hvor i kurven eiendommen ligger. Enkelte få hus er frittstående, men de fleste er bygget vegg-i-vegg. Veiene, eller gatene som svinger oppover og nedover i terrenget, bærer stort sett alle navn oppkalt etter byggherren Francisco og hans bror, interiørarkitekten Jaime Parlades familiemedlemmer. De aller fleste av husene har tradisjonell, andalusisk buet takstein i terrakotta over møner, hel eller halvvalmete tak. Enkelte av disse har også tårnliknende endepartier. Alle tak har murte små piper med pyramideformede hetter, alle kledd med teglstein, som for øvrig også alle takskjegg og øvrige utstikkere har. Noen få hus har flate tak, og med kunstnerisk, støpt kant og hjørnemarkeringer. Andre har utbygg og tilbygg i form av portiko, pergola, loggia, terrasse, anneks, en overbygd parkeringsplass, eller kombinasjoner av disse. Alle byggene består av kvadratiske eller rektangulære volum i ulike størrelser og

¹³¹ <http://www.laherediaresidents.com/about/> Tilgjengelig den 25. mars 2017.

sammensetninger, og med inntil fire etasjer i ulike høyder, men alle tilpasset så vel landskapet som boligfeltets morfologi, eller bebyggelsesmønster.

La Heredia består derfor av 265 ulike, individuelle boenheter som danner en visuell helhet og i en klassisk gjenkjennbar andalusisk, regionalistisk stil. Forskjellene mellom husene arter seg, som beskrevet over, i ulike sammensettinger av de strukturelle komponentene, og gjennom et aktivt bruk av, og variasjon i dekorative elementer. Vinduer og dører varierer både i høyde og bredde. Enkelte er kurvete, halvbuete, eller også runde. Mange har dekorative sprosser i rutenett, eller også med vifte- eller solstråleform, i runde eller buede varianter. Dekorativt og typisk andalusiske smijernarbeider, altså såkalte *rejas*, dekker mange vinduer, og tilsvarende smijern er brukt som rekkverk på mange små og store balkonger. Alternativt finner man balustrader i så vel trappeoppganger som på terrasser. Enkelte vinduer har også skodder, eller er fremskutte som karnapper, i andalusisk stil, med støpt baldakin eller gesims over, og konsoll under. I flere av disse finner vi også arabiskinspirerte sjalusier. De fleste inngangsdørene er av massivt tre, og ser gamle ut. Mange dører og vinduer har støpte rammer, eller vindusgavler. Enkelte fremskutte inngangspartier eller overbygg har mønet stak med fronton, noen også med brutte pedimenter, eller alternativt flate tak, og med bueganger under. Forenklede søyler og pilastre benyttes også mange steder rundt, og i forbindelse med inngangspartier, så også mauriske, *mudejar*-inspirerte elementer som tulipanformede buer, tre i takkonstruksjoner og dører, samt eksponert murstein i dekorative border. I utemiljøene kan vi også finne arabiskmønstrede keramiske fliser og dekorative søyletopper i håndmalt, glasert terrakotta. I fellesarealene finner vi også små fontener. I interiørene finner vi på tilsvarende måte utstrakt bruk av keramiske fliser, gjerne lagt i mønster, og med terrakotta som dominerende farge. Vi ser massivt tre i takkonstruksjoner, trapper og vinduer, samt jern anvendt i beslag og rekkverk. Flere av husene er også utrustet med gamle, eller gammelmodige bekvemmeligheter (fig. 43).

Det estetiske elementet som allikevel vekker mest oppsikt er fargebruken. Alle fasadene i *La Heredia* er malte, og alle er to-fargede. Alle hus har en grunnfarge med dekorative bånd, karmen, lister etc. i en komplementerende tone. Det er også vanskelig å finne to hus ved siden av hverandre med samme fargekombinasjon. Hvitt er mest anvendt, supplert av en mediterranean, eller andalusisk fargeskala i hele regnbuens spekter. Vel så viktig for opplevelsen av *La Heredia*, er beplantning og grøntannleggende i hele boligfeltet. Vanlige, lokale blomster og vekster brukes gjennomgående, på en ledig, uformell måte, som om hver husstand selv hadde stått for hagearbeidet. Vi finner palmer av ulike slag, sypresser, forsythia,

gummiplanter, bougainvillea, geranium, sitrusvekster, oliven, vindruer og oleander, med videre. Enkelte er plantede i bedd og rabatter, andre står i potter, på andalusisk vis. Enkelte buskvekster er trimmet i hekk-formasjoner, andre vokser fritt. En vil alltid finne noe i blomst i *La Herredia*. På sameiets nettsider finner vi også en presentasjon over boligfeltets fire faste gartnere.¹³²

I følge eiendomsforvalterne og salgssavnet ved La Heredia Real Estate Solutions¹³³, var 25 av de 265 boenhetene til salgs pr. 7. april i år. Innledningsvis, altså fra og med ferdigstillingen av første byggefase, var flere hus eid av spanske interesser, men ble senere solgt til utlendinger. Kun 10 av enhetene har i dag spanske eiere. De aller fleste husene, med svært få unntak, benyttes som ferieboliger hvor eierne, eller deres gjester, tilbringer alt fra en uke til flere måneder på stedet. Mange av husene leies ut, for kortere eller lengre perioder, enten gjennom tjenester som La Heredia Real Estate Solutions tilbyr, eller privat. Gjennom denne informasjonen ser vi at *La Heredia* består av både helårshjem som ferieboliger, men vi forstår også at det er vanskelig å definere, eller avgrense begge kategoriene. Enkelte hus kan være bebodd gjennom hele året via utleie til ferierende, mens andre er å betrakte som private hjem, selv om de står tomme gjennom lengre perioder.

9.3 En ny regionalisme

For å forstå *La Heredia* finner jeg det mest av alt hensiktsmessig å begynne i regionalismen.

I boken som på norsk ville hete: *Arkitektur, by og landskap i Málaga (1900-2011)*, og under overskriften, oversatt til norsk som: ”Arven fra attenhundretallet: Eklektisismen ved inngangen til nittenhundretallet”, beskriver kunsthistorikeren Francisco García Gomez borgerskapets boliger i Málaga ved å påpeke at byggene er dominert i komposisjon og dekorasjon av klassisismen. Ornamentene er hverken for mangfoldige eller voluminøse, og resultatet er derfor en arkitektur hvor strukturen ikke er skjult og maskert av dekorasjonen, i så tilfelle kun av enkelte brukselementer som rekkverk på balkonger og tildekking av vinduer i smijern, eller i form av karnapper, som regel med vindusrammer av tre eller jern. Disse gir også volum til fasaden. Ornamentene benyttes således på en enkel måte, og som et forskjønnende element som samtidig synliggjør strukturens estetiske kvalitet. I eksemplene García viser til, dominerer altså strukturen som, i hans oppfatning, i sin tur bekrefter hvordan ”plyndringen” av det dekorative alltid leder mot rasjonalisme fra det øyeblikket man velger å

¹³² <http://www.laherediaresidents.com/es/> Tilgjengelig den 28. mar. 2017.

¹³³ www.laherediaestates.com Tilgjengelig den 6. apr. 2017.

favorisere byggets bærende elementer, eller fasadenes overflater. Attenhundredtallsarkitekturen kjennetegnes gjennom bruken av utskiftbare dekorelementer, skriver García videre, som valgt fra katalog. Disse pynter på en standardisert og i stor grad forenklet struktur som uten vansker kan defineres som rasjonalistisk.¹³⁴

Videre i sin artikkel beskriver Francisco García hva han omtaler som ‘småhotellene’ “los hotelitos”, altså ferieboligene med små hager rundt, og som ble bygget for de velstående langs strandpromenadene i østlige deler av Málaga tidlig på 1900-tallet (fig. 44). Enkelte fremstår riktignok som større villaer, men alle synliggjør en nærmest pre-rasjonalistisk, spartansk nøysomhet, mener forfatteren. Sjeldent, skriver han, ser vi den ny-rike kulturen opptre så diskret som her. Hva dette kan forklares med er uklart, mener han, da borgerskapet i Málaga var å sammenlikne med borgerskap andre steder. Og måtehold er vel ikke kvaliteten man oftest vil assosiere med nettopp den gruppen? García konkluderer allikevel med at kun det å være i besittelse av en slik eiendom var et tegn på klassesethørighet i seg selv, og at det derfor ville være overflødig å overlesse husene med dekor.¹³⁵ Denne formen for modernistisk nøysomhet, som, i følge forfatteren, selv Adolf Loos kunne ha vis overbærenhet med, kom raskt til å bli erstattet med en tøylesløs lek med dekor, volumer, skulpturelle effekter, og stadig mindre sympati for flater i en regionalistisk ny-barokk, eller også *ny-mudejar* som hyppig sett i eksempler av Málagas absolutt mest berømte arkitekter i tiden, blant dem far og sønn Fernando Guerrero Strachan¹³⁶, og Daniel Rubio Sánchez (opprinnelig fra Ciudad Real) (fig. 45).

I sin artikkel som oversatt til norsk vil ha overskriften: ”På leting etter tapte røtter: den regionalistiske arkitekturen”, og fra samme bok som García, påpeker hans kollega, Francisco José Rodríguez Marín, hvordan regionalismen i utgangspunktet var en kritisk reaksjon på en politisk sentralisme i en søken etter lokal legitimitet, og hvor arkitekturen bistod i å synliggjøre det stedegne. Men han hevder også at begrepet anvendes i en nasjonal kontekst, og for å beskrive nyere arbeider som gjennom eksempelet rundt den berømte Luis Barragan og hans ”meksikanske” arkitektur, og hvor vi igjen møter rasjonalismen. Videre redegjør Rodríguez for hvordan den lokale og nasjonale arkitekturen etter det katastrofale tapet av Spanias siste kolonier i 1898 raskt beveget seg i to retninger. Et segment av faget så utover, og utviklet seg i retning hva som på spansk kalles *Estilo Modernista*, altså ’art nouveau’, og

¹³⁴ Méndez Baiges, Maite (red.): *Arquitectura, Ciudad y Territorio en Málaga (1900-2011)*, Geometría Asociación Cultural, Calle Olmaos 5, 29018 Málaga, Spania, 2011, s. 20.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ <http://www.malahistoria.com/malahistoria/strachan.html> Tilgjengelig den 6. apr. 2017.

som ble ansett som fremmedartet og eksotisk, mens et annet foretrakk nettopp regionalismen gjennom sine geografiske varianter som et speilbilde på alt som virkelig var ekte 'spansk'.¹³⁷ García hevder likedan at regionalismen ble historismens svanesang i Spania, men spør seg allikevel om ikke nettopp den nøkternheten han fremholdt i utgangspunktet ikke også var medvirkende til rasjonalismens relativt sene inntreden i Spania, og særlig i Andalucía og Málaga-provinsen.¹³⁸ Rodríguez bekrefter dette og mener at regionalismen var rådende til helt frem mot utbruddet av den spanske borgerkrigen i 1936, men at retningens dominans hadde vært så sterk at stilen ble anvendt også lang tid fremover, og at den i sin folkelig form særlig ble benyttet på små, individuelle rekkehus.¹³⁹

9.3 Bogus vernacular

La Heredia er i mangt og mye svært ulik de aller fleste andalusiske landsbyer og boligfelt. Den fremstår som en bemerkelsesverdig vakker, gammelmodig klynge boliger, klamrende seg til, og klatrende oppover en fjellskråning i en hesteskoformet sving langs riksveien. Men dette i seg selv kunne være sagt om veldig mange andalusiske husklynger og boligområder i nærområdet. Den tidligere omtalte byen Casares kan tjene som eksempel på dette, men den er hvit, uniform og basert på folkearkitekturens skikk. *La Heredia* er regnbuefarget og full av individualitet, klart inspirert av 18- og 1900-tallets regionalisme. Og bruken av mediterrane farger er slettes ikke så uvanlig som man kan få inntrykk av gjennom myten om de 'hvite landsbyene', og med referanse til Maite Mendez's tidligere siterte diskusjon rundt begrepet.¹⁴⁰ I denne ser vi hvordan turismen i sin hensikt formulerer en fiktiv autentisitet som i sin tur mangfoldiggjøres, og fortrenger virkelighetens faktiske mangfold. Farger som anvendt i *La Heredia* kan for eksempel sees i bruk langs stranden i den nærliggende, fattigslige byen La Linea (fig. 46), like ved Gibraltar. Her kommer svært få tilreisende, og man får tro at husene er malt for eiernes egen glede, i fortrolige farger, og ikke for å svare til et bilde skapt av utenforstående. Vi kan også finne de samme fargene i den berømte og tradisjonsrike kastiljanske byen Cuenca (fig. 47), som heller ikke har vært gjenstand for turistnæringens typologi.

¹³⁷ Méndez Baiges, Maite (red.): *Arquitectura, Ciudad y Territorio en Málaga (1900-2011)*, Geometría Asociación Cultural, Calle Olmaos 5, 29018 Málaga, Spania, 2011, s. 69.

¹³⁸ Ibid., s. 23 og 34.

¹³⁹ Ibid., s. 80.

¹⁴⁰ Méndez Baiges, Maite, Marín Cots, Pedro, Pérez de la Fuente, Iñaki: *El Relax Expandido – La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*, Catálogo Histórico Patrimonial – Volumen C. Proyecto Especerías (POCTEFEX). Servicio de Programas Europeos (Observatorio de Medio Ambiente Urbano, OMAU) y Ayuntamiento de Málaga en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga 2010, s. 89.

I Bernard Rudofskys fotografiske fremstilling av Mojacar og Mijas (se figuren 39 og 40), finner vi to landsbyer som i bildene er blottet for beplantning og dekorative arkitektoniske elementer annet enn arabisk takstein og enkle *rejas*. Men det var den gang, og under andre økonomiske kår. Foto fra dagens folkekjære og hyppig besøkte Mijas viser en landsby full av blomster, og mange av de samme dekorative elementene som arkitektene bak *La Heredia* har benyttet, som buer, arkader, murstein i border, fontener, keramiske fliser, støpte baldakiner og rammer, med videre (fig. 48). Det historiske sentrum av fjellandsbyen Mijas (altså ikke hele kommunen, som også strekker seg nedover mot kysten) ble av staten, og på samme måten som Casares, erklært *BIC - Bien de Interes Cultural*, altså verneverdig og derved anerkjent som et nasjonalt monument så tidlig som i juni 1969.¹⁴¹ Mange av de estetiske komponentene jeg her refererer til har i mange bygg og gateløp høyst sannsynlig blitt tilbakeført og synliggjort i restaurerings- og oppussingsarbeider i nyere tid. Er dette hva Rudofsky kaller for "*bogus vernacular*" gjennom en estetisk 'forelding', eller 're-autentisering' av omgivelsene, muligens i turistmessige hensyn?¹⁴²

La Heredia er flunkende ny, og ser nymalt ut, men med et utpreget tradisjonelt, og 'verneverdig' preg. Mest av alt minner den om en klassisk, regionalistisk hageby, som beskrevet over. Men hagebyene, det seg være i Málaga som andre steder er urbane fenomener, i dialog med nærliggende bystrukturer, og ikke i seg selv landsbyer. Dette om ikke man skal regne Costa del Sol som en form for metropol i seg selv, men det gjør verken lokale, regionale eller nasjonale myndigheter. *La Heredia* er, som nevnt, kun et boligområde i lokalkommunen Benahavis.

Det er derfor nærliggende å gi all ære til arkitektene Cekar de Leyva for hans planer, bygg og områdedesign, og Jamie Paralde for sine bidrag i den estetiske utformingen også av utearealene i *La Heredia*. Sammen har de på faglig og kunstnerisk vis komponert et møte mellom en diskret, urban regionalisme og en andalusisk fjellandsby, i en helhet som fremstår rik, appellativ, tradisjonell og i tiden.

Men arkitektene har også gjennom sitt samarbeid klart å luke bort en serie kvaliteter som i andre sammenhenger gir det opprinnelige troverdighet i form av forgangen tid og kontrast, som for eksempel ved trafikk i nærmiljøet. Privatbilisme er tillat til eiendommene i *La Heredia*, men bilene står ikke her, som i Casares og Mijas, nærmest umulig parkerte langs

¹⁴¹ http://www.mecd.gob.es/bienes/buscarDetalleBienesInmuebles.do?brscgi_DOCN=000007763&brscgi_BCSID=59bb1da4&language=es&prev_layout=bienesInmueblesResultado&layout=bienesInmueblesResultado Tilgjengelig den 7. apr. 2017.

¹⁴² Rudofsky, Bernard, *Architecture without architects - A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, USA, 1964, s. 38.

trange gater og forvansker videre ferdsel. I *La Heredia* er parkering og fremkomst organisert og inkorporert i den overordnede planen. Bilene vi ser fremstår gjerne som estetiske komponenter i seg selv (fig. 49). Vi finner ingen offentlig fattigdom i form av dårlig vedlikeholdte fellesanlegg. Vi finner ingenting umoderne, bygget før, senere, billigere eller annerledes. Vi ser ingen typisk spansk infrastruktur av kabler og ledninger som bruker å gå på kryss og tvers over gateløp og følge enhver fasade, ofte i tykke klaser eller bånd. Ingen klesvask henger ut balkongene (fig. 50). Det bygges ikke noe nytt. Vi finner ikke søppel i *La Heredia*. Vi finner heller ingen suvenirbutikker, og vi ser heller ikke, med vårt blotte øye, turister.

9.5 Det pittoreske

Cesar de Leyva kommer gjennom sin arkitektur i *La Heredia* nærmest, blant mine valgte eksempler, til å illustrere arven av den andalusiske og mediterrane byggeskikken gjennom et regionalistisk formspråk i en rasjonalistisk, nøysom tilnærming til folkearkitekturen. Men der Antonio Bonets utkast til *Puerto Banús* utvikler denne arven i en nærmest futuristisk retning, kombinerer de Leyva i samarbeid med Jaime Parlade rasjonalismens diskrete ornamentale kriterier med folkearkitekturens morfologi og stedstilknytning i et spill med det pittoreske. Arkitekten fusjonerer altså borgerskapets 'hotelitos', som beskrevet av Francisco García over, med Casares. Dette komposisjonsmessige aspektet diskuterer også Siri Skjold Lexau i sin tidligere omtalte bok. Under overskriften "Bruk og misbruk av historie og tradisjon", og med tanke på ny-byen *Port-Grimaud*, skriver hun:

"En by som Port-Grimaud representerer et bevisst tids- og rollevalg som arkitekten regisserer, og som beboerne går inn i. Man kan i våre dager registrere en generell tendens til forkjærlighet for materielle omgivelser som er ladet med historiske assosiasjoner. Aldersverdien ved bygninger og gjenstander vurderes som en positiv kvalitet i seg selv."¹⁴³

Videre henviser Skjold Lexau til poeten Reiner Marie Rilkes forhold til tradisjonsbegrepet og skriver: "Slik kunne man gripe tidens forløp som et landskap og gjøre tiden til et rom".¹⁴⁴ En mer presis beskrivelse (og mer poetisk) av møtet med de Leyva og Parlades *La Heredia* skal vanskelig finnes. Vår ankomst til stedet, etter å ha reist bort fra Costa del Sol og alt Solkysten betyr og innebærer, byr akkurat på en erfaring av tidens forløp, og at tiden har funnet et rom, nettopp der, i svingen, i forbifarten langs riksveien. Arkitektene

¹⁴³ Lexau, Siri Skjold: *Mind the gap - Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*, Akribe forlag, Oslo, 2000, s. 91.

¹⁴⁴ Ibid.

har arbeidet bevist med hva vi erfarer som tidløst og universelt dekorativt for å stemme oss, men unngår samtidig å overlesse oss med argumenter i form av spesifikk regional dekor, som for å insitere på hvor spansk alt er, for eksempel. Hadde *La Heredia* vært for arabisk i sine arkitekturdetaljer, hadde vi kanskje følt oss hensatt til et islamsk dominert område. Hadde den vært for virkelighetstro med sine fasadekabler, trafikk, språk og morfologi, hadde vi kanskje følt oss fremmedgjorte og frustrerte, eller hadde den vært for turistvennlig med sine suvenirbutikker så hadde vi fortsatt følt oss fanget i Costa del Sol. Jeg vil utdype disse argumentene i fortsettelsen.

Vi er på vei ut av turismen og har kommet til en 'myk by'. Om disse skriver Skjold Lexau:

"Felles for de 'myke byene' er at de er bygd på kvaliteter som fremmer det pittoreske, og da i form at et romantiserende bilde. Det minste felles multiplum kunne sies å være bestrebelsene på å skape forutsigbare, arkitektoniske miljøer der den pittoreske kvaliteten er både mål og middel til å oppnå trivsel, sosiale kvaliteter og en fungerende by."¹⁴⁵

9.6 Det gamle

Det er flere aspekter ved og rundt ny-byen *La Heredia* som gir et anstrøk av alder, selv om stedet er helt nytt.

Den tilsynelatende gamle *La Heredia* skiller seg ut, nettopp som en landsby, og gammel gjennom sin lokalisering i en vanskelig tilgjengelig skråning. For å gjøre det enklere kunne man like gjerne ha bygget stedet i selve dalføret, der vi finner *Urbanizacion Torre Esteril* (fig. 51), med flere tilsvarende. Men da hadde man mistet en viktig dimensjon. Det topografiske tvinger også frem hva vi kan oppleve som en naturgitt, om ikke ideell, distribusjon av husene i terrenget. Dette i sin tur gir assosiasjoner til Norberg-Schulz og Jost Triers argument om folkearkitekturens opprinnelse i en verden der enhver handling var nødvendig (se fotnote 102) og til Bernard Rudofskys tidligere omtalte konsept om "Non-Pedigreed Architecture".¹⁴⁶ Vi befinner oss langs Costa del Sol, i en verden, og i en 'tilstand av turisme' hvor få handlinger strengt tatt synes nødvendige, og hvor våre omgivelser er så arkitektonisk tilrettelagt for oss at vi faktisk kan 'bo uten årer'. Derfor vil jeg hevde at *La Heredia* oppleves både som gammel gjennom sin tilsynelatende forankring i noe 'nødvendig', og som befriende fra all hemmende og indoktrinerende design i sin, nok en gang, tilsynelatende u-regelbundne formgivning. Dette sistnevnte aspektet forsterkes gjennom at neste samtlige av husene i *La Heredia* har tilbygg, utstikkere, eller forlengelser som på sin

¹⁴⁵ Ibid., s. 129.

¹⁴⁶ Rudofsky, Bernard: *Architecture without architects – A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, USA, 1964.

måte gir en opplevelse av tilførelser og påbygg gjennom tid. Som om arkitekten nettopp ikke tegnet alt på en gang. Byggene i landsbyen er lave, eller relativt lave, og oppleves som lave. Dette i seg selv gir en opplevelse av alder ved å peke tilbake mot en periode før man bygget høyhus. Bare det å bygge lavt i landskapet har altså blitt et epokerelatert, 'før-og-etter' argument. Selv om landsbyen er trang, kan det å bygge lavt også assosieres med plass. I *La Heredia* er vi ikke 'burhøns' og bor ikke i 'stabled oppå hverandre'. Plass er noe man hadde før i tiden, og som man har gått tom for langs Costa del Sol. Å bygge lavt gir også assosiasjoner til tid. Lave hus hadde man før i tiden, og før i tiden hadde man tid. Tid har man også gått tom for langs Costa del Sol.

Dekor gir også en opplevelse av tid. Treverket vi ser i dørene er gammelt, men virker solid, altså varig. Mønstrene og buene i portalene kjenner vi fra andre, historiske bygg. Sånn så det ut, før i tiden. Fargesterk keramisk flis er en tradisjon man har holdt på med i århundrer. Søylar assosierer vi med antikken, og arkader med romerne. Sjalusier er arabiske. Vi kjenner igjen bruken av både konsoller, karnapper, og pyntelister fra egne tradisjonelle omgivelser. Smijerngitter foran vinduene er tilsvarende spansk, gammeldags og bestandig. Vi ser også at mange av dem faktisk er ekte, gamle, og som vi vet er de inkorporerte i designen underveis. Tiden har på den måten blitt satt direkte på bygget. Fargene ser naturlige ut, og lokale, altså ikke fremmedartede, syntetiske og moderne.

Landsbyen har også sin egen 'byport' med både navneskilt i keramiske fliser, og eget våpenskjold med et latinsk motto som leser: "*Laudemus viros gloriosos, et parentes nostros in generatione sua*", som kan oversettes til: "La oss prise våre fedre, de navngjetne menn vi nedstammer fra", og er hentet fra den apokryfe teksten, *Siraks bok*, kapittel 44, vers 1 (fig. 52).¹⁴⁷

La Heredia tilbyr altså arkitektonisk sett en aldersmessig sammensatt, men ikke spesifikk tidsopplevelse. Jeg vil således hevde at *La Heredia* peker seg ut som 'gamlebyen' i området.

9.7 Landskapets genius loci

Som turister, og vår bruk av stedet som sådan, tilnærmer vi oss ikke opplevelsen, og arkitekturen av nødvendighet. Vi søker med andre ord ikke ly for vær og vind, og trenger heller ikke beskyttelse fra høyere makter i borg og kirke. Heller ikke skal vi plukke mandler

¹⁴⁷ <https://www.nettkirken.no/dagens-bibelord/?t=SIR> Tilgjengelig den 10. apr. 2017.

eller utvinne jern. Men vi søker allikevel å kunne anskueliggjøre vår tilstedeværelse og bruk i landskapets *genius loci*, altså i stedets ånd. Det er derfor også viktig at arkitekturen virker som en klangbunn for denne. Den bør, som tidligere konkludert, ikke være for fremtidsrettet, og derved tilsynelatende historieløs. Huset vi bebor bør heller ikke være en spesifikk påstand om fordums spansk storhet vi tross alt ikke har vært en del av. Sist men ikke minst må vi ha et brukervennlig turisthjem som ikke forplikter oss ut over det sjarmerende til levesett eller rutiner betinget av arkitekturens selvpålagte krav til autentisitet og tradisjon i alt fra volum, materialvalg, utrustning, beliggenhet eller lojalitet til folkeminne. Cesar de Leyva klarer, som jeg har konkludert, å skape en slik antydende og iscenesettende atmosfære i *La Heredia*. For at denne forestillingen skal kunne iverksettes, er det nok en gang interessant å observere hvilket kildemateriale som anvendes, og som jeg påpekte i min omtale av *Puerto Banús* er dette ikke nødvendigvis verken historisk korrekt, ei heller akademisk anvendbart, men snarere av myter spunnet.

Er vi godt informerte, så vet vi på forhånd at landskapet vi kjører gjennom langs riksvei A-397 inntil for få år siden nettopp har vært et ubebodd område, uten et definerende sted langs den snaue 49 kilometer lange veien. Denne direkte veiforbindelsen mellom Ronda og Marbella ble først avsluttet mot slutten av 1970-tallet. Selv om terrenget og bebyggelsen skiller seg kraftig fra det siste trafikk-knutepunktet vi forlot i San Pedro de Alcantara, langs Costa del Sol, og fra det småindustrielle lager- og butikkområdet vi passerer på vei ut av denne kommunen, så erfarer vi allikevel en golfbane som et nytt fenomen, uansett hvor grønn og appellativ den måtte være. Og uavhengig av hvor estetisk tiltalende villaene, eller leilighetskompleksene som ligger i felt rundt, og helt inn mot golfarenaene er, så gjenkjenner vi disse urbanisasjonene som nye på grunn av faktorer som distribusjon, infrastruktur, adkomst, og ikke minst en uniform arkitektonisk vektlegging av balkonger og utsikt.

Bak fjell og i dalstrøk i nærheten av *La Heredia* finner vi riktig nok en rekke lokalt kjente, virkelig autentiske og historiske landsbyer, blant annet den omtalte Benahavis, eller Genalgaucin, også kjent for sin utradisjonelle offentlige utsmykning i form av en rekke skulpturer av kunstnere fra fjern og nær. Men disse syns ikke fra hvor vi er.

Før ankomst har vi lest, eller blitt fortalt av vår guide eller eiendomsmegler om romerne, kartagere og maurerne, om kristne gjenerobrere og industrifyrster fra Rioja. En av de hyppigst gjengitte historiene fra området knytter seg nettopp til den tidligere omtalte Don Manuel Augustin Heredia, som på et tidspunkt kom i konflikt med Spanske myndigheter da mange av arbeiderne han benyttet i sin lokale jernverksvirksomhet på 1800-tallet ikke var

folkeregistrerte, og ikke hadde spanske etternavn. Heredia tilkalte derfor en prest, og fikk denne til å døpe sigøyerne (som de var) *en bloc*, i hva som omtales som en generøs gjest. Alle fikk bære etternavnet 'Heredia'. Etterkommerne av disse samme sigøyerne var (og er), i følge samme historie, også bidragsytende i området i vår tid, blant annet med å spore opp gamle bygningseffekter, som *rejas* og dører og lignende, og som arkitektene innarbeidet i sin landsby-design for *La Heredia*, selv der dette innebar at deres egne planer måtte endres.¹⁴⁸

Det foreligger ingen direkte bevis på hvor salgsfremmende denne historien har vært for eiendomsobjektene i området, og det er uvisst hvor mange besøkende, eller kjøpere som har reflektert over det overførbare innholds nivået i fortellingen, men man støter på den i nærmest enhver omtale av stedet, og av *La Heredia* i særdeleshet.

Området vi befinner oss i, og på vei mot, nemlig Serrania de Ronda, er også viden kjent for landeveisrøverne fra 17- og 1800-tallet, som på spansk heter "Los Bandoleros". Disse var unge menn som i fare for å bli utkommanderte i krig, flyktet fra sine ulike landsbyer i traktene og møttes i fjellene hvor de organiserte seg i bander, tok seg ned mot fjellpassasjene etter mørkets frembrudd for der å stjele fra de rike, gjennomreisende, og gi til de fattige på hjemstedet. Rollefiguren Carmen i Bizets opera med samme navn står i et romantisk forhold til en av disse. Der hun er fiktiv, var landeveisrøverne i aller høyeste grad et reelt historisk fenomen. Forestillingene og fortellingene om dem er svært folkekjære.

Nærme, men også utenfor vår horisont i landskapet, finner vi en annen golfbane med tilhørende villaområder. Dette heter *La Zagaleta*, og her skal, i følge tvilsomme kilder, selveste Vladimir Putin ha kjøpt seg en større eiendom. Hans nærvær gir også grobunn for mang en samtale.¹⁴⁹

Det ligger altså en latent historisme i området, og det er derfor naturlig at reisende løfter blikket og leter etter et sted i landskapet som kan sammenfatte dette innholdet. *La Heredia* åpner seg i hesteskobuen og tilbyr en lett historisk bris av alt fra selebriteter til eventyrskikkelser, konger, fyrster, sigøynere og landeveisrøvere, med utsikt mot Middelhavet, og uten å gå i detaljer.

Uten direkte å overføre veven av slike løsrevne og upålitelige historier den regionalistiske turistarkitekturen de Leyva representerer, frister det allikevel å nok en gang sitere Skjold Lexau som i sin bok henviser til arkitekturkritikeren Wolfgang Pehnt. Hun

¹⁴⁸ <http://www.laherediaresidents.com/about/> Tilgjengelig den 9. apr. 2017.

¹⁴⁹ <http://www.agent4stars.com/es/president-putin-new-mansion-in-la-zagaleta-south-of-spain-build-on-private-hilltop/#.WOPs7hjJLBI> Tilgjengelig den 9. apr. 2017.

refererer i denne dialogen hans oppfordring til en kritisk historisme som ikke skal løse opp eller ødelegge historien, men heller ikke etterplapre tidligere tiders arkitektur. Pehnt, skriver Skjold Lexau mener det er meningsløst at 'nyhistoristen' skaper nye, fingerte historiske dokumenter "[...], mens dusinvis av de virkelige dokumentene går tapt hver måned". Videre skriver hun: "[...] den forfeilede flukten inn i historien som vi observerer i dag, er i virkeligheten en flukt fra historien."¹⁵⁰

Dusinvis av virkelige arkitektoniske dokumenter i form av hoteller og turistbygg langs Costa del Sol har gått tapt i løpet av kort tid. Ikke fordi de er revet, men fordi de ikke lenger produserer den erfaringen de engang gjorde, og var skapt for. Vi har ikke de samme behov, eller de samme måtene å dekke disse behovene på i dag som vi hadde på slutten av 1950-tallet. De klassiske hotellene som *La Pez Espada* er nå nærmest å betrakte som avlastningsinstitusjoner for en kundegruppe som leter etter sin erfaring utenfor hotellområdet. Hotellene realiserer ikke lenger stedet. Jeg vil hevde at vi i *La Heredia* gjennom den arkitektoniske stilartern som oppstår mellom det pittoreske og regionale, både finner et nytt og legitimt format for vår 'vacation', uten å måtte integrere oss i det stedlige og historien, og dette vil jeg diskutere videre i fortsettelsen.

9.8 Lokalkommunen

Christian Norberg-Schulz skriver:

"Etter annen verdenskrig [...] var det tvingende nødvendig å løse boligproblemet på en effektiv og økonomisk måte, samtidig som behovet for 'mening' i omgivelsene ble stadig mer følt. Hittil hadde skikk og stil dekket de flestes behov for identifikasjon og erindring, og den moderne arkitekturen hadde tross sine positive resultater ikke kunnet erstatte tradisjonene. Behovet for mening innebærer som tidligere antydte, at enhver iverksettelse må tilhøre en rom- og tidsmessig sammenheng, det vil si, ha regionale røtter og referanse til samfunnets 'minner' [...] ... den moderne arkitekturen 'manglet noe'... 'monumentalitet', det vil si, tilfredsstillende av 'menneskenes evige behov for å skape symboler for sine handlinger og sin skjebne, sine religiøse og sosiale overbevisninger'."¹⁵¹

Jeg finner dette resonnementet vel så relevant for et feriemål som et bostedsområde, all den tid de fleste bruker sin fritid nettopp til å finne tilbake til, som vi ofte sier, røtter og tradisjoner. Dette er da også et salgsfremmende slagord arkitekt Cesar de Leyva har rullende på sine nettsider: "Redescubriendo las tradiciones y raíces", altså "Gjennopdager

¹⁵⁰ Lexau, Siri Skjold: *Mind the gap - Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*, Akribe forlag, Oslo, 2000, s. 93.

¹⁵¹ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 165.

tradisjonene og røttene”.¹⁵² Det er derfor av interesse å analysere hvordan dette samsvarer med, eller er gyldig for ”de fleste” av beboerne i *La Heredia* og på stedet.

Hvem vil bo i *La Heredia*, for kortere eller lengre tid, og hvorfor? Om informasjonen fra eiendomsforvalterne er å stole på, er under fem prosent av dagens eiere spanske. Vi vet også at omtrent ti prosent av eiendommene er til salgs, omtrent ti år etter prosjektet ble ferdigstilt. Dette er ikke overraskende, og sier nødvendigvis ingen ting om kvaliteten av eierne, eller leietakernes erfaring og opplevelse på stedet, men sidestiller snarere *La Heredia* med de aller fleste boligbyggefelt i området. Ingen av disse legger begrensninger på bruk i form av stipulasjoner i salgskontrakter og avtaler. Så godt som samtlige tilsvarende prosjekter er i dag basert på selveie, selv der større selskaper, spanske som utenlandske, gjerne eier, forvalter og fremleier flere enheter på området. Ingenting tilsier derfor at man ikke kan bo i sitt hus på permanent basis. En rekke andre og utenforliggende faktorer er derimot med å vanskeliggjøre landsbyen som et fast bosted.

Det går ingen form for offentlig kommunikasjon til *La Heredia*. Rutebussen (og turistbussene) til og fra Ronda eller Marbella stopper ikke underveis. Det er ingen arbeidsplasser i *La Heredia*, og svært få i lokalkommunen. Det finnes videre ingen banker, skoler eller barnehager på boligfeltet, heller ingen kommunale kontorer, lege eller tannlegepraksis. Enhver spansk landsby har i det minste et kapell, men ikke *La Heredia*. De britiske innehaverne av den lokale baren arrangerer jevnlig spørreleker og liknende, men det finnes for øvrig ingen teater, kino eller konsertlokaler i området, heller ingen biblioteker eller kunstgallerier. Alt dette skulle danne et bilde *La Heredia* som en hvilken som helst forstad, eller satellitt. Men slike såkalte ’sovebyer’ danner i det minste utkantstrøk av *noe*, og henvender seg mot et sentrum eller en aktivitet, som for eksempel arbeidsplasser. *La Heredia* ligger i utkanten av en golfbane, og ser mot havet.

I følge tall fra Junta de Andalucía (altså regions- eller fylkesadministrasjonen) hadde lokalkommunen Benahavis i 2015 til sammen 7342 innbyggere. 4670 av disse var utenlandske, og de aller fleste av disse britiske. Kommunens viktigste næringsvirksomheter samme år var bygg- og konstruksjonssektoren, fulgt av eiendomssalg. Hotell- og restaurantvirksomhet kom på en femteplass på denne statistikken. I 2015 ble det også kjøpt og solgt 743 eiendommer i kommunen, hvilke vil si at over 10 prosent av innbyggerne solgte sine hus det året, og nye eiere kom til.¹⁵³

¹⁵² <http://www.estudioleyva.com> Tilgjengelig den 12. apr. 2017.

¹⁵³ <http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29023> Tilgjengelig den 10. apr. 2017.

Med mindre man ser for seg en fremtid i bygg- og konstruksjonsnæringen, eller gjennom å selge eiendom, tilbyr omstendighetene og kommunen Benahavis ikke stort annet enn golf, pen natur, røverhistorier og vakker utsikt. *La Heredia* frister derimot med det lille ekstra, nemlig idyllisk, pittoresk, spansk arkitektur med regionale røtter og vage referanser til samfunnets 'minner', som Norberg-Schulz uttrykker det. Og for å parafrasere han videre, vil jeg hevde at disse gjennom skikk og stil, faktisk dekker 'de flestes' behov for identifikasjon og erindring. Nærmere det autentiske kommer man egentlig ikke, vel å merke om man ikke har til hensikt å integrere seg. Andre steder, som for eksempel i nevnte Genalgaucin, kan det være naboer, eller omstendigheter som faktisk forventer et nivå av lokal tilhørighet og altså integrering. I *La Heredia* får man bo uforstyrret i en spansk hageby.

9.9 Starbucks

Siri Skjold Lexau hevder at Disneyland-byen *Celebration*, ikke pretenderer å være gammel, men at den allikevel uttrykker foreldede verdier.¹⁵⁴ Det er snublende lett å overføre denne karakteristikken også på ny-byer som *La Heredia*. Det er særlig noe med isolasjonismen i en boble av ferierende navlebeskuelse, eller selvpåsatte skylapper bak en bymur av lokalkolorert 'spanskhet', fiks ferdig med svulstig bibelsitat, som utfordrer i møte med slike boligfelt. 'Pappmaskjearkitektur' er også et begrep Skjold Lexau diskuterer, med henvisning til skribenten Jan Carlsens omtale av Portør Brygge, i 1997. Ordet er svært hånlig. Og med referanse til *Port-Grimaud* siterer hun arkitekten og forskeren Pascal Urbains sarkastiske omtale av dette stedets brukergruppe:

"[...]En måned hvert år møtes de i denne simulerte by, til denne rituelle promenaden som – de vet det kanskje – aldri vil bli noe mer enn et simulert eventyr. De beundrer omgivelsene, løfter blikket mot en smijernsbalkong, en malt trebjelke, den elegante buen over et vindu, et subtilt spill av lys og skygge, en spesielt smal trapp. De får umiddelbart en opplevelse av déjà-vu, med den rolige forvisning av at intet her har noen annen hensikt enn å glede deres blikk.[...] De finner sin tiltenkte plass i det som sosiologene og antropologene kaller 'forestillingssamfunnet'".¹⁵⁵

Konstruksjonen av myke ny-byer med sine totalløsninger har, som jeg tidligere har beskrevet, denne muligheten til å luke bort distraherende og utfordrende elementer. I mangel på kontraster får fortidens maleriske idyll stå uimotsagt. Og som i Rudofskys fotografiske materiale, og hans tolkninger av disse, erfarer vi i ny-byen ikke slitet og begrensningene livet i motivene innebærer. Et sentralt spørsmål i diskusjonen rundt *La Heredia*, må ikke desto mindre være om ikke dette 'forestillingssamfunnet' allikevel utgjør en viktig del av

¹⁵⁴ Lexau, Siri Skjold: *Mind the gap - Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*, Akribe forlag, Oslo, 2000, s. 129.

¹⁵⁵ Ibid., s. 87.

turistopplevelsen, slik våre ferieformat har utviklet seg? Jeg beskrev i min innledende omtale av *La Nogalera* at komplekset fremstår som noe som var veldig aktuelt i går, og som et monument ingen egentlig vil vedkjenne seg over turismens hensynsløse invasjon i et intetanende landskap. Jeg finner det derfor relevant å spørre meg om *La Heredia* gjennom sin regionalistiske ny-historisme allikevel uttrykker nye verdier, der *La Nogaleras* innhold ble foreldet? Kommer vi som turister inn i dalstrøkene innenfor Costa del Sol allikevel med en ny forståelse og respekt for stedet? Christian Norberg-Schulz skriver:

”Gjennom regionenes forskjellige skikker klinger også en dypere tone som gjør dem til manifestasjoner av en felles forståelse av det å bo, en forståelse som har sine røtter i grunnstrukturene for menneskets væren i verden. Derfor har vi heller ikke noen vanskeligheter med å identifisere oss med ‘fremmede’ steder, hvis vår stedsforståelse er utviklet slik den burde være. [...] Byggeskikker er i sitt vesen konservative, enkelt nok fordi de primært er bestemt av lokale forhold. Det er de nære kvaliteter som kommer til uttrykk, og dette skjer både ved passende typologiske enheter og ved en typisk morfologi som fastholdes over lange tidsrom.”¹⁵⁶

Jeg vil si meg enig i Norberg-Schulz på dette punktet, også på vegne av turismen. Om vi er fra England, Norge, Spania, eller andre steder deler vi både folkearkitekturens grunnprinsipper og store deler av stilarkitekturens ornamentale vokabular. Særlig viktig i flukt med dette argumentet er også det enkle begrepet ’å bo’. Som turister reiser vi stadig oftere, utvider våre horisonter, og blir bofaste på mange steder. Dette blir vi også stadig oppmuntret til.

Som jeg beskrev innledningsvis i denne oppgaven tilbød Frankrike, som første land i verden, sine arbeidere tre ukers betalt ferie fra og med slutten av 1950-tallet slik at også arbeiderklassen kunne ta seg fri, reise og komme sunne, opplagte og stimulerte tilbake. Marshall-hjelpen, under navnet ERP - European Recovery Program, som jeg også har beskrevet, mente turismen kunne bidra positivt til økonomisk vekst i mottakerlandene. FNs turistorganisasjon UNWTO stadfestet gjennom en pressemelding så sent som den 14. juli 2016 sin tro på at våre reiser kan skape fred: ”Tourism can play a key role in building peace and supporting reconciliation processes...”¹⁵⁷ Organisasjonen utgav i 2013 også en egen bok over emnet.¹⁵⁸ Bjørnstjerne Bjørnson skrev sangdiktet ”Over de høye fjelle” i romanen Arne i 1858, og formulerte allerede da vår utferdstrang i ordene ”Undrer meg på hva jeg får se over de høye fjelle?” og i den norske filmen *Sønner av Norge kjøper bil*, fra 1962, reiser de

¹⁵⁶ Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo, 1996, s. 113.

¹⁵⁷ <http://media.unwto.org/press-release/2016-07-14/tourism-catalyst-peace-and-development> Tilgjengelig den 11. apr. 2017.

¹⁵⁸ <http://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9783854357131> Tilgjengelig den 11. apr. 2017.

kvinnelige rollefigurene på venninnetur til Mallorca.¹⁵⁹ Vi blir med andre ord oppmuntret til turisme, og reiser stadig oftere. Politiske program i våre samfunn har også gjennom årene fokusert på utvidelsen og anvendelsen av vår fritid. I denne oppmerksomheten er konsepter som toleranse, sameksistens, det flerkulturelle og internasjonale meget sentrale, side om side med ideer om vår egen stedlige forankring, integritet og lokale identitet.

Fra våre stadig tilbakevendende besøk til land som Spania, regioner som Andalucía og områder som Costa del Sol, lærer vi, og begynner etter hvert å føle oss hjemme. Vi bosetter oss gjennom stadig nye modeller, og er fra alle hold oppmuntret til å ta opp i oss det stedlige, uten å måtte fornekte vårt opphav. Motstanden turisten møter gjennom sosiale sanksjoner fra lokalmiljøet, forvisning til egne soner, som i den omtalte loven fra 1963, og/eller nedlatende omtale av sine aktiviteter og manifesteringen av disse fra arkitektonisk og akademisk hold kan derfor virke frustrerende, og resultere i resignasjon og gettodannelser. Jeg vil påstå at en hyppig reisende utvikler en stedsforståelse, selv for fremmede steder, gjennom en lært metode lik Norberg-Schulz skrittvis tilnærming, hvor også arkitektoniske floskler gjennomskues.

Costa del Sol oversvømmes av Rudofskys omtale 'bogus vernacular' arkitektur, og som Maite Méndez beskriver som "kopier uten original", skapt gjennom "fiktiv kapitalisme" som eksemplifisert gjennom kaffekjeden Starbucks. Det finnes også mange eksempler på storslått og bemerkelsesverdig 'bogus vernacular' arkitektur langs Costa del Sol. En av Solkystens største leverandører av pseudo-mediterran pastisj i storstilt format har gjennom mange år vært den opprinnelig bolivianske arkitekten Melvin Villarroel.¹⁶⁰ Listen over hans verk er imponerende, og mange av arkitektens arbeider er unektelig flotte, men ingen av Villarroels prosjekter gir seg ut for å være noe annet enn *Starbucks* (fig. 53).

Det for mange nordmenn kjente boligfeltet *Elviria del Sol* i Marbella kvalifiserer ikke engang til denne kategorien, og er snarere å betrakte som *pulverkaffe* i sammenhengen (fig. 54). Området ble utbygget midt på 1980-tallet, og da i en pseudoregionalistisk stil. Boligfeltet består av 18 store hus i tre til fire etasjers høyde og med omtrent 10 ferieleiligheter i hvert bygg, som alle er konstruert med et beplantet atrium i midten. Konseptet om den hvite andalusiske byen fikk altså her form av et homogent turistområde bestående av relativt lave bygg satt sammen av moduler i ulike geometriske former, med valmede, *mudejar*-inspirerte tak og med utstrakt bruk av balustrader rundt hus, terrasser, og svømmebassenger mv., fordelt i klynger på store, grønne tomtearealer i et slakt skrånende landskap og hvor veinettet danner

¹⁵⁹ <https://bergenbibliotek.no/inspirasjon/film/filmer-basert-paa-norsk-litteratur/soenner-av-norge-kjoeper-bil> Tilgjengelig den 11. apr. 2017.

¹⁶⁰ <http://www.melvinvillarroel.com/projects.php?location=Spain> Tilgjengelig den 11. apr. 2017.

kunstige kurver i terrenget. Det norske entreprenørfirmaet Selmer-Furuholmen var bidragsytende i dette prosjektet, og leilighetene er i følge stedets egne nettsider med få unntak eid av nordmenn.¹⁶¹ Der Cesar de Leyvas *La Heredia* formulerer en ny morfologi og danner en ny helhet på basis av et faktisk spansk, regionalt formspråk, vil jeg kritisere prosjekter som *Elviria del Sol* for kunnskapsløs, tilfeldig og, som konsekvens, meningsløs omgang med klisjeer. Solkysten domineres dessverre av slike prosjekter.

Veldig mange er tilfredse med å erfare Spania, Andalucía og Costa del sol gjennom slike format. Andre er opptatte av å finne frem til originalen, men uten å kunne språket. Å integrere seg må bety å underordne seg det autentiske, å inngå i den skikk av estetiske, praktiske og byggetekniske konsekvenser som råder, og å gi avkall på egen livsverden der denne ikke harmonerer med stedet. *La Heredia* tilbyr i sammenhengen et alternativ, og av flere grunner. For det første er den synlig i landskapet, både konkret og i overført betydning. Landsbyen åpenbarer seg for oss i svingen, og den fremstår som både autentisk og unik i motsetning til den dyre dusinvarearkitekturen vi har passert i nærheten av golfbanen og *Urbanicazion Torre Esteril*. *La Heredia* danner både et himmel-og-jord forhold og tilbyr en klar dialog mellom ute og inne. Vi blir gjennom landskapsarkitekturen trukket inn i, og omfavnet av prosjektet hvor vi ledes gjennom gatene, og rundt husene som alle klart å tydelig kunngjør sitt formål, nemlig som 'hotelitos'. Hagebyen vi gjenkjenner assosieres med den aktivitet vi skal bedrive, og er oppmuntret til, nemlig fritid. Den er også stilmessig regionalistisk og spansk på en enkel og diskret måte, uten å bli et kodet argument i en innfløkt diskusjon om iboende historisk og kulturelt innhold. Huset vi velger er vårt, og ikke et uttrykk for noe annet enn hvem vi er der og da.

Sist men ikke minst ligger *La Heredia* på veien ut av Costa del Sol, og den stigmatiserende turistaktiviteten enhver som oppholder seg i området blir preget av, og som mange ønsker å styre unna, for til slutt å kunne føle seg hjemme på stedet.

¹⁶¹ <http://www.elviria.no/elviriadelsol/> Tilgjengelig den 16. apr. 2017.

DEL 4

10 KONKLUSJON

Som vi har sett har turistarkitekturen langs Costa del Sol siden slutten av 1950-tallet beveget seg fra å være dominert av relativt høye hotellbygg i hva som generelt kan beskrives som et dempet, steds- og brukstilpasset rasjonalistisk uttrykk mot en pseudo-regionalistisk blanding av lave som høye leilighetskomplekser, villaer eller hotellkonsepter, og av fire hovedårsaker.

For det første har den generelle kritikken mot det rasjonalistiske og modernistiske uttrykket, og de sosiale og politiske konsekvensene man mener å kunne knytte til dette, vært massiv og konstant gjennom hele perioden. Denne innstendige kampen, og forsvaret for bevaring av alt stedlig, gammelt og autentisk har som tidligere nevnt kun hatt kosmetisk betydning for turistarkitekturen gjennom en visuell og estetisk orientering mot det regionalistiske, og ingen byggeteknisk relevans for noen av mine valgte eksempler. Retorikken har allikevel vært så kraftig, og talt med så mange tunger, at dens argumenter har funnet gehør langt utover debattarenaen og faglige miljøer.

For det andre kom det politiske bruddet med Francos totalitære regime på veien mot et nytt demokrati til å synliggjøres i en overgang bort fra en 'internasjonal stil' i form av rasjonalismens arkitektur, og som favorisert av styresmaktene i sine strategier, mot en regional byggeskikk med røtter i folkearkitekturen, og som foretrukket av tilreisende og turismens aktører.

For det tredje har turismen gjennom perioden fra og med slutten av 1950-tallet og frem til i dag endret seg slik at konvensjonelle hoteller og andre tradisjonelle turistinstallasjoner ikke samsvarer med den anvendelse, behov og de forventninger brukergruppen har.

Sist, men ikke minst har Solkystens karakter endret seg, slik at det den dag i dag fremstår nærmest ugjenkjennelig, og hvor stedets forankrede identitet gjennom bruk og virke i en lokal kultur har blitt utradert. Der det på slutten av 1950-tallet var mulig å lokalisere fiskeriet ved å peke på fiskebåtene langs stranden, og turistaktiviteten ved å peke på hotellet, eller hotellene i nærmiljøet, er det i dag langs Costa del Sol vanskelig å skille mellom hva som er, og ikke er turistarkitektur, og når.

Jeg mener at det er rimelig å hevde at spanske arkitekter og myndigheter deltok aktivt i de innledende og tidlige fasene, men at impulsene og retningslinjene i demokratisk tid har blitt formulert og importert fra utlandet, eller fra selve turistnæringen, selv der lokale arkitekter har signert prosjektene.

Jeg skal i de kommende avsnittene kort utdype disse påstandene.

10.1 Folkearkitekturen

Interessen og forsvaret for folkearkitektur og det regionale har eksistert side om side med impulser, manifeste og fremveksten av et rasjonalistisk uttrykk, og i alle år. Kritikken mot funksjonalismen og moderniteten økte i perioden denne oppgaven omhandler parallelt med politiske og sosiale prosjekter som uttrykt gjennom studentopptøyer, sivile rettighetsforkjempere, feminisme, homofil frigjøring, grasrotbevegelser, miljøvernaktivisme, med videre. Det er utenkelig at samtidens arkitekter og fremtidige brukere av deres bygg ikke også har tatt inn over seg argumentene disse relaterte, og ofte samsvarene bevegelsene har formulert underveis. Jeg har i oppgaven også antydnet hvor arkitektene bak de omtalte eksemplene har plassert seg i dette landskapet. Innledningsvis i perioden kan vi med stor sikkerhet tro at de reisende, på sin side, tillot seg å være uansvarlige i form av utsvevende og hedonistisk livsutfoldelse i korte opphold på hotellinstallasjoner som gjennom sin arkitektoniske utforming holdt hverdagens mas, kjas og pålegg på en armlengdes avstand, og i et fremmed land. Som erfarne turister og tilbakevendende gjester i området har vi i økende grad brakt våre politiske korrekte holdninger og sosialt akseptable normer med oss i kofferten.

Ordsiftet i skjæringspunktet mellom det autentiske, originale og det moderne, nye har alltid vært intenst og følelsesladet, ofte på grensen til det usaklige også i akademiske utvekslinger. Under artikkeloverskriften "Lo banal como patrimonio de la Costa del Sol (1959-1979)", altså "Det banale som arven etter Costa del Sol", beskriver forskerne Alberto E García-Moreno, Carlos Rosa-Jiménez og María José Márques-Ballesteros fra Universitetet i Málaga, den arkitektoniske utviklingen langs Costa del Sol, og med utgangspunkt i Torremolinos, som "ny-kolonisering". De påpeker at utviklingen med dette for øye spredte seg med svimlende fart, og degenererte området, i mange tilfeller kun ledsaget av spekulative, økonomiske motiver. De konstaterer videre hvordan den kaotiske byplanleggingen i de forskjellige kommunene (eller fravær av) kombinert med politikernes manglende interesse for å følge opp fattede vedtak, normer og regulativer, i sin tur ledet til overutbygging, og en

ukontrollert bruk av tomtearealer. De siterer videre den kjente spanske arkitekten César Portela som i sin bok *La Arquitectura del Sol* fra 2002 skriver:

”Man kan i tillegg komme til å tro at de [utbyggerne] i sin mangelfulle planlegging med hensikt har funnet frem til ’de rikeste, naturlige økosystemene, de vakreste og mest særegne stedene med tanke på beliggenhet, klima, tradisjon, historie og med tanke på lokalbefolkningens identitet, egenart og deres enestående skikker og folkløse, for til slutt å bytte ut, eller påtvinge disse [”todo ello”: egentlig ”alt dette”; stedene/miljøene] det falske, det vulgære, det avvikende, den mest banale standardisering... den endelige ødeleggelsen av deres mest autentiske verdier, og dette uten evne til å skape nye verdier’.”¹⁶²

Det skal vanskelig gjøres å motsi de aller fleste akademiske kilders samlede kritikk av den manglende politiske styringen i den arkitektoniske prosessen langs Costa del Sol i turisteventyrets pure ungdom. Men derfra til, på denne måten, å hengi seg til regelrett panegyrikk over det stedlige, og i aggressive verbale vendinger rettet mot presumptivt invaderende konsepter og prosjekter hevde at disse utelukkende degenererer, er problematisk. Jeg mener ikke desto mindre å kunne spore at denne form for retorikk har vært tilstedeværende og i bakgrunnen for utviklingen av turistarkitekturen langs Costa del Sol, siden tidlig i perioden.

I forkant av Europarådets konferanse om bevaring av arkitekturen på landsbygda, i Granada i oktober 1977, uttaler konferansens ordstyrer, arkitekten, urbanisten og forskeren Gabriel Alomar, som jeg også siterte innledningsvis i oppgaven, til pressen at: ”En diez años nos quedamos sin patrimonio arquitectónico”, altså ”Om ti år har vi ingen arkitektonisk arv igjen.”¹⁶³ Dette omtrent åtte år etter at landsbyen Mijas, som et eksempel, ble erklært som et nasjonalt monument, hvilket i sin tur åpner for spørsmål om Alomar mente at denne igangsatte prosessen ikke var tilstrekkelig, eller om han avskriver Mijas som en landsby tapt til turristerrenget? Pressen stiller ikke spørsmålet der og da, og Alomar uttalte seg heller ikke om dette. Året etter, i 1978, skriver han den tidligere siterte artikkelen ”Western Mediterranean European Vernacular Architecture” fra Middle East Technical University’s tidsskrift *M.E.T.U. – Journal of the Faculty of Architecture – Volume 4 – No 2 (1978)*, og som fremstår som både et kampmanifest og en trosbekjennelse til forsvar for, og i lojalitet mot en arkitektur som gjennom Alomars retorikk antar så vel politiske som åndelige dimensjoner.

¹⁶² García-Moreno, Alberto E., Rosa-Jiménez, Carlos og Márques-Ballesteros, María José: *Lo banal como patrimonio de la Costa del Sol. Torremolinos (1959-1979)*, PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. Vol. 14 N° 1. Januar 2016, s. 253-273, <http://pasosonline.org/Publicados/14116/PASOS46.pdf> Tilgjengelig den 1. feb. 2017.

¹⁶³ http://elpais.com/diario/1977/10/21/sociedad/246236410_850215.html Tilgjengelig den 18. apr. 2017.

Han mener blant annet at: "... studies in vernacular architecture must be a point of departure in all regional, local, physical, social and economic planning." Videre formulerer han en punktvis og prinsipiell handlingsplan til bevaring av de stedlige arkitektoniske tradisjonene, og som han hevder har støtte i organer som bl.a. UNESCO og Europarådet, i tillegg til å være alment akseptert i den dannede folkeopinionen, "the cultured opinion" [sic.], verden rundt. I det første punktet på denne listen insisterer han at: "- the inclination of modern architecture toward a monotonous uniformity within the human environment on a universal scale is to be opposed openly and avoided as far as possible...", og sist i samme plan kan vi lese:

"- last, but by no means the least, is the aesthetic merits of vernacular architecture in that a great number of rural buildings, in their aparent modesty, are genuien masterpieces of the best architecture."¹⁶⁴

Jeg vil avslutningsvis trekke frem et par påstander formulert av den portugisiske arkitekten José Baganha i samarbeid med sin spanske kollega Javier Cenicacelaya i artikkelen "Traditional Architecture and Sustainability", fra 2014. Særlig Baganha av disse to er en ofte anvendt foreleser og debattant over emnet stedlig arkitektur. Han deltok blant annet med et større innlegg på seminaret *Architecture and Local Identity*, som ble arrangert ved Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) i oktober 2014. I nevnte artikkel argumenterer forfatterne for på en side at stedlig arkitektur er basisen for all rasjonalisme ved, som Trier og Norberg-Schulz ville kunne skrive under på, at alle dens komponenter er nødvendige, basert på tradisjon og med tanke på å skulle overleveres til nye generasjoner.

"... vernacular architecture is being recognised as the true bastion of rationality. There is nothing superfluous in vernacular architecture. The solutions proposed are the result of centuries of empiricism. At the same time, its relationship with its setting is more appropriate, as it is the source of life for all those living in it. The setting is carefully preserved and transformed with extreme sensitivity, never forgetting that it will have to be passed on to future generations."¹⁶⁵

Innovativ og kortlevd arkitektur kritiseres kraftig, blant annet med støtte i sitater av Charles Siegel og senere Collin Rowe. Forfatterne uttrykker sin medfølelse med de tusener av familier som er dømt til å bo gjennom mange år i grusomme hus. Beboere i disse eksperimentelle byggene, kan vi lese, resignerer overfor sin uopprettelige misnøye, og forfatterne spør retorisk om dette muligens var arkitektenes hensikt? Utvikling mener Baganha og Cenicacelaya har nådd et punkt hvor den utgjør: "... a serious threat to the whole

¹⁶⁴ Alomar, Gabriel, *Western Mediterranean European Vernacular Architecture*, M.E.T.U. – Journal of the Faculty of Architecture – Volume 4 – No 2 (1978), http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/1978/cilt04/sayi_2/149-157.pdf Tilgjengelig den 18. apr. 2017.

¹⁶⁵ Baganha, José, Cenicacelaya, Javier, *Traditional Architecture and Sustainability*, <http://www.jbaganha.com/pdf/en/0201.pdf> Tilgjengelig den 18. apr. 2017.

human universe.”¹⁶⁶ Intet mindre.

Som en motgift mot denne trusselen og massive ødeleggelsen trekker forfatterne frem den engelske ”cottage architecture” tradisjonen hvor hovedfokuset slettes ikke blir på det strengt tatt nødvendige, men på det pittoreske og rurale gjennom et perspektiv hvor den stedlige land-adelen finner tilbake til kvalitetene ved engelske landsbyer fra middelalderen gjennom reiser i Italia.

”The nobility’s taste for all things rural had already resulted in excellent examples of picturesque architecture in Britain [...] in the first half of the 18th century. After that, the picturesque became so important that, in the late 18th and early 19th century, from his elevated position, John Nash increased interest in traditional cottage architecture.

[...] We cannot forget the importance of trips to Italy, where renowned architects discovered the beauty of rural houses, which they then tried to copy in their countries of origin, seeing in them a clear, rational expression of picturesque architecture.

[...] His idea of “reviving” this harmony of medieval Christian Europe was very close to the return to the values of traditional architecture. [...] taken up again by such important theorists as John Ruskin and William Morris.”¹⁶⁷

Nok en gang har vi altså kommet tilbake til hvordan utlendinger med distanse, både geografisk og historisk, ser verdier i en arkitektur, og gjenskaper denne i sitt bilde, og for en helt ny brukergruppe under nye levevilkår, slik vi gang på gang har sett i turistarkitekturen, også gjennom eksemplene jeg har referert til i min oppgave.

De nevnte bidragsyterne og debattantene fra konserverings- og den stedlige byggekunstens side i dette avsnittet har som nevnt kun hatt en begrenset relevans for noe så i utgangspunktet flyktig som turistarkitekturen, men deres argumenter har gjennom årene blitt hørt, særlig gjennom sin ofte engasjerte og følelsesladede retorikk, ikke bare av prosjektutviklere og arkitekter, men også av et stadig mer informert publikum.

10.2 Mot et demokrati

Mange av tidens ledende arkitekter tilhørende det moderne segmentet kom til å danne et felles prosjekt som også inkluderte turismen. Fellesskapet i den meget progressive sammenslutningen GATEPAC formulerte både gjennom sine verk og sine inspirerte manifeste en dynamisk og dristig vilje til å gripe fatt i fremtidens Spania. Mange av disse arkitekten ble også fanget opp av det sittende fascistiske regimet.

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ Ibid.

Arkitekene Manuel Muñoz Monasterio og Juan Jáuregui Briales bak *Hotel Pez Espada* var foretrukne i sin samtid. Særlig den lokale Jáuregui ble, som tidligere nevnt, tilgodesett med mange oppdrag i området, ikke minst i Málaga by. Han assosieres også av fagmiljøet i høy grad med det daværende politiske regimet og dets strategier. Om dette reflekterer arkitektens eget politiske ståsted, skal her være usagt. Under overskriften ”Los arquitectos y el régimen”, altså ”Arkitektene og regimet” fra den tidligere siterte boken *Arquitectura, Ciudad y Territorio en Málaga (1900-2011)*, knytter ikke desto mindre kunsthistorikeren María Inmaculada Huerta Suarez ved Universitetet i Málaga, Jáuregui tett til Franco-regimet gjennom hans deltakelse i flere fora, og gjennom oppdrag han ble gitt som bl.a. det den gang storstilte sosiale boligprosjektet i Málaga med navnet: ”Grupo Generalissimo Franco”, så tidlig som i årene mellom 1937 og 1945.¹⁶⁸ Det er derfor sannsynlig at hans nærhet til myndighetene også talte til hans fordel da byggherrene av *Hotel Pez Espada* valgte arkitekter.

Gjennom *La Nogalera*-prosjektet ser vi hvordan arkitekten Antonio Lamela gir seg selv mandat til å tilrettelegge Torremolinos for nye livsstiler i samklang med det nye Europa i en frigjøring fra en isolasjon som angivelig skal ha vært pålagt Spania av fremmede makter.¹⁶⁹ Dette gjorde han ved å introdusere et 23.500 kvadratmeter stort, og utilgjengelig, rasjonalistisk betongkompleks midt i sentrum av den gamle fiskerlandsbyen. Lamela ble således stående som et eksempel på en stormannsgal arkitekt, som i ly av sin allianse til et pseudoimperialistisk regime fikk boltre seg i ringakt over lokal skikk gjennom mastodont, invaderende, ekskluderende, segregerende og følgelig dårlig arkitektur. Lamela fikk i årene etter *La Nogaleras* åpning anledning til å gjenta sine sosiale eksperimenter gjennom flere tilsvarende prosjekter som den dag i dag etterlater et besøkende publikum målløse, og lokalbefolkningen oppgitte. *Playamar*, fra 1968, og som jeg har referert til i tidligere kapitler, er et av disse. For begge disse prosjektene fikk Lamela, som jeg også har beskrevet, fortjenestemedaljer overrakt av selveste turist- og informasjonsminister Manuel Fraga.

Antonio Bonet ble valgt ut i mengden av General Francos nære bekjente, José Banús. Det er nærliggende å tro at denne kombinasjonen av det totalitære, pseudoimperialistiske og det futuristiske, rasjonalistiske ble for kraftig kost for det rent kommersielle segmentet på den ene siden, altså finansieringskildene, og publikum på den annen, altså brukergruppen. Selv der disse unge spanske arkitektene med rette kunne utrope seg som den mediterrane

¹⁶⁸ Méndez Baiges, Maite (red.): *Arquitectura, Ciudad y Territorio en Málaga (1900-2011)*, Geometría Asociación Cultural, Calle Olmaos 5, 29018 Málaga, Spania, 2011, s. 142-143.

¹⁶⁹ Gómez-Santos, Marino: *Conversaciones con Antonio Lamela – Un arquitecto Humanista*, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2006, s. 114.

folkearkitekturens arvtagere, og som de gjorde i flere av sine manifeste og skrifter i samtiden, vant ikke dere visjoner og forvaltning frem. Da Bonets foretrukne forslag til utarbeidelsen av Puerto Bauns ble for dyrt, som Gavilanes konkluderer, markerte dette veis ende for det rasjonalistiske prosjektet i turistarkitekturen for Costa del Sol.

Når utlendingen Noldi Schreck i *Puerto Banús* på postmoderne vis trekker den lokale folkearkitekturen frem i siktlinjen for alvor, og når lokale, andalusiske arkitekter som Cesar de Leyva bak *La Heredia* i sin presentasjon tilbyr sine kunder å kunne gjenoppdage sine tradisjoner røtter gjennom hans regionalistiske arkitektur, er dette også å forstå som et brudd med Franco-regimets politikk hvor det folkelige og autentiske ble fortrent og usynliggjort.¹⁷⁰

I våre dager er profesjonelle representanter som tar til ordet for å rive et av Juan Jáureguis mest berømte bygg, nemlig *Hotel Málaga Palacio*, i Málaga sentrum og fra 1966, da det dekker sikten mot katedralen. Det har hotellet alltid gjort, men var i følge journalisten Jesus Hinojosa i den lokale dagsavisen *El Sur*, for et av byens ikoner å regne da det åpnet for 51 år siden.¹⁷¹ Den gang var kanskje ikke katedralen regnet som så emblematiske, mens et moderne hotell muligens viste vei fremover? Urovekkende symptomatisk med en konservativ tankegang i Spania er også hvordan det sittende politiske regimet i dagens Málaga, med ordfører Francisco de la Torre fra høyrepartiet *Partido Popular* ved rattet, nok en gang har trumfet gjennom byggingen av et nytt hotell i siktlinjen. Denne gang dreier det seg om en skyskraper-liknende konstruksjon, og som skal bygges ved utløpet av havnen, like ved den nye cruisebåt-terminalen, og som et fyrtårn for fremtiden.¹⁷²

10.3 Turismen i endring

Allerede mellom eksemplene *Hotel Pez Espada* og *La Nogalera* ser vi opptakten til en endring i bruksmåter av turistinstallasjonene. Hotellet tilbyr kortvarig opphold som enkelt antydnet gjennom pristilbud per overnattingsdøgn. Ferieleilighetskomplekset tilrettelegger for lengre opphold, og i egen regi, hvilket blant annet det praktiske, men lille kjøkkenet i hver enhet tilsier. I *La Heredia* eier turistene sin egen bolig. Den konvensjonelle 'fellesferien' har gjennom perioden blitt borte i de forskjellige europeiske landene, og i et stadig mer fleksibelt arbeidsmarked. Selv gjennom skiftende tider har de fleste Europeiske land allikevel oppnådd økonomisk vekst, økt kjøpekraft, og befolkningen har kunnet reise mer. Som en konsekvens av dette erfarte Costa del Sol gjennom mange sammenhengende år en markant nedgang i

¹⁷⁰ <http://www.estudioleyva.com> Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

¹⁷¹ Hinojosa, Jesús, *Los arquitectos proponen derribar la manzana del Málaga Palacio porque oculta la Catedral*, *El Sur*, 1. jul. 2015.

¹⁷² <http://www.elmundo.es/andalucia/2017/04/02/58e00898e5fdeae2298b4622.html> Tilgjengelig den 15. apr. 2017.

organiserte charterturer som dominerte markedet gjennom de første tiårene av utviklingen, og en økning i tilreisende spredt ut over hele året. Gjестene kom også i mange tilfeller altså til å bli værende langs Solkysten lengre. I sin ytterste konsekvens eier derfor mange turister sine feriehjem. Jeg har vist til tall fra offisielle statistikker for turistkommunen Benahavis, som viser at halvparten av innbyggerne er utlendinger, og de fleste fra Storbritannia.¹⁷³ For de andre og større kommunene som omtales i denne oppgaven, som Torremolinos og Marbella, og hvor turismen begynte sitt moderne kapittel gjennom datidens konsepter, viser de samme statistikkene en betydelig lavere prosentandel av bofaste utlendinger.¹⁷⁴ For begge disse byene er for øvrig marokkanere den største gruppen. I andre større kommuner langs Costa del Sol, og hvor turismen utviklet seg senere, øker igjen denne prosentandelen. I Fuengirola, utgjør utlendingene 20,25 prosent av innbyggertallet, og hovedandelen av disse er briter.¹⁷⁵ I Estepona, like vest for Marbella, er prosentsatsen av utlendinger, og med britene nok en gang som den største gruppen, på hele 24,42 prosent.¹⁷⁶

Det har altså gjennom perioden kommet stadig flere turister til området. Der Spania i følge kildene hadde ca. 993 tusen tilreisende i 1954, kom over 31 millioner besøkende til landet 1973,¹⁷⁷ I 2016 hadde dette tallet, som tidligere nevnt, økt opp til hele 75,6 millioner turister.¹⁷⁸ Dagsavisen *La Opinión de Málaga* kan melde om at det i 2015 landet over 14,4 millioner mennesker på den lokale flyplassen, og at selve byen Málaga har hatt en økning i turisme på over 200% på bare 15 år.¹⁷⁹ Alle disse menneskene skal ha et sted å bo, og arenaer å utøve sin turisme på, i omgivelser som oppleves spanske og folkelige, ikke rasjonalistiske og internasjonale i tråd med gjestenes forventninger, tidligere erfaringer og læring gjennom påvirkning fra debatter og manifesteringer som beskrevet over. Byggingen av konvensjonelle høyreiste hotellkomplekser ebbet derfor i perioden ut, til fordel for andre formater, og 'Starbucks-fenomenet' som beskrevet av Maite Méndez, og som jeg tidligere har kommentert, spredde om seg. Bygg a la *La Nogalera* fikk færre fortjenestemedaljer. Stadig flere autentisk andalusiske landsbyer ble landemerker, og verneverdige. Mijas kunne smykke seg over å være intet mindre enn et nasjonalt monument, så tidlig som i 1969.

¹⁷³ <http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29023> Tilgjengelig den 29. Apr. 2017.

¹⁷⁴ <http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29069> Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

¹⁷⁵ <http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29054> Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

¹⁷⁶ <http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29051> Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

¹⁷⁷ Zuelow, Eric G.E: *A History of Modern Tourism*, Palgrave, Macmillan Publishers Limited, London, 2016, s. 163.

¹⁷⁸ http://elpais.com/elpais/2017/01/31/media/1485886612_898631.html Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

¹⁷⁹ <http://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2017/01/08/malaga-sigue-escalada-turistica-suma/901290.html> Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

I et eget avsnitt over har jeg beskrevet en annen form for bruksendring gjennom hvilken et mannlig homofilt klientell, og på gruppens egne vilkår, kom til å finne seg til rette i Lamelas konglomeratiske kjellerarkitektur under selve *La Nogalera*. Det er interessant å merke seg at dette segmentet, i overført betydning, nå har flyttet oppover i etasjene. *La Nogaleras* nabo, det tidligere kjente *Hotel Stella Polaris*, er som beskrevet i disse dager gjort om til et etablissement som henvender seg i markedsføringskampanjer spesifikt mot de homofile og gruppens aktualiserte vilkår i et konsept som i våre dager også, og retorisk sett muligens hevnjerrig, kalles ”hetero friendly”.¹⁸⁰ Her annekteres altså en hotellkultur, arkitektur og en pseudoimperialistisk modernitet som, gjennom logisk slutning, til nå ikke har vært homo-vennlig. Om jeg skal utvide dette argumentet til også å dekke en generell og allmenn situasjon, kan vi altså forstå den tidlige turistarkitekturen som et produkt skapt for et publikum med et sett verdier og livsanskuelser som ikke lenger har legitimitet. Særlig blir dette synlig i det elitistiske elementet, og hvor de homofile som representanter for subkultursegmentet invaderer arenaen og fratar den, bare i kraft av tilstedeværelse, sin opprinnelige gyldighet.

Innledningsvis i oppgaven bemerket jeg også at stadig flere tilreisende nå ønsker å bo i spanjolenes egne hjem, gjennom ordninger som, blant flere, det internettbaserte formidlingsselskapet Air B&B. Den nærmeste eksplosjonsartede veksten i denne utleieformen og måten å være turist på, vekker kraftige reaksjoner og debatter. I det offentlige handler disse for det aller meste om politikk. Mange mener turistenes kortvarige opphold i sentrumsmiljøene i byer som Málaga bidrar til å drive utleieprisene stadig oppover slik at bofaste spanjoler til slutt ikke har råd til å bo i egen by. De lokale myndighetene er også opptatt av at huseiere skal betale rettmessige skatter og avgifter i et marked som oppstod som nettopp et grasrot-alternativ til de mange hotellkjedene og den formelle turismen. Under overflaten av disse diskusjonene erfares også harme, og det er forståelig at et lokalmiljø gjennom denne virksomheten kan føle seg direkte invadert. Dette resulterer derfor også i agitasjon og kampanjer som ønsker turistene bort.¹⁸¹

10.4 Stedet i oppløsning

Som jeg har beskrevet *Hotel Pez Espada*, kom bygget og virksomheten knyttet til dette til å bli en institusjon av stor betydning i lokalsamfunnet. Hotellet er elegant, og var i 1959 både moderne og gjenkjennbart som et hotell gjennom å være nytt, høyt, synlig, og

¹⁸⁰ <http://www.hotelritualtorremolinos.com> Tilgjengelig den 1. mai 2017.

¹⁸¹ http://www.eldiario.es/zonacritica/turistificacion_airbnb_gentrificacion_6_632796722.html Tilgjengelig den 4. mai 2017.

derved annerledes i lokalmiljøet. Ved siden av byggets rent stilistiske og formale kvaliteter, vil jeg på bakgrunn av utvikling jeg gjennom oppgaven har omtalt hevde at nettopp denne distansen og kontrasten var avgjørende for den aksept og applaus hotellet mottok i årene etter åpningen. Ingenting tyder på at hotellet med sin kultur og sine aktiviteter lot seg affisere, ei heller provosere av fiskerlandsbyens nærhet, eller vice versa. Hotellet kan for lokalbefolkningen ha representert fagre løfter om en bedre fremtid, der den lille fiskerlandsbyen for hotellgjestene kan ha representert et nostalgisk, men tilbakelagt stadium. Det er å for øvrig å anta med stor sikkerhet at *Hotel Pez Espada* brakte arbeidsplasser til lokalsamfunnet, meget mulig også lokal handel. Lite tyder derfor på at det innledende møte med turisme var negativt for Torremolinos. Problemet kom vel heller ikke til å bli endringen i byens næringsprofil, eller skiftet i befolkningens yrkestilhørighet. Vanskene og kritikken oppstod etter hvert gjennom tapet av identitet.

La Nogalera presset seg ned i nærmiljøet og ødela stedet. *Puerto Banús*, på sin side, var ved åpningen i 1970 å betrakte som et sitat hentet fra en bok om folkearkitekturen og klippet ut av originalen Casares. Senere har mange tilsvarende prosjekter blitt skapt. Felles for disse er at alle søker å gjenskape stedlige miljøer gjennom varierende grad av arkitektonisk pastisj, men uten å kunne peke på opphav. *Puerto Banús* drukner derfor også nå i mengden, og går bort fra å være den spissformulerte kopien som pekte mot originalen, til å være et løsrevet sitat blant mange i et landskap av plakater.

Stedet Costa del Sol blir ennå vanskeligere å forstå når landsbyer som Casares går fra å være angivelig folkearkitektur uten arkitekter a la Rudofsky, skapt ut av nødvendighet og lokal forankring i naturgitte vilkår slik Norberg-Schulz påpeker, til, gjennom å erklæres som nasjonale monumenter, utvikler seg til å bli bilder av ren og skjær potteplanteidyll i hva som erfares som 'pappmaskjearkitektur'. Jeg mener altså at det er bemerkelsesverdig hvordan originalene speiler seg i kopiene for å stadfeste sin identitet i en ny og ikke stedlig forankret legitimitet. En utilsiktet konsekvens av denne utviklingen oppstår når det erfares lettere å identifisere Torremolinos som en autentisk turistby gjennom sine mange varianter av *Hotel Pez Espada* og *La Nogalera*, enn å forstå Mijas som et nasjonalt, spansk monument via sin angivelige folkearkitektur da vi gjennom vår egen turistbruk og ferierende tilstedeværelse gjerne erfarer denne som "bogus vernacular", eller rett og slett ny-stedlig. Landsbylivets nye nødvendighet er å tilfredsstille oss.

10.5 Herkomst

Etterhvert har mange turister besøkt Costa del Sol og Spania flere ganger, og de har gjort seg erfaringer underveis. Feriefølelsen har blitt normalisert, er kanskje ikke lenger så ekstatisk som den tidligere kunne arte seg i dertil tilrettelagte konsepter. Horisonten er utvidet. Få ønsker å være turist slik denne figuren har blitt latterliggjort og stigmatisert gjennom utallige fremstillinger. Den svenske komedien *Selskapsreisen* fra 1980, regissert av Lasse Åberg, og med norske Jon Skolmen i en av hovedrollene kan tjene som et utmerket eksempel på dette.¹⁸² Mange utlendinger eier, eller leier nå ferieboliger langs Costa del Sol. Cesar de Leyvas *La Heredia* tilbyr gjennom sine karakteristika som jeg har beskrevet i tidligere kapitler, en opplevelse av bolig, kontakt med det spanske og nærhet av tradisjon, slik Norberg-Schulz formulerer behovet (se fotnotene 151 og 156).

Samtidig, og som jeg har antydnet gjennom statistiske data fra kommunen Benahavis, begynner følelsen av stedet å bli borte. Og dette stedstapet, slik Norberg-Schulz kunne har formulert det, brer seg. Hovedandelen av kommunens registrerte innbyggere er altså utlendinger. Disse har stemmerett i forbindelse med kommunevalg, men ikke ved regions- eller parlamentsvalg. Det skal her være usagt hvor mange av utlendingene i Benahavis, eller i *La Heredia*, som er i arbeide, og som snakker spansk. Som det statistiske materialet viser, er yrkesaktivitetene i lokalmiljøet få, og vesentlig rettet mot (andre) utlendinger. Om man da i tillegg tar i betraktning at boligene i *La Heredia* i følge forvalterne kun benyttes få måneder i året, og at omtrent 10% av alle hus, boliger, eller 'hjem', selges til nye innbyggere årlig (som i 2015), reduseres ansvaret og forvaltningen av stedet til svært få. Tilstedeværelsen blir fragmentert og mister kontinuitet.

Med unntak av Noldi Schreck, er alle de øvrige arkitektene bak mine valgte eksempler for denne oppgaven spanske. Juan Jáuregui Briales var fra Málaga, og Cesar de Leyva er fra Sevilla, og kan altså regnes som lokale. Som jeg har beskrevet var arkitekter fra Jáureguis generasjon gjennom mange prosjekter og fora ivrig engasjerte i å forme fremtidens Spania. Arkitekter som Leyva har senere vært viktige i å synliggjøre det stedlige og autentiske, og på en seriøs måte. Det synes ikke desto mindre åpenbart at det arkitektoniske bildet vi på en kronologisk måte kan lese langs Costa del Sol begynte i det fremtidsrettete og rasjonalistiske uttrykket som formulert av spanske arkitekter, for senere å utvikle seg mot det ny-stedlige og

¹⁸² <http://sumo.tv2.no/c-more/c-more-filmer/selskapsreisen-1090769.html> Tilgjengelig den 17 apr. 2017.

nostalgiske som formulert av utenforstående interesser. Noldi Schreck blir således stående som en profesjonell og spennende utøver av faget gjennom sin distanserte og uhemmede tolkning av det lokale i en uforpliktende utenlandskhet, og i frihet fra skikk, bruk og arv. Norske Selmer Furuholmen gjennom deres medvirkning til prosjektet *Elviria del Sol* fremstår i min vurdering derimot som et spekulativt, etteråpende, kunnskapsløst prosjekt, og som ikke er engasjert i stedet.

Det er nok en gang interessant å vende tilbake til Lamelas uttalelser om isolasjonen Spania hadde vært påtvunget av fremmede makter, og introduksjonen av nye livsstiler han åpenbart mente å kunne tilrettelegge for gjennom sin arkitektur (se fotnote 46), og å se denne påstanden i sammenheng med kollegaene Baganha og Cenicacelayas henvisninger til den engelske overklassens inspirasjon etter reiser til pittoreske miljøer i Italia (se fotnote 166). Der Lamela på vegne av sin generasjon muligens så arkitekturen i Torremolinos som en fysisk manifestering av bakstreverske verdier, og som en konsekvens av påtvunget isolasjon, fant engelskmennene på tur til Italia en uforstyrret idyll i det rustikke som formidlet ønskede kvaliteter, overførbare til ny-stedlige landsbymiljøer i hjemlandet. På tilsvarende måter finner jeg utviklingen av turistarkitekturen langs Solkysten som en paradoksal bevegelse bort fra det faktiske, stedlige, gjennom lokale bidragsyttere ulike innspill med tanke på fremtiden, mot et tivoli av nostalgiske tolkninger basert på utenlandske gjester og deres ønsker om hva stedet skal være for dem, selv der prosjektene på tegnebrettet er signert spanske arkitekter.

10.7 Avsluttende kommentarer

Turismen er en kommersiell virksomhet. Bak den og rundt den ligger det sterke næringsinteresser hvis mål er å tjene penger. Det er å anta av aktørene innen de forskjellige segmentene av virksomheten ikke alle er kyniske og korrupte, men snarere opptatt av en positiv og bærekraftig utvikling innen sektoren. Ikke desto mindre er det riktig å forvente at investorer og profesjonelle deltar med håp om gevinst. Alt annet ville være meningsløst. Dette synliggjør i sin tur behovet for styring gjennom politikk og ansvarlig turisme.

Hva skal turismen være? Costa del Sol ble i utgangspunktet formulert gjennom lovverk og markedsføringsstrategier som et område for badeliv, nytelse, sol, strand, seiling og sosialt liv. Gjennom forbedret infrastruktur, reviderte holdninger og dertil egnede markedsføringskampanjer har også tilbudet om kulturelle opplevelser, eller adkomsten til andre fysiske aktiviteter som golf, fjellklatring og turgåing m.v. kunnet integreres i den konvensjonelle 'sydenturen'. Møtet med det angivelig autentiske, uberørte spanske har

gjennom hele historien alltid vært å finne i horisonten, selv om denne stadig har blitt forskjøvet lengre ut i periferien. Costa del Sol kan fortone seg som et grenseløst ferieland, eller som en 'gateway to' Andalucía.

Viktig i min oppfattelse er uansett at vi i våre fellesskap anerkjenner turisme og reiselivsaktivitet som noe vi faktisk gjør, og som stadig vekker oppmerksomhet og tar mer plass i våre liv og i våre geografiske omstendigheter. Å være reisende er en del av oss, og hotellet må tegnes inn i byplanen fra starten av.

Turistarkitekturen kan utslette, ta avstand fra, eller parodierte stedet, eller bidra til å berike den reisendes opplevelse gjennom å integrere hotellet i det lokale, og som en nødvendig strukturell komponent. Costa del Sol har vært, og er, et eksperiment i så henseende. Der området fortsatt må leve med konsekvensene av feil som er begått underveis gjennom nærværet av bygg som ikke burde stå der de står, kan Solkysten også nyte godt av arkitektoniske mesterverk, og som ikke hadde blitt bygget uten turismen. Disse positive innslagene og eksemplene er også egnede for å skape et mangfoldig og kreativt miljø for fremtiden.

SLUTT

LITTERATURLISTE

BØKER OG PUBLIKASJONER

Actas del Seminario Internacional - Territorios del Turismo – El imaginario turístico y la construcción del paisaje contemporáneo, Universitat de Girona, Escola Politecnica Superior, Departament Arquitectura i Enginyeria de la Construcció, Viguera Editores, Barcelona Girona, 2014.

Boned Purkiss, Javier: *Málaga – El oficio de la arquitectura moderna 1968 – 2010*, Geometría Asociación Cultural, Calle Olmaos 5, 29018 Málaga, Spania, 2011.

CIRCULO Alfensus, S.L.: *Hotel Pez Espada y su contribucion al desarrollo turístico de la Costa del Sol*, Grupo Editorial 33 SL, Málaga, Spania, 2009.

Cuesta Rodriguez, Guillermo, García, Carolina, Invernizzi, Sergio og Moreno Fernández, Francisco Javier: *Gran Arquitectura de la Costa del Sol ...y sus creadores*, Gui Cuest Editores, Málaga, 2005.

Gavilanes Vélaz de Medrano, Juan: *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo modern*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid 2012.

Gómez-Santos, Marino: *Conversaciones con Antonio Lamela – Un arquitecto Humanista*, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2006.

Lejeune, Jean-Francois, Michelangelo, Sabatino (ed.): *Modern Architecture and the Mediterranean – Vernacular dialogues and contested identities*, Routledge – Taylor and Francis Group, London and New York, 2010.

Lamela – Urbanística y Arquitectura – realizaciones y proyectos 1954 – 1992, Estudio Lamela 1993.

Lexau, Siri Skjold: *Mind the gap - Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen*, Akribe forlag, Oslo, 2000.

Méndez Baiges, Maite (red.): *Arquitectura, Ciudad y Territorio en Málaga (1900-2011)*, Geometría Asociación Cultural, Calle Olmaos 5, 29018 Málaga, Spania, 2011.

Méndez Baiges, Maite, Marín Cots, Pedro, Pérez de la Fuente, Iñaki: *El Relax Expandido – La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*, Catálogo Histórico Patrimonial – Volumen C. Proyecto Especerías (POCTEFEX). Servicio de Programas Europeos (Observatorio de Medio Ambiente Urbano, OMAU) y Ayuntamiento de Málaga en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga 2010.

Morales Folguera, Jose Miguel, *La Arquitectura del Ocio en la Costa del Sol*, Universidad de Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Marbella, 2012.

Norberg-Schulz, Christian: *Stedskunst*, Gyldendal norsk forlag, Oslo 1996

Norberg-Schulz, Christian: *Fenomenets plats – The phenomenon of place*, Architectural Assosiation Quaterly 8, 1976. Hentet fra: *Arkitekturteorier*, Skriftserien Kairos, nummer 5. Svensk oversettelse ved Sven-Olov Wallenstein, Raster Förlag.

Ramírez, Juan Antonio, Canal, Carlos og Santos, Diego: *El Estilo del Relax – N. 340, Málaga 1953 – 1965*. Servicios de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1987 (2009).

Rizzuto, Tony. Welty, Chris: *Le Corbusier: Architecture, Urbanism and Theory*. Anthony Rizzuto 795A Myrtle St. NE. Atlanta GA. 30308, USA, 2009.

Rudofsky, Bernard: *Architecture without architects – A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, USA, 1964.

Wallenstein, Sven-Olov red.: *Arkitekturteorier*, Skriftserien Kairos, nummer 5, Raster Förlag.

Zuelow, Eric G.E: *A History of Modern Tourism*, Palgrave, Macmillan Publishers Limited, London, 2016.

NETTSIDER

Agent4Stars

<http://www.agent4stars.com/es/president-putin-new-mansion-in-la-zagaleta-south-of-spain-build-on-private-hilltop/#.W0ps7hjJLBI>

Tilgjengelig den 9. apr. 2017.

Airbnb

<https://www.airbnb.com/>

Tilgjengelig den 11. mai 2017.

Architecture Norway

<http://www.architecturenorway.no//stories/other-stories/fehn-morocco-2009/>

Tilgjengelig den 19. feb. 2017.

Ayuntamiento de Marbella

<http://www.marbella.es/medioambiente/puertos/item/55-puerto-ba>

Tilgjengelig den 4. feb. 2017.

Bergen Offentlige Bibliotek

<https://bergenbibliotek.no/inspirasjon/film/filmer-basert-paa-norsk-litteratur/soenner-av-norge-kjoeper-bil>

Tilgjengelig den 11. apr. 2017

CAC

<http://www.cac.es/oceanografic/>

Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

COAM

<http://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/servicio-historico/fondos/docs/2015/legado-lamela-arquitectos.pdf>

Tilgjengelig den 17. feb. 2017.

Diario Sur

<http://www.diariosur.es/costadelsol/201512/23/torremolinos-reconoce-nogalera-como-20151222220032.html>

Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

El Diario

http://www.eldiario.es/zonacritica/turistificacion_airbnb_gentrificacion_6_632796722.html

Tilgjengelig den 4. mai 2017.

El País

http://elpais.com/diario/1987/11/07/cultura/563238010_850215.html

Tilgjengelig den 14. mai 2017.

http://elpais.com/elpais/2017/01/31/media/1485886612_898631.html

Tilgjengelig den 2. feb. 2017.

http://www.elpais.com/diario/2009/03/03/necrologicas/1236034801_85

Tilgjengelig den 9. feb. 2017.

http://elpais.com/diario/2004/04/02/andalucia/1080858140_850215.html

Tilgjengelig den 27. feb. 2017.

http://elpais.com/diario/1977/10/21/sociedad/246236410_850215.html

Tilgjengelig den 18. apr. 2017.

Elviria del Sol

<http://www.elviria.no/elviriadelsol/>

Tilgjengelig den 16. apr. 2017.

Estudio Leyva

<http://www.estudioleyva.com>

Tilgjengelig den 12. apr. 2017.

Facebook

<https://www.facebook.com/Pourquoi-pas-Torremolinos-468940143294380/about/>

Tilgjengelig den 20. des. 2016.

José Baganha & Arquitectos Asociados

Baganha, José, Cenicacelaya, Javier, *Traditional Architecture and Sustainability*,

<http://www.jbaganha.com/pdf/en/0201.pdf>

Tilgjengelig den 18. apr. 2017.

Junta de Andalucía

<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29023>

Tilgjengelig den 10. apr. 2017.

<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29901>

Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29069>

Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29054>

Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=29051>

Tilgjengelig den 29. apr. 2017.

La Heredia Real Estates

<http://www.laherediaestates.com/>

Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

La Heredia Residents

<http://www.laherediaresidents.com/es/>

Tilgjengelig den 28. mar. 2017.

<http://www.laherediaresidents.com/wp-content/uploads/2016/05/REGLAMENTO-DE-REGIMEN-INTERNO.pdf>

Tilgjengelig den 11. mai 2017.

La Opinion de Málaga

<http://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2010/07/10/primera-revolucion-sexual-torremolinos/352848.html>

Tilgjengelig den 20. des. 2016.

La Razon

http://www.larazon.es/historico/2890-el-turismo-en-espana-representa-en-pib-y-empleo-el-doble-que-en-la-ocde-QLLA_RAZON_474883#.Tt1xIhptAqF2U2

Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

Malagahistoria.com

<http://www.malagahistoria.com/malagahistoria/strachan.html>

Tilgjengelig den 6. apr. 2017.

Meam Net

<http://web.archive.org/web/20090410165845/http://www.meamnet.polimi.it/archive/008/008m.html>

Tilgjengelig den 8. feb. 2017.

Melin Villarroel architecture – planning – landscape design

<http://www.melvinvillarroel.com>

Tilgjengelig den 9. apr. 2017.

M.E.T.U. – Journal of the Faculty of Architecture

Alomar, Gabriel, *Western Mediterranean European Vernacular Architecture*, M.E.T.U. – Journal of the Faculty of Architecture – Volume 4 – No 2 (1978), http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/1978/cilt04/sayi_2/149-157.pdf

Tilgjengelig den 18. apr. 2017.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

<http://www.mecd.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesInmuebles.do?layout=bienesInmuebles&cache=init&language=es>

Tilgjengelig den 7. apr. 2017.

Museo Reina Sofía

<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2008-007-dossier-es.pdf>

Tilgjengelig den 23. feb. 2017.

Nettkirken

<https://www.nettkirken.no/dagens-bibelord/?t=SIR>

Tilgjengelig den 10. apr. 2017.

Pardores de España

<http://www.parador.es/es/institucional/85-anos-de-historia>

Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

Pasatelo Gay

www.pasatelogay.com

Tilgjengelig den 20. des. 2016.

Puerto Banús

<http://www.puertojosebanus.es/ing/inicial.htm>

Tilgjengelig den 14. mai 2017.

Store Norske Leksikon

<https://snl.no/turist>

Tilgjengelig 26. feb. 2017.

Torremolinos Chic

www.torremolinoschic.com

Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

Torremolinos TV

<http://torremolinos.tv.com/24-10-16-tonys-bar/>

Tilgjengelig den 20. des. 2016.

UCM

Herrera Gil, Carlos, *"La frontera como tensión creativa: Puerto Banús, el valor de lo propio"*, 2013. Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 5, núm. 1, s. 29. <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen05-1/articulos02.htm>

Tilgjengelig den 21. feb. 2017.

UNESCO

<http://whc.unesco.org/en/list/378/>

Tilgjengelig den 2. feb. 2017.

Universitat Politècnica de Catalunya

https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14940/RODR%C3%8DGUEZ%20C_Arquitectura%20en%20el%20limbo.%20Los%20medios%20de%20masas%20y%20la%20difusi%C3%B3n%20de%20la%20cultura%20moderna.pdf?sequence=1

Tilgjengelig den 11. mai 2017.

UNWO

<http://media.unwto.org/press-release/2016-07-14/tourism-catalyst-peace-and-development>

Tilgjengelig den 11. apr. 2017.

<http://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9783854357131>

Tilgjengelig den 11. apr. 2017.

Wogenscky, André

<http://www.marseille-citeradieuse.org>

Tilgjengelig den 26. feb. 2017.

BILDER OG ILLUSTRASJONER

1 Hotel Pez Espada



2 La Nogalera

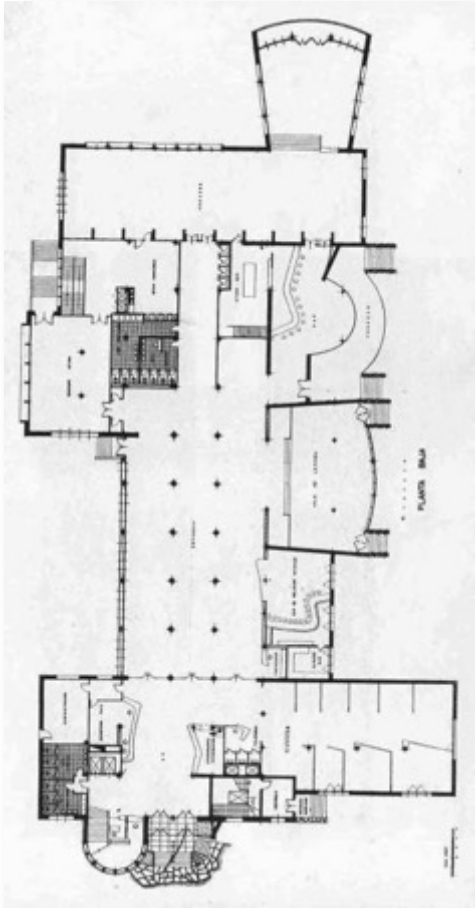


3 Puerto Banús



4 La Heredia



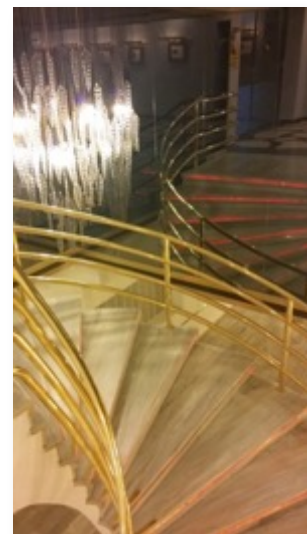


5 Planløsning av Hotel Pez Espada



6 Søyle ved inngangspartiet

7 Søylehall og trapp



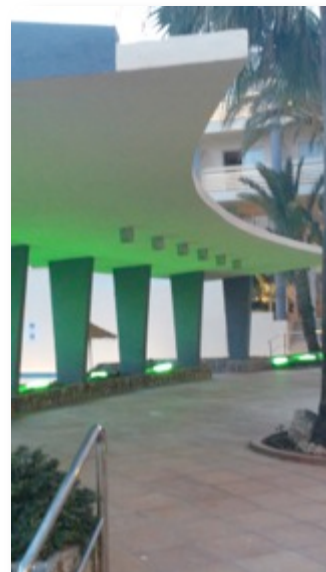
8 Frise, med detaljer, over resepsjonen



9 Materialbruk



10 Bruk av "Candelismo" ved bassengområdet



11 "Fagforeningenes Ferieby" og campingplassen i Marbella



12 Paradoret i Carmona



13 Torremolinos mot slutten av 1950-tallet



14, 15 og 16 Interiør, inngangsdør og resepsjonsområde, fra La Noagalera



17 Nybygget handlegate i 'typisk andalusisk stil' ved La Nogalera-komplekset



18 Stranden i Torremolinos med La Nogalera øverst på klippen



19 Béton brut overganger mellom La Nogaleras seksjoner



20 Trekledning av sokkeletasjen på La Nogalera



21 Villa Mairea av Alvar Aalto, fra 1939



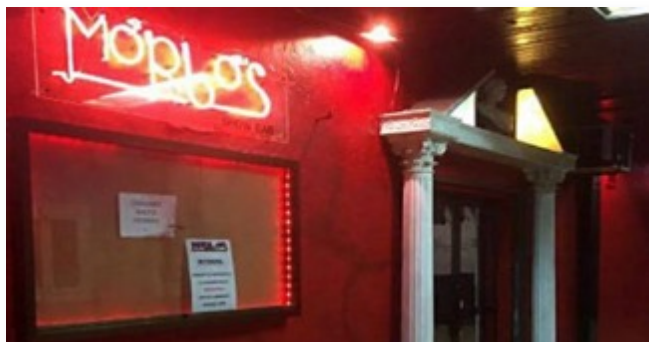
22 Playamar 1964-1968



23 Høyhusbebyggelse bak La Nogalera



24 Men's Bar og Morbos i La Nogalera



25 Nerja – Turistpris 1970



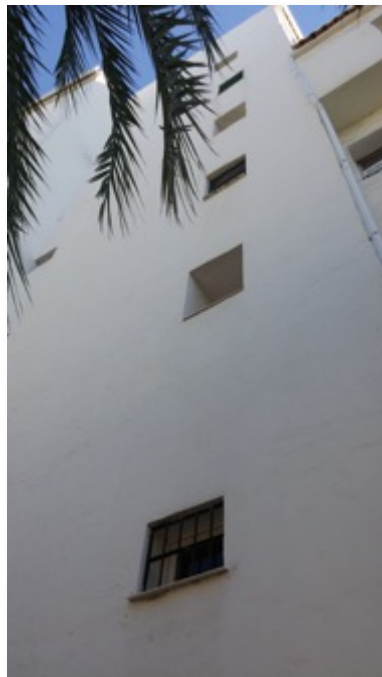
26 Pueblo Blanco, Torremolinos



27 Oversikt over Puerto Bánus



28 Bakvegg, Puerto Banús



29 Statue av José Banús



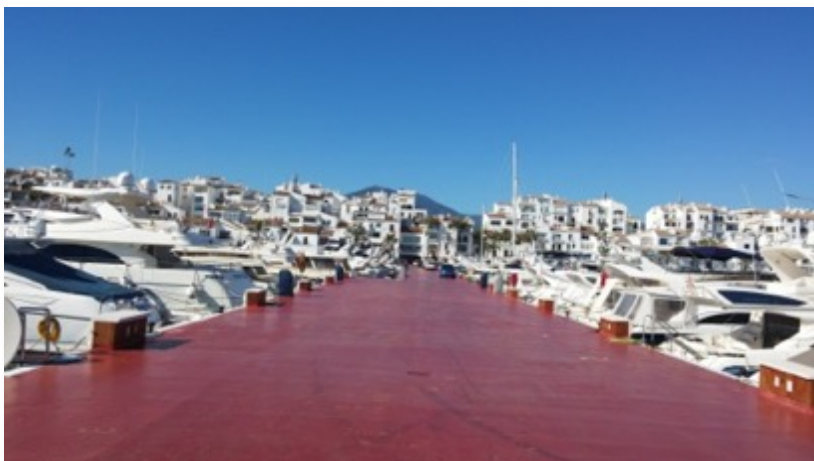
30 Kontrolltårnet



31 Sett fra havnebassenget



32 På bryggen



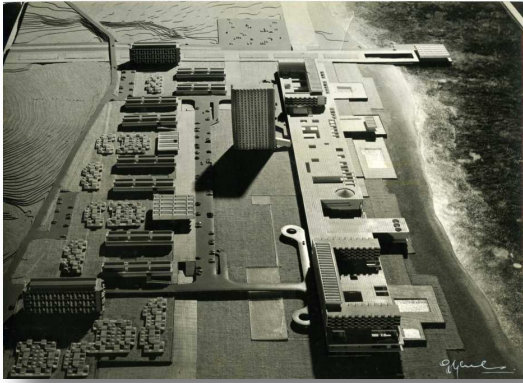
33 Hotel Benabola



34 Dekordetaljer fra Hotel Benabola



35 Forslag til Puerto Banús av Antonio Bonet Castellana



36 'Valle de Los Caidos' utenfor Madrid, prosjektansvarlig José Banús



37 Landsbyen Casares i Andalucía



38 Marbella Clubs inngangsparti



39 Landsbyen Mojácar i Almería-provinsen ca. 1950, fra Bernard Rudofskys bok



40 Landsbyen Mijas i Málaga-provinsen ca. 1950, fra Bernard Rudofskys bok



41 La Heredia



42 Villaer i Marbella Hills



43 Exteriør og interiør i La Heredia



44 Villaer, eller 'hotelitos' langs Avenida Juan Sebastián Elcano i Málaga



45 Detaljer fra bygg av Fernando Guerrero Strachan og Daniel Rubio Sánchez i Málaga



46 Gatemiljø fra strandpromenaden i La Linea de Concepción



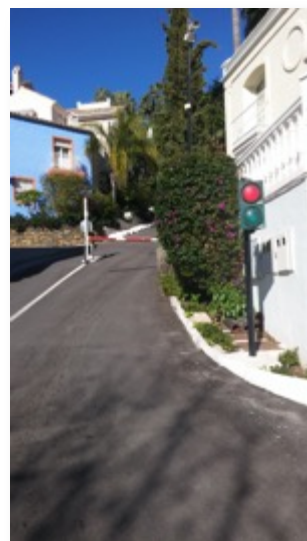
47 Fra den kastiljanske byen Cuenca



48 Bilder med dekorelementer og blomster fra dagens Mijas Pueblo



49 Parkering og trafikregulering i La Heredia



50 Klesvask og kabler i den andalusiske landsbyen Molina



51 Urbanizacion Torre Esteril, nær golfbanen og La Heredia



52 Byport med våpenskjold fra La Heredia



Fig. 53 Tropical Hills, i Mijas, av arkitekten Melvin Villarroel



Fig. 54 Elvira del Sol, Selmer Furuholmen

