



NYTT REGJERINGSKVARTAL HVA SLAGS MONUMENTALITET?

Arkitektur og minnesteder i det nye Regjeringskvartalet

Sindre Nordås Viulsrød

KUN350: Masteroppgave i kunsthistorie
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen
Vår 2019

Figur 1 Illustrasjon av nytt Regjeringskvartal (Statsbygg / Team Urbis, 2017) - øverst

Figur 2 Illustrasjon av midlertidig minnested i Regjeringskvartalet (Statsbygg / 3RW arkitekter, 2018) - nederst

Abstract: New government quarters – what kind of monumentality?

This thesis explores the future Norwegian government quarters, looking at suggested architecture and memorials through the academic discourse of monumentality, memorial theory and field rhetorics.

After being severely damaged in the terror attacks of July 22. 2011, the government quarters became the future site for a huge collocation/reconstruction, and both a temporary and permanent national memorial. By highlighting the different schools of monumentality-thinking expressed in the existing architecture, and comparing it to the new plans, the thesis offers a reading of the monumental architecture, being shaped today. Studies of the processes and plans show the excluding of 40 years of architectural history, while one period is left dominant. It shows the continuation of an adaption trend from the nineties, however this time taking from modernist architecture rather than older additions, while at the same time shaping the urban plan closer to classical ideals. Also, the reports of competition jurors and presentations of the project is affected by somewhat contradictory statements, trying to console qualities that seem to be mutually exclusive. Still, the final buildings seem strong in terms of monumentality – communicating a unifying national image of a homogenous population with Scandinavian design preferences, utilizing both classical and modernist monumental principals. The memorial process sparked huge conflicts and lead to the discarding of the competition winner and a temporary memorial being designed on a new department commission. Using contemporary memorial theory and a comparison of the discarded and erected memorial, this thesis shows them to be conceptually and aesthetically very different. The discarded memorials resemble Foucault and Young's *counter-memorials*, while the erected memorial looks towards traditional memorial aesthetics – explicitly to achieve lower levels of conflicts. Regarding the general use of terms, «verdighet» (dignity) emerges as a favourite ideal quality by different stakeholders, independent of views. There is implicit disagreement on the meaning of the term, and the content seem to vary with context and stakeholder. The meaning that wins through seem to be “subdued and recognizable” – that which calms down conflicts. However, the lack of a common understanding seems to make communication less than optimal. The leaning towards a consensus-oriented rhetoric seem to match findings by Norwegian architectural historian Elisabeth Tostrup – who argues that consensus may reduce the quality of complex architectural tasks. The debating Norwegian public seem to want an open, inviting monumental architecture, more colourful than today's standard, and they want more transparency during the processes to avoid shocks and disappointments. Whether the government quarter's architecture and its memorials will appease these wishes is unclear.

Takk

Takk til mine kjære foreldre for gode skriveopphold i Tønsberg. Takk til gode kolleger for god stemning, oppmuntring, tips og triks. Takk til gode venner for samtaler i høstmørket. Takk til Emma for at du er der. Takk til kunsthistorie ved Universitetet i Bergen for fem inspirerende år. Muligheten jeg har fått til å langt på vei velge min egen spesialisering og bygge en grad jeg er stolt av er ikke alle forunt.

Ikke minst, tusen takk til Siri Skjold Lexau for fremragende tilrettelegging, veiledning, engasjement og oppmuntring, ikke bare de siste to årene, men studiet gjennom!

Innhold

DEL 1: INNLEDNING	5
1.1 Tema og problemstilling	5
1.2 Forskningshistorie, oppgavens fokus og epistemologiske utgangspunkt	6
1.3 Oppgavens struktur og metodiske fremgangsmåte	8
DEL 2: MONUMENTALITET OG MINNER – TEORETISK LITTERATUR	10
2.1 Klassisk monumentalitet	10
2.2 Modernismen og ny monumentalitet	12
2.3 Postmodernisme og svak monumentalitet	15
2.4 Revidert modernisme - fra ny monumentalitet til stedskunst	16
2.5 Monumenter og minnesmerker	19
2.6 Retorisk monumentalitet	20
DEL 3: MONUMENTALBYGG I REGJERINGSKVARTALET	21
3.1 Lenschow og Bulls kvartal (1807 – 1939)	21
3.2 Viksjøs kvartal (1939 – 1969)	25
3.3 40 ekskluderte år (1970 – 2012)	30
3.4 <i>Adapt</i> – hva slags monumentalitet?	34
3.5 Konklusjon: Motsetningsfylt men ikke svakt	53
DEL 4: MINNESTEDER I REGJERINGSKVARTALET	56
4.1 Minnstedskonflikten 2012 – 2018	56
4.2 Verksbeskrivelser: Dahlberg og 3RWs minnesteder	61
4.3 KORO VS Statsbygg – to syn på minnested	63
4.4 Hva slags minnesteder?	66
4.5 Konklusjon: Pragmatiske minner	74
DEL 5: BEGREPSBRUK, RETORIKK OG OFFENTLIG DISKURS	75
5.1 Verdig monumentalitet	75
5.2 Konsensusretorikk, dårlig arkitektur og umulig monumentalitet?	79
5.3 Folkelig monumentalitet	81
5.4 Konklusjon: Flertydighet, skjør konsensus og et passe godt likt Regjeringskvartal	93
DEL 6: KONKLUSJON: PÅ VEI MOT ET NYTT MONUMENTALUTTRYKK	95
6.1 Det nye Regjeringskvartalet: Sterk monumentalitet i retorisk paradoksbekledning	95
6.2 Viksjøiansk monumentalitet	98
LITTERATUR	100
ILLUSTRASJONER	111

DEL 1: INNLEDNING

1.1 Tema og problemstilling

Mellom 2019 og 2028 skal Regjeringskvartalet gjennom den største ut- og ombyggingsprosessen i bygningskompleksets historie, i tillegg skal et permanent nasjonalt minnested etter 22. juli-terroren reises i kvartalet. Sammen med bygninger som Stortinget og Slottet er anlegget et av de fremste eksemplene på statlig representasjonsarkitektur i hovedstaden. Dagens anlegg representerer et bredt spenn med historisk monumentalarkitektur¹, fra Henrik Bulls gamle regjeringsbygning i romantisk jugendstil, til Torstein Rambergs postmoderne Regjeringsbygg 5. Best kjent er kanskje Erling Viksjøs modernistiske Høyblokk og Y-blokk fra etterkrigstiden. Førstnevnte ble i 2013 beskrevet som et uttrykk for «(...) den nye monumentaliteten, som skulle være fri fra tidligere tiders symboltunge formspråk» (2013, s. 20), i *Riksantikvarens utredning om verneverdi og ny bruk* som anbefaler vern av begge bygninger.

Siden Erling Viksjøs to monumentalbygninger ble reist på bekostning av det eldre Empire-kvartalet i løpet av 1950 og -60-årene, har ingen gjennomført like drastiske endringer i kvartalets visuelle uttrykk. Behovet for stadig mer areal har meldt seg kontinuerlig, men nye arkitektoniske tilskudd har alltid vært preget av videreutvikling basert på Viksjøs planer, overtagelse og ombygging av nærliggende bygg, eller nokså lavmælt tilpassningsarkitektur. Terroranslaget 22. juli 2011, og påfølgende politiske avgjørelser, endret dette. Nå skal Regjeringskvartalet på ny gjennom sitt hittil mest omfattende gjenreisningsprosjekt. Som Empire-kvartalet i sin tid måtte vike for Viksjø, skal hans Y-blokk og en rekke andre bygg nå rives for å gjøre plass til det nye anlegget. For første gang siden Høyblokka skal et høyt og markant bygg reises på tomta. A-blokka skal bli Regjeringens nye hovedinngang og et klart symbol på samtidens arkitektur. Samtidig som ny arkitektur tegnes, skal det etableres nasjonale minnesteder etter 22. juli, hvorav et midlertidig og et permanent skal plasseres i Regjeringskvartalet. Dette skjer ikke konfliktfritt, og har allerede resultert i blant annet søksmål mot staten, tilbaketrekning av vinnerutkast og ansvarsoverdragelse fra KORO til Statsbygg. Da det midlertidige minnesmerket ble avduket i Regjeringskvartalet 2018, ble det utskjelt og latterliggjort av flere kunst- og kulturanmeldere.

¹ Monumentalarkitektur: Representativ/symbolbærende/storslått bygning eller anlegg med særlig fremtredende rolle i offentligheten.

Da monumentaliteten ble diskutert i Vesten fram til midten av århundret ble gjerne minnesteder og representativ arkitektur diskutert sammen under paraplyen «monumentality», mens de siste tiårene har sett mindre av dette. I Regjeringskvartalet bringes objektene sammen slik at de vil utgjøre et samlet monumentalanlegg som korresponderer med denne forståelsen av begrepet. Situasjonen gjør det relevant å bringe det teoretiske minnested- og arkitekturfeltet sammen på ny, etter at disse to formene for objekt har blitt studert separat de siste 40+ årene - for å kaste lys over det som tar form i regjeringskvartalet.

Hva slags monumentalitet er det som reiser seg i det nye Regjeringskvartalet? Hvordan skiller den nye arkitekturen seg fra tidligere byggetrinn i kvartalet, hva slags type 22. juli-minnsted er man på vei mot og hvordan vil dette anlegget som helhet se ut i lys av teoretiske blikk på monumentalitet og minnesteder de siste 100 årene? Hvilke idealer og forventninger har politikere, fagpersoner og allmennheten til monumentalitet i dag, og hva slags begreper og/eller språklige bilder benytter de seg av for å kommunisere sine idealer? Er dette språket i det hele tatt tilstrekkelig for å beskrive og diskutere det monumentale?

1.2 Forskningshistorie, oppgavens fokus og epistemologiske utgangspunkt

Arkitekturhistorien i dagens Regjeringskvartal strekker seg tilbake til 1600-tallet da den første uregulerte trehusbebyggelsen ble reist på området kjent som Hammersborg. Bygningene som utgjør Regjeringskvartalet er reist i perioden 1907 til 2012, i en lang rekke utbyggingstrinn og spriker, foruten om i tid - også sterkt i ambisjonsnivå, påkostning, kunstnerisk- og materiell kvalitet. Dette har medført at det i ulik grad er skrevet om og forsket på byggene som mer eller mindre isolerte verk. Blant de som har fått mest oppmerksomhet står den gamle Regjeringsbygningen fra 1907, Høyblokka fra 1958 og Y-blokka fra 1969 i en særstilling. Henrik Bull og Erling Viksjø har også hver for seg blitt tilegnet omfattende oppmerksomhet i norsk kunst- og arkitekturhistorie, sistnevnte særlig de siste 15 årene. Om monumentalitet som et teoretisk emne er det derimot skrevet lite, både i forbindelse med Regjeringskvartalet, og i norsk akademia generelt. Arkitekturteoretiker Christian Norberg-Schulz er unntaket, men også hans bruk av begrepene knyttet til norske monumentalbygg er begrenset. Den teoretiske diskursen om monumenter og det monumentale blomstret for alvor opp på 1900-tallet, ble revitalisert og svært relevant i etterkrigstiden, men har siden svunnet hen som selvstendig diskurs i arkitekturen. Likevel er monumentalitet gjenopplivet i norsk arkitekturhistorie da kunsthistoriker Elin Kristine Haugdal leverte doktoravhandlingen *Ny monumentalitet: Fire bygninger i Nord-Norge og teorier om monumentalitet mellom 1960 og 2000* i 2007, hvor hun prøver sentrale emner knyttet til

monumentalitet mot utvalget bygninger i Nord-Norge. I Haugdals doktoravhandling ligger mye av min motivasjon for å utforske monumentalitet på denne måten, da den viser en struktur og framgangsmåte for å skrive en oppgave om dette flyktige begrepet.

Minnestedene etter 22. juli er ferske historiske tilskudd, og mens et midlertidig minneste nå er reist i Regjeringskvartalet, er endelig løsning for det permanente minneste enda ikke funnet. Likevel finnes det allerede et knippe masteravhandlinger som utforsker forskjellige aspekter ved minnsteder etter 22. juli. En av disse oppgavene er Silje Heggrens *Kunsten å erindre et nasjonalt traume: Estetikk og konflikt bak minnstedet Memory Wound*, fra 2017 som fokuserer på det urealiserte minneste til Jonas Dahlberg ved Utøya. Heggrens oppgave - hennes sammenligner og teoribruk, er ledende for valg av minneste-teorien i denne oppgaven. Kunst, minnsteder eller monumenter og monumentalarkitektur ble i all hovedsak diskutert under en felles akademisk diskurs fram til 1970-tallet. Og mens «monumentality» fremdeles brukes som diskursivt tema i billedkunstfokusert og generell teoretisk kunsthistorisk forskning globalt, har arkitekturpraksisen og forskningen i all hovedsak stoppet å snakke om monumentalitet. Med unntak av noen tilfeller i USA og Tyskland hvor monumentalitet fremdeles brukes i fagdiskurser og forskning på minnsteder/monumenter, har minnsteder i stor grad utviklet en egen diskursiv tradisjon. Denne er i større grad forankret i erindrings-, maktteori og et bredere konseptkunstbegrep, da det tradisjonelle monumentet i stor grad også er skiftet ut med konseptuelle kunstminnsteder hvor erindring og opplevelse er i fokus.

Denne forskyvningen har medført at teoretiske berøringspunkter som tidligere var åpenbare mellom offentlig kunst og arkitektur, i dag ser ut til å befinne seg et stykke fra hverandre. En intensjon med denne oppgaven er å trekke diskusjonen om monumentalitet i Norge, videre inn i det 21. århundre, slik jeg oppfatter at kunsthistoriker Elin Kristine Haugdal har påbegynt. Det reises en rekke monumentalbygg og offentlige kunstverk i Oslo i disse dager, og jeg er interessert i hva slags monumentalitet som utvikler seg i dag, hvordan den eventuelt skiller seg fra tidligere tider. Jeg er også interessert i hvordan den spesielle situasjonen som følge av 22. juli og oppføring av minnesmerker – kan ha påvirket dette. Hva slags monumentalitet som reiser seg i det nye Regjeringskvartalet, er derfor en problemstilling i krysningpunktet mellom kunst og arkitektur. Til tross for at Regjeringskvartalets monumentalbygg og monumenter som studieobjekter, samt konteksten og monumentalteorien - kan virke som mer eller mindre naturlige deler av en helhet, er utvalget preget av det selektive jeg². Det

² Jeg som skriver har følgelig gjennomført utvalget. Argumenterer og begrunnelsen, eksplisitt og implisitt finnes i oppgavens 2 første deler.

skrivende jeg-et er også sterkt tilstede i denne oppgaven, og er forankret i hermeneutikken. Deler av oppgaven er preget av en dynamisk utforskningsprosess, hvor teoretikere og delkapitler har kommet til som følge av nye funn – som har gitt meg nye koblinger og det jeg har funnet å være interessante retningsvalg. Dette er særlig tilfellet i kapittel 5, hvor arbeidet med kapittel 3 og 4 ledet meg til introduksjonen av nye fruktbare perspektiver.

En vesentlig del av oppgaven utforsker språkets semantikk og sammenligner språklige bilder med illustrasjoner og fysisk manifestasjon. Jeg er også svært opptatt av å avdekke og drøfte potensielle motsetninger/umuligheter i som uttrykkes skriftlig. Jeg har vurdert å benytte diskursanalytiske metoder med rot i Michel Foucaults tenkning fra *Tingenes orden*, (1966/2006) og *Diskursens orden*, (1970/1999), men har likevel valgt å fokusere mer direkte på bruken av gjentagende begreper – som fremstår sentrale i kommunikasjonen fra – og mellom forskjellige aktører. Jeg ser på hvordan disse benyttes som retoriske virkemidler, hvordan de kan påvirke og hvordan de eventuelt manifesterer seg i fysisk form, da jeg anser en rendyrka retorisk eller diskursiv analyse som lite tilpasset min problemstilling og feltets sprikende teoretiske utgangspunkt. Det sistnevnte forutsetter etter mitt syn en mer dynamisk arbeidsprosess og skreddersydd metodikk enn en diskursiv analyse ville tillatt. Deler av fremgangsmåten er inspirert av Eli Haugdals avhandling, men samtidig er hennes redegjørelse mer eksplisitt og forholder seg mer aktivt til fundamentale teoretisk-metodiske premisser som «kasusstudie som metode, abduksjon, semiotikk og fenomenologi» (Haugdal, 2007, 21 – 28). Slik har også hennes avhandling et presisjonsnivå som plasserer henne på tryggere epistemologisk grunn. Å benytte en mer eller mindre selvkomponert metodikk utsetter selvsagt oppgaven for svakheter, og det epistemologiske grunnlaget og funnene bør selvsagt betraktes med et kritisk blikk. For å veie opp har jeg redegjort svært nøye for fremgangsmåten jeg har valgt, både i påfølgende delkapittel 1.3 og i hvert enkelt kapittel. Jeg er overbevist om at denne fremgangsmåten er fruktbar både i opparbeidelsen av et språk og for å kunne beskrive og diskutere monumentalitet i det nye Regjeringskvartalet.

1.3 Oppgavens struktur og metodiske fremgangsmåte

I del 2 vil jeg redegjøre for hvilken teoretisk diskurs og litteratur som danner oppgavens rammeverk, omhandlende henholdsvis: monumentalitet, minnesteder og norsk arkitekturretorikk. Delkapittel 2.1, 2.2 og 2.3 er sentrale for å forstå empiriens relevans i denne oppgaven og hva slags monumentalitet som manifesteres i objektene i dagens Regjeringskvartal, mens delkapittel 2.4, 2.5 og 2.6 anvendes for videre utforskning av denne oppgavens spesifikke problemstilling. Empirien i denne oppgaven består

av studieobjekter og omtale av studieobjekter. Presentasjonen av disse vil foregå i hvert sitt kapittel. – dvs. presentasjon og omtale av arkitektur i del 3 og presentasjon og omtale av minnesteder i del 4.

I del 3 vil jeg presentere bygningene som utgjør Regjeringskvartalets historiske arkitektur, og diskutere hvert trinns kobling til det monumentale. Deretter vil jeg presentere vinnerutkastet til nytt regjeringskvartal: *Adapt*, og drøfte dette opp mot forskjellige teorier og monumentalitetslitteratur, for å finne et språk som kan beskrive hva slags monumentalitet det her er snakk om.

I del 4 vil jeg presentere konfliktene rundt minnstedene i Regjeringskvartalet, de forskjellige minnstedskonseptene, og diskuterte dette i lys av moderne minnstedsteori. Dette er gjort for å oppnå en bedre konseptuell forståelse av minnstedsforslag og teori, samt kontekstuell forståelse med hensyn til situasjonen i Regjeringskvartalet og ved de nasjonale minnstedene etter 22. juli, for å kunne beskrive hva slags uttrykk vi kan forvente av det permanente minnstedet i Regjeringskvartalet.

I del 5 vil jeg diskutere begrepsbruk knyttet til arkitektur og minnesteder, som viser seg fremtredende i arbeidet med tekstmateriale i denne oppgaven. Hensikten er å drøfte hvordan dette manifesterer seg retorisk, samt undersøke om semantikken er lik hos de forskjellige aktørene som benytter begrepene, og hvordan dette kan henge sammen med utviklingen av prosjektene. Deretter, vil jeg diskutere generelle retoriske tendenser avdekket i del 3 og 4, i lys av forskning på begrepsbruk i norske arkitektkonkurranser, for å undersøke om prosjektene i Regjeringskvartalet er utsatt for svakheter formulert her. Til slutt vil jeg undersøke deler av den offentlige diskusjonen som har gjort seg gjeldende i media og på sosiale medier, vedrørende nye monumentalbygg i Oslo de siste årene, for å undersøke hvordan det nye Regjeringskvartalet framstår i møte med preferanser som uttrykkes her.

Deretter vil jeg oppsummere og sammenfatte funn fra oppgavens hoveddeler 3, 4 og 5 konkludere med en beskrivelse av monumentaliteten i det nye Regjeringskvartalet.

Referansestil i oppgaven er Harvard, mens fotnoter benyttes for utdypende tilleggsinformasjon.

DEL 2: MONUMENTALITET OG MINNER – TEORETISK LITTERATUR

2.1 Klassisk monumentalitet

I sin doktoravhandling *Ny monumentalitet: Fire bygninger i Nord-Norge og teorier om monumentalitet mellom 1960 og 2000* skriver kunsthistoriker Elin Kristine Haugdal følgende:

Monumentalitet er en historisk betinget kvalitet, ikke en entydig og allmenn størrelse. Begrepet er selv under debatt, og det må aksepteres som åpent og uavklart. Likevel ligger det en innarbeidet og allmenn forståelse av monumentalitet til grunn som gjerne kan kalles "klassisk". Bygningene som figurerer i avhandlingen ses mot denne bakgrunnen – der det store og dominerende, stabile og varige, sentrale og entydige er særlige kvaliteter (2007, s. 9 – 10).

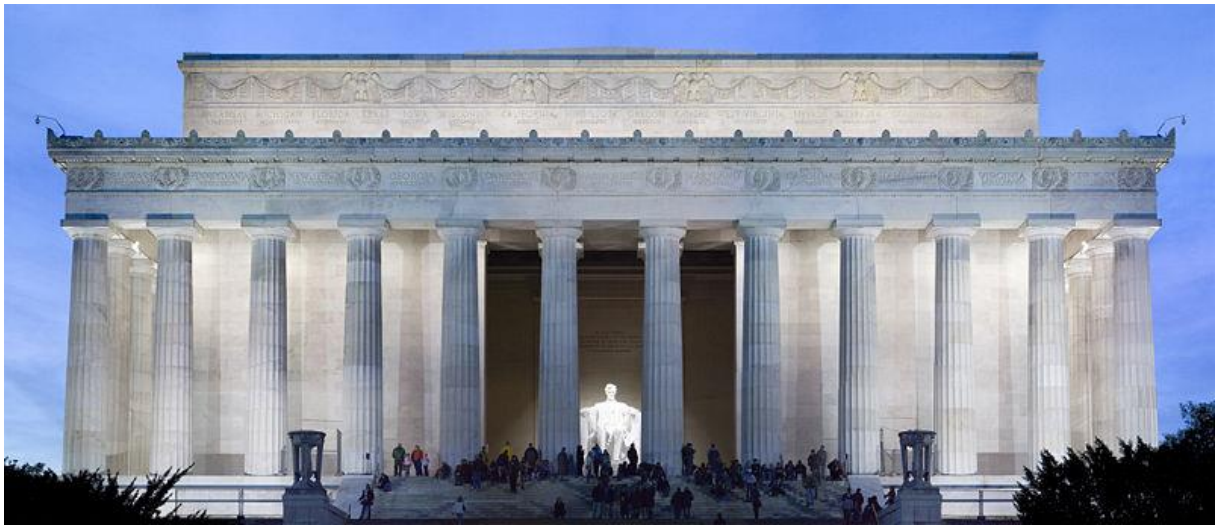
Historiker Tor Einar Fagerland belyser en såkalt klassisk monumentalitetsforståelse i essayet *Fra monument og minnesmerke til minnested: ny bruk av offentlige rom*³: «Klassiske monumenter og minnesmerker står på sokkel, designet for å kunne sees på lang avstand. I et klart og entydig formspråk representerer monumentet en essens av og fasit for hvordan en utvalgt historisk hendelse eller person skal forstås» (2013, s. 36 – 37). Han hevder det finnes noen verdier som får forrang over enkeltindividers varierende syn, og at noe av hensikten med monumentene er å minne oss på at disse verdiene finnes. Han skriver videre med referanse til den amerikanske holocaustforskeren James E. Young:

Monumenter har derfor til alle tider vært brukt som et identitetsbyggende og samlende virkemiddel av politiske regimer. Spesielt (...) under fremveksten av nasjonalstaten som politisk enhet på 1800- og 1900-tallet, som gjerne regnes som monumentenes storhetstid. Jo større behov eller ønske om ensretting et regime måtte ha, jo flere monumenter bygger man (Fagerland, 2013, s. 37).

I forlengelse av dette trekker Fagerland fram moderne diktatoriske regimer som Sovjetunionen og Nord-Korea, og deres mange, ofte svært omfattende monumenter. Han fremhever at monumenter også kan representere demokrati, men at de ikke nødvendigvis er egnet som «møteplass og forhandlingsarena for ulike verdier og ulike fortolkninger av fortid, nåtid og framtid», altså være demokratiserende i sin funksjon» (Fagerland, 2013, s. 37). Han trekker fram Lincoln-monumentet i Washington D.C. som et formalt eksempel på hvordan en slik monumentsforståelse kan manifestere

³ Fagerlands essay er vedlagt Kunstplan for minnesmerker etter 22. juli. Kunstplanen er sentral i oppgavens del 5.

seg i kunst og arkitektur. Slik illustrerer Haugdal og Fagerland et nokså allment norsk syn på hva som ligger i begrepet «klassisk monumentalitet».



Figur 3 Lincoln memorial, Henry Bacon, 1922 (Noclip, 2008)

Årsaken til at monumentalitet endte opp som et mer eller mindre selvstendig teoretisk felt skriver seg tilbake til starten av 1900-tallet. I 1903 så den østerrikske kunsthistorikeren Alois Riegl (1885 – 1905) behovet for en oppdatert forståelse av begrepet monument i *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*⁴:

A monument in its oldest and most original sense is a human creation, erected for the specific purpose of keeping single human deeds or vents (or a combination thereof) alive in the minds of future generations. (...) But when we talk about the modern cult and preservation of monuments, we are thinking not about "intentional" monuments, but about Kunst- und Historische Denkmale, monuments of art and history as they are officially designated in Austria (Riegl, 1903, s. 1).

Riegl mente at den førstnevnte betydningen var tilstrekkelig på 1500 – 1600 tallet men at den kunne føre til misforståelser i hans samtid, hvor begrepsbruken var sterkere knyttet til diverse eldre objekter med særlige historiske og/eller kunstneriske verdier. Han introduserer og skiller flere verdikonsepter, som kan presenteres på forskjellig vis, under ulike samlebetegnelser. Arkitekturhistoriker Jukka Jokilehto samler eksempelvis Riegls verdityper i to hovedkategorier, Minneverdier og Samtidsverdier. **Minneverdier** inneholder: **Aldersverdi** som følger av objektets alder, **Historisk verdi** som følger av objektets historiske kontekst/relevans. og **Intendert minnestsverdi** som følger av original status

⁴ Originaltittel: *Moderne Denkmalkultur : sein Wesen und seine Entstehung.*

som minnested. **Samtidsverdier** inneholder: **Bruksverdi** som følger av objektets nytteverdi, **Kunstnerisk verdi**, som følger av kunstnerisk kvalitet, **Relativ kunstverdi**, som følger av subjekters verdivurdering, og **Nyhetsverdi**, som følger av progressiv kvalitet (Jokilehto, 2011, s. 215-216). Riegl påpeker verdivurderinger som han ser benyttet mer eller mindre implisitt i sin egen samtid og med det utvider han monumentbegrepet, slik jeg ser det: Fra å romme kun intenderte monumenter (altså minnesmerker av ulik sort – konstruert med den hensikt å minnes/representere en hendelse/et folk/en kultur etc.) til å romme alt det som blir monumenter når det blir gjenstand for en eller flere av de verdivurderinger han beskriver. Han resonnerer altså at det meste kan være monumenter, eksempelvis en tekst eller et bygg. Denne oppgaven tar i all hovedsak for seg intendert minnestedsverdi. Og det særlig nærliggende å diskutere det nye Regjeringskvartalets arkitektur og minnesteder i lys av annen intendert monumentalitet. Riegls monumentsforståelse leder oss imidlertid videre til modernismens forståelse av begrepet monumentalitet - hvor fokuset skifter fra kategorisering og systematisering med den hensikt å bedre forstå fortidsminner, til prinsipielle diskusjoner som følge av et ønske om å skape en ny type monumenter for fremtiden.

2.2 Modernismen og ny monumentalitet

Etableringen av en alternativ type intendert monumentalitet, har sin bakgrunn fra midten av 1900-tallet. Det oppstod et problematisk forhold mellom det moderne og monumenter, slik at det nærmest ble ansett som gjensidig utelukkende av flere arkitekter. I *The Death of the Monument* illustrerer den amerikanske sosiologen Lewis Mumford dette synet ved å hevde at “The very notion of a modern monument is a contradiction in terms: if it is a monument, it cannot be modern, and if it is modern, it cannot be a monument” (Mumford, 1937, s. 264). Dette synet bygger på Riegls monumentsforståelse, samtidig som det illustrerer en konflikt mellom det modernistiske ønsket om fremskritt og monumentets funksjon som et fortidsminne. Dette blir etter hvert løftet fram som et problem av diverse akademikere, deriblant historiker og arkitekturkritiker Sigfried Giedion (1888 – 1968). Etter å ha formulert det manifestlignende dokumentet *Nine Points on Monumentality* sammen med den franske maleren Fernand Léger (1881 – 1955) og den spanske arkitekten Josep Lluís Sert (1902 – 1983) i 1943 satte han temaet på debattagendaen, som sekretær for den internasjonale kongressen for moderne arkitekter, CIAM. Ny monumentalitet var for Giedion et forsøk på å nærme seg det monumentale i en moderne arkitekturdiskurs etter noen tiår med ingen eller negativ oppmerksomhet (Haugdal, 2007, s. 13 – 14). Til tross for ønsket om å vende seg bort fra det klassiske, ble den nye monumentaliteten fremdeles sterkt preget av eldre kvaliteter. Selv den modernistisk-orienterte arkitekten Louis Kahn (1901 – 1974), som stod bak en rekke monumentalbygg i samsvar med den

tidsuavhengige forståelse av begrepet monumentalitet som han var en talsmann for: «Monumentality in architecture may be defined as a quality, a spiritual quality inherent in a structure which conveys the feeling of its eternity, that it cannot be added to or changed. We feel that quality in the Parthenon, the recognized architectural symbol of Greek civilization» (Kahn, 1944, s. 455). For å danne en slags konsensus, eller felles virkelighetsoppfatning blant fagmiljøet, initierte Giedion symposiet *In search of a new monumentality* i 1946, hvor følgende tre spørsmål ble stilt: Hva er monumentalitet? Er monumentalitet ønskelig? Hvordan kan en oppnå monumentalitet? Det var enighet «(...) om ... kvaliteter som kjennetegnet monumentalitet – varighet, soliditet, størrelse, verdighet, følelsesmessig virkning, vitnesbyrd for framtida eller også originalitet. Men ... uenighet om den moderne fortolkningen, og om verdien, av disse kvalitetene (..) “is monumentality desirable?” ble stående uten entydig svar» (Haugdal, 2007, s. 17). Giedion selv hevdet at utfordringene knyttet til monumentalitet i hans samtid kom av at de moderne arkitektene ikke hadde startet med blanke ark, men latt seg falle tilbake på historisme i større eller mindre grad. Dersom man fjernet denne reaksjonære refleksjonen trodde Giedion at monumentaliteten ville manifestere seg selv. Han vurderte på et vis sin modernistiske samtid som starten på en ny verdenskultur, og i ølge han (hadde): “Periods of *real* cultural life had always capacity creatively to project their own image of society” (Giedion m.fl., 1943). Og etter symposiet ble den tydeligst definerte oppskriften på ny monumentalitet værende nettopp Giedions 9 punkter:

1. Monumenter er landemerker skapt av mennesker som symbol på deres idealer, mål og handlinger. Ment å overleve perioden de ble skapt, som arv for fremtidige generasjoner. Slik kobler de fortid og framtid.
2. De er uttrykk for menneskets høyeste kulturelle behov, og må uttrykke folkets kollektive kraft gjennom symboler. Mest vitale er de som uttrykker folkets kollektive følelse og tanke.
3. Perioder som skapte et virkelig kulturelt liv, skapte også slike symboler. Monumenter er kun mulig i perioder der en samlende bevissthet og kultur finnes. Perioder som eksisterer for øyeblikket, har ikke skapt varige monumenter.
4. Monumentalitet har blitt devaluert de siste hundre år. Likevel finnes mange formelle monumenter eller arkitektoniske eksempler som gir seg ut for å tjene dette formålet; men disse blir stort sett tomme skjell skall?. De representerer ikke tidens ånd eller moderne tiders kollektive følelse.
5. Fravær og misbruk av monumentalitet er hovedgrunnen til at moderne arkitekter har sett forbi monumenter og gjort opprør mot det. Moderne arkitektur, kunst og skulptur, måtte starte med å løse basale behov, som rimelige boliger, skoler, kontorbygg, sykehus etc. I dag vet arkitekter at bygg ikke er isolerte enheter, men inngår i urbane sammenhenger. Det er ingen grenser mellom arkitektur og byutvikling i likhet med byen og regionen. Korrelering er nødvendig. Monumenter bør konstituere de mest kraftfulle markørene i disse planene.
6. Et nytt steg ligger fremfor oss. Økonomiske strukturer endret etter krigen kan bringe med seg en organisering av samfunnsliv i byen som har blitt oversett til nå.
7. Folket ønsker seg bygninger som representerer deres sosiale og kommunale liv. De vil oppleve monumentalitet, glede, stolthet og engasjement, i tillegg til funksjon. Dette kan oppnås med nye uttrykksformer, men det er ikke enkelt: Et monument krever nært samarbeid mellom planlegger, arkitekt, maler, skulptør og landskapsarkitekt. Dette har ikke fungert de siste hundre år. Moderne arkitekter er ikke trent for integrert arbeid, og de har ikke blitt tildelt monumentale oppgaver. De som styrer og administrerer innehar som regel mannen i gatas kunstneriske dømmekraft, og opplever en avstand mellom deres måte å tenke og føle

på. Følelsen er utrent, og stadig preget av pseudo-idealene fra attenhundretallet. Derfor gjenkjenner de ikke vår tids kreative krefter – det eneste som kan bygge de monumenter og offentlige bygg som, i nye urbane sentre kan skape et sant uttrykk for vår epoke.

8. Plasser for monumenter må planlegges. Dette blir mulig når sanering skaper store åpne plasser i byenes forfallsområder. Monumentale bygninger vil da kunne stå i egne rom. De kan ikke presses inn på ukurante tomter hvor som helst. Kun når rommet er oppnådd kan nye urbane sentre våkne til liv.

9. Moderne materialer og nye teknikker finnes: Lette metallstrukturer, kurvede, laminerte trebuer, paneler med ulike teksturer, farger og størrelser osv. Mobile elementer, som skaper fleksible bygg, med sol og vind som beveger elementene og skaper nye arkitektoniske effekter. Om natten kan farger og former projiseres på store overflater. Farge og bevegelse kan brukes på nytt vis, og gi nye store felt for veggmaleri og skulptur. Trær, planter og vann vil fullende bildet. Gamle steiner sammen med vår tids nye materialer, og gjeninnføring av farger i all sin intensitet kan skape arkitektoniske helheter. Menneskets landskap vil bli føyet sammen med naturlandskaper, og noen ganger strekke seg over lange avstander, synlig fra oven. Dette vil kunne beundres via fly, og helikopter. Monumentalarkitektur vil da være mer enn funksjon, og ha gjenerebret sin lyriske verdi. I slike monumentale oppsett, kan arkitektur og byplanlegging få en ny frihet, og utvikle nye kreative muligheter. Slik de siste tiår i maleri, skulptur og musikk og poesi (Giedion, 1943, egen oversettelse).

Det er i bunn og grunn Giedions monumentalitet Riksantikvaren støtter seg på⁵ når Viksjøs kvartal blir vurdert som uttrykk for ny monumentalitet (Riksantikvaren, 2013). Slik jeg ser det kan anlegget like godt kalles et forsøk på ny monumentalitet. Ettersom kravene var flyktige og varierende, ble etterkrigstidens monumentalbygg stående som svært varierte enkeltverk. Med modernismens forsøk på ny monumentalitet – dvs. monumentalbygg konstruert på noen klassiske og noen nye krav til monumentalitet får også den klassiske monumentaliteten en ny betydning. Den er alt den nye monumentaliteten tar avstand fra! Slik daværende direktør for Nasjonalmuseet skrev i vedlegg til Riksantikvarens utredning fra 2013:

Den sosialdemokratiske arkitekturen i etterkrigstiden, derimot, ble ikke bare forlengelse av effektive og stilrene modernistiske prinsipper», og videre «Etter andre verdenskrig var den klassiske monumentaliteten kompromittert fordi det i brutale utgaver ble brukt i de fascistiske statene. Formspråkets meningsinnhold var ikke lenger humanisme, men diktatur og undertrykkelse (Eckhoff, 2013, s. 3. V1).

Slik havner den nye monumentaliteten og den klassiske monumentaliteten i et motsetningsforhold, ikke ulik det historismen og modernismen stod i. Det er likevel ikke nøyaktig det samme motsetningsforholdet, og jeg mener det derfor er nødvendig å presisere at det bør skilles mellom stilperioder og typer monumentalitet; et modernistisk representasjonsbygg bygg bør ikke automatisk kalles ny-monumentalt. Riktignok er klassisisme og historisme av historiske årsaker nært beslektet med et klassisk monumentalitetsideal, på samme måte som modernisme og ny-monumentalitet er beslektet: Eksempelvis er det kongelige slott i Oslo, konstruert med en klassisk

⁵ I tillegg til uttalelser fra andre norske fagmiljøer som er vedlagt utredningen. Dette inkluderer eksempelvis Nasjonalmuseet, som indirekte benytter den samme forståelsen for hva ny monumentalitet er (Eckhoff, 2013, s. 3. V1).

monumentalitetsforståelse i bunn, mens Regjeringskvartalet er konstruert med bakgrunn i nye monumentalitetsidealer. Samtidig kan et modernistisk funksisbygg som Villa Stenersen formidle en enhetlig idé om det nye etterkrigs-Norges nasjonale idealarkitektur, i tråd med klassiske idealer. Et historistisk syntesebygg kan slik gjøre tydelig bruk av moderne materialteknologi og utvikle «ny» arkitektur, jamfør en løs tolkning av Giedions punkt 9. En kan også hevde at det finnes litt av begge typer monumentalitet i mange byggverk. En tilbaketrukket og sentral plassering kan være både klassisk og ny-monumental.

Samtidig kan identifikasjon av stiltrekk være nyttig for å beskrive og betrakte et prosjekt som det nye Regjeringskvartalet i relasjon til kunsthistorien og slik gi en mer sammensatt og rik fortolkning av hva som framtrer. Stilidentifikasjon er altså ikke ekskludert fra analysen i denne oppgaven, heller ikke erkjennelsen av at stilperioder og monumentalitetstyper fra samme tid ikke nødvendigvis manifesteres sammen i det enkelte anlegg.

2.3 Postmodernisme og svak monumentalitet

Begrepet postmodernisme ble først brukt om arkitektur i 1978, da arkitekturteoretiker Charles Jencks ga ut boken *The Language of Post-Modern Architecture*. Boken var et forsøk på å betegne de forskjellige motreaksjonene, alternativene til - og videreutviklingen av modernismens tenkning - som alle ønsket å benytte seg av arkitektoniske trekk fra både fortid og nåtid. Sentralt stod Aldo Rossis *The Architecture of the City* og Robert Venturis *Complexity and Contradiction in Architecture* begge utgitt 1966. Rossi demonstrerte hvordan forskjellige bygningstyper med lang historie hadde fått sentrale funksjoner i det urbane rom og vår kollektive hukommelse - et av utgangspunktene for nyurbanismen som har preget arkitekturdiskursen i postmodernistisk tid. Venturi på sin side forkastet modernismens strenge idealer og gikk inn for en arkitektur preget av motsetninger og kompleksitet, hvor uformell hverdagsarkitektur og prestisjebygg, klassisk og moderne arkitektur - brukes om hverandre som referanser. Hans bygg er i seg selv sterkt preget av et mål om å forene tilsynelatende motsetningsfylte stilelementer og funksjoner, med blanding av elementer tidligere «reservert» for en stilistisk periode.

Haugdal prøver Venturis postmoderne «både og»-tenkning på Sametingsbygget, sammen med bl.a. den italienske filosofens Gianni Vattimos «svake tenkning», og hevder å identifisere en postmoderne «svak»-monumentalitet. Mens Giedion og Norberg-Schulz' monumentalitetsdiskusjon er fundamentert i en «(...) søken etter de store teoriene og det sikre grunnlaget for byggevirksomhet og betydningsproduksjon (...)», hevder Haugdal at Vattimo og den spanske arkitekten Ignasi de Solà-

Morales (1942 – 2001) formulerer en annerledes form for monumentalitet (Haugdal, 2007, s. 216). Vattimo hevder å identifisere gjenoppdagelsen av monumentet i en postmoderne tid, i artikkelen *Postmodernity and New Monumentality* fra 1995. Han mener monumentalarkitekturen i en postmoderne tid mangler en begrunnelse, da den ikke lenger kan legitimeres med bakgrunn i religion og makt, eller konstruksjoner som nasjon eller fellesskap, men mener likevel at postmoderne monumentalitet er mulig. Vattimo snakker ikke modernistenes konkrete og visjonære arkitekturspråk, men hevder derimot at «pensiero debole», eller «svak tenkning», er den eneste tenkningen egnet for en postmoderne tilstand (Vattimo, 1985/1988, s. 81-89). Den svake tanken er en grunnleggende gjentenkning av alt en vurderer som fundamentale sannheter i vår sivilisasjon. «Den svake tenkningen gir oppmerksomhet til de områdene av den menneskelige erfaringen som er blitt overkjørt av totalitære syn, av en rasjonell og sterk tenkning, pensiero forte» (Haugdal, 2007, s. 22). Vattimo bruker opprinnelig kunsten som eksempel på svak tenkning. For kunsten har det etablert seg en samfunnsmessig aksept om åpenhet for fortolkningsmangfold, og at en rekke subjektive opplevelser slik er det er det nærmeste en kan komme en sannhet om verket. Denne tenkningen prøves om monumentalarkitektur av Ignasi de Solà-Morales i essayet *Weak Architecture* fra 1987. Han ser for seg en «(...) monumentalitet som er sanselig og intens, og som er åpen for individuelle betydninger og for ettertanke. Det er en ny monumentalitet i en postmoderne tidsalder, en monumentalitet som ikke er truet av forskjeller og mangfold eller av usikkerhet og forandringer» (Haugdal, 2007, s. 22). Og det er denne koblingen Haugdal trekker til Sametingsbygget hvor hun beskriver at «Arkitekturen er både tidsmessig og tradisjonell, både verdig og upretensiøs, og den karakteriseres som både symbolbygg og byggeskikk» (2007, s. 216).

Det er særlig Haugdals kategorisering av Sametingsbygget jeg vil benytte meg av i analysen av det nye Regjeringskvartalet, og jeg støtter meg dermed på hennes arbeid. Jeg mener Haugdals analyse er særlig interessant ettersom den svake monumentaliteten skaper en motsats til både den førmodernistiske monumentaliteten og den modernistiske nye monumentaliteten, som begge i lys av det svake får en sterk fellesnevner – bokstavelig talt: de enhetlige fortellingene – som den svake monumentaliteten er motpolen til.

2.4 Revidert modernisme - fra ny monumentalitet til stedskunst

Blant norske akademikere er arkitekturprofessor Christian Norberg-Schulz (1926 – 2000) den som i størst grad har hevet spørsmål om monumentalitet, både nasjonalt og internasjonalt. Som elev av Giedion var han godt rustet for å videreføre diskursen, og i *Roots of Modern Architecture* (1988) og

senere i *Stedkunst* (1995) bruker han Giedions monumentalitet som utgangspunkt, men legger til det han ser som et behov for regional eller stedsmessig basert fortolkning. Elin Kristine Haugdal formulerer det slik at Norberg-Schulz «(..) forskyver oppmerksomhet og verdier fra modernismens imperativ om nye, originale former til et historisk arkitekturspråk, og ikke minst fra monumentalitet som produkt av tid til monumentalitet som iverksettelse av stedet» (Haugdal, 2007, s. 19). Norberg-Schulz' arbeid og forståelse utviklet seg via en rekke teoretikere fra forskjellige disipliner, alltid på søken etter mer solide epistemologiske metoder og ender med hans siste store verk *Stedkunst*. Forordet er preget av 1990-tallets strukturalistiske dragninger, og Norberg-Schulz forsikrer om at han ikke har noe mot naturvitenskapen, samtidig som han forsvarer den kvalitative undersøkelsens relevans: «(...) da det kvalitative i dag ofte avvises som "romantikk" og "nasjonalisme"(...)» er det «(...) tvert mot det vi mennesker har felles, uansett hvordan vi lever, og stedskunsten er midlet som gjør det nærværende» (Norberg-Schulz, 1995, s. 11). For Norberg-Schulz er det viktig å skape en helhetlig og grundig forståelse for ideer han hevder er misforstått, og monumentalitetsbegrepet nevnes allerede i forordet med referanse til hans lærer Giedion:

Med «monumentalitet» mente han ikke noe storslått og prangende, men de minner og symboler som gir mennesket fotfeste i tiden». Og «regionalisme» betyr ikke provinsialitet og nasjonalisme, men behovet for fotfeste i rommet, det vil si at dette forstås som «sted». Sammen muliggjør monumentalitet og regionalisme den humaniseringen som ifølge Giedion er målsetningen for den moderne arkitekturs annen fase (..) (Norberg-Schulz, 1995, s. 6 – 7)

Monumentalitet og regionalisme er ikke enkle motsetninger i Norberg-Schulz forfatterskap, men to aspekter som søkes forklart og systematisert, slik at de også kan nyttiggjøres i videreføringen av modernismens grunntanker: «Hensikten med det foreliggende arbeidet er altså å åpne for den kvalitative modernisme som var pionerens egentlige mål, men som i 30-årene og i etterkrigstiden for en stor del gikk tapt under presset av totalitære ideologier, kommersielle interesser og konserverende "smak"» (Norberg-Schulz, 1995, s. 10). Forholdet mellom monumentalitet og regionalisme skal lenge ha blitt ignorert i den moderne arkitekturen, og resultatet er angivelig en splittet arkitektur og fremmedgjørende omgivelser (Norberg-Schulz, 1991, s. 44). Både iverksettelse av stedet og relasjon til historien må etableres for å endre dette, og Norberg-Schulz forsøkte slik å formulere en slags revidert urmodernisme i forlengelse av Giedions idealer. *Stedkunst* er betegnelsen på det konseptet som skulle ta hensyn til også alle disse dimensjonene.

At monumentalitet må sees i sammenheng med regionalisme, er for Haugdal særlig relevant i undersøkelsen av monumentalitet i Nord-Norge (Haugdal, 2007, s. 20). For Norberg-Schulz er likevel utgangspunktet i første omgang større urbane miljøer, og de nyurbane tendensene i arkitekturteorien driver langt på vei hans egen vei mot en revidert, eller i hans øyne – en ren, modernistisk arkitektur. Norberg-Schulz refererer til Louis Kahns sitat: «A city is the place of availabilities. It is the place where a small boy, as he walks through it, may see something that will tell him what he wants to do his whole life» (Kahn, 1985, s. 44). Dette er da et bilde på hvordan byens tradisjonelle møtesteder hadde gått tapt (Norberg-Schulz 1995, s.180). Han ser Kahns karakteristikk av gater og rom, sammen med den amerikanske byplanleggeren Kevin Lynch (1918 – 1984) sine undersøkelser av amerikanske byer, som veien mot en ny urbanisme. Den nye urbanismen er i grove trekk en erkjennelse av at følelsesmessig trygghet forutsetter slike kvaliteter, i følge Lynch og Norberg-Schulz. Dette er kun mulig ved å skape distinkte områder, veier, knutepunkter og landemerker mm. (Norberg-Schulz 1995, s.180). Norberg-Schulz hevder inspirasjon fra Robert Venturi, når han forklarer at «det nye stedet inneholder (...) et aldri opphørende samspill mellom kvalitative fenomener som dukker opp og skjuler seg igjen, som fastholdes og endres» (Norberg-Schulz 1995, s. 10). Norberg-Schulz advarer imidlertid mot å falle tilbake på tradisjonelle modeller som ny-rasjonalismen og postmodernismen gjør, og spør derfor hvordan den moderne arkitekturs konstruktive, åpne plan og form - kan videreføres i stedsplanlegging. Han ønsker verken en fri plan fra etterkrigstiden, et strukturalistisk nettverk, Archigrams sci-fi-visjoner, eller «postmoderne tegnkomplekser» (Norberg-Schulz 1995, s. 181), da han mener svært forskjellige og komplekst sammensatte situasjoner ikke kan løses med et enkelt overordnet system, men må finne betydning i mangfold og forandring, uten at det blir kaotisk og tilfeldig. De avsluttende retningslinjene som følger er svært preget av dette forsøket på å skape regler uten rigide begrensinger:

1. Alle bosetninger er lokalisert et sted i et landskap som gir grunnlag for en stedsånd, som alt bør springe ut fra. Byggeskikken må etableres på ny - ikke basert på faste typer, men et preg som innebærer enkelhet og en gjennomgående “tone” som forener det mangfoldige uten at det blir helt likt. Tonen består i den stedsånd som bestemmer preget. Stedets og landskapets grunnstemning er der først, og må respekteres og uttrykkes når vi planlegger og bygger. Resultatet er et mer eller mindre samlet, men uferdig mangfold, som er kjennetegnet ved topologisk nærhet snarere enn geometrisk orden (Norberg-Schulz, 1995, s. 181). **2.** Bygde miljøer uttrykker stedets historie «som en serie tolkninger» av landskapet, altså stedets ånd. Nybygg må føyes «inn i denne sammenhengen», på dynamisk vis for å fremheve og videreutvikle det som allerede er der. Slik kan også uante muligheter som eksisterer i det opprinnelige, avdekkes. Dette kan også innebære gjenbruk. Norberg Schulz kaller dette stedets

selvrealisering. Selvrealiseringen krever komposisjon, ikke repetisjon, og slik kommer “stilen” tilbake, men uten fast vokabular, og med et komponert samspill, der helheten er viktig (Norberg-Schulz, 1995, s. 181). 3. Bosetningens identitet kan ikke kun være preg og historisk sammenheng, men bør fremtre som en helhet i landskapet, med forståelig indre struktur. Ikke via en bymur, eller et entydig midtpunkt, men med identitetsskapende inngrep som strukturerer omgivelsenes samspill og dermed dem tre fram (Norberg-Schulz, 1995, s. 181). Han trekker fram «lineære strukturer» som binder omgivelsene sammen og «punkter» som sørger for orientering. Haussmanns Paris er et eksempel på det førstnevnte og tidligere tiders plassdannelse er et eksempel på det sistnevnte. Norberg-Schulz trekker også fram kommuniserende fasader som «(...) en forutsetning for en meningsfylt stedsbruk (...)» (Norberg-Schulz, 1995, s. 181), og markerer her en kritikk av det han kaller modernismens «fasadeløs arkitektur». Dvs. en konsekvens av konstruktive muligheter som gav bygninger med åpen plan og fasader uten naturlige eller permanente og fremhevede funksjoner.

Norberg-Schulz' reviderte urmodernisme i forlengelse av Giedions idealer, samt hans oppfordring til bedre forståelse og videreutvikling av både det monumentale og regionale, kan leses som en slags mellomposisjon. Forenklet kan det hevdes at han liker modernismens arkitekturtenkning, men ikke modernismens byutviklingsidealer. Hva han vil erstatte denne byutviklingen med er noe utydelig, da han trekker frem eksempler fra klassiske bystrukturer, samtidig som han avviser det entydige midtpunktet. Han ønsker tilsynelatende en urmodernistisk arkitekturpraksis fundamentert i et grunnpreg med rom for videreutvikling og inngrep som bygger videre på erkjennelsen av behovet for orienteringspunkter fra eldre bystrukturer, men som i større grad tar hensyn til de preg som et område har allerede.

2.5 Monumenter og minnesmerker

Som følge av 22. juli har minnstedet som konsept fått en fornyet særstilling i Norge, og blitt gjenstand for store bevilgninger og store diskusjoner samtidig som de både politisk, konseptuelt og geografisk vil være uløselig koblet til den fremtidige arkitekturen i Regjeringskvartalet. Det vil sammen utgjøre en monumental helhet. Begrepene monument og minnesmerke er beslektet på flere måter. Det mest åpenbare slektskapet er kanskje etymologisk, da det latinske begrepet *monumentum* betyr nettopp minnesmerke, eller minnestøtte. Og i monumentalitetsdiskursen, fra Riegl til Giedion, diskutertes som regel kunst, arkitektur og minnesmerker om hverandre, som forskjellige bærere av monumentalitet. Likevel er minnesmerket, eller minnstedet i dag, tilknyttet en egen akademisk diskurs, som skiller seg fra diskusjonen om monumentalitet i arkitekturen. Jeg vil derfor benytte andre teoretikere i kapittel 4.

enn i kapittel 3. for så å se disse kapitlene sammen i del 5. Tor Einar Fagerlands definisjon av klassiske monumenter og minnesteder, markerer et fagmiljø som har tatt avstand fra det klassiske monumentet, og heller tilnærmet seg samtidskunstens verden. Og kunstutvalget for minstedene sine uttalelser tydeliggjør dette ytterligere. Jeg vil komme tilbake til dette i del 4.

I sin masteroppgave *Kunsten å erindre et nasjonalt traume -Estetikk og konflikt bak minstedet Memory Wound* fra 2017 drøfter Silje Heggren verket og prosessen rundt Jonas Dahlbergs vinnerforslag til nasjonalt minnesmerke på Utøya. Her trekker hun bl.a. inn holocaustforsker James E. Young for å diskutere hans begrep; «Anti-monumenter og negativform minstedet» i en sammenligning med Jonas Dahlbergs verk ved Utøya, *Memory Wound*. Uten at det nevnes i Heggrens oppgave ser Youngs *counter-memorials* ut til å stamme fra Michel Foucaults artikkel *Nietzsche, genealogy, history*, hvor han bruker «counter-memory» om en form for historieskrivning som sager av den eksisterende koblingen til det etablerte historiske minnet, med dets antropologiske og metafysiske forståelsesrammer (Foucault, 1984, s. 93). Tanken bygger på hans idehistorie, som tar avstand fra Hegeliansk metafysisk optimisme, og forfekter at historien ikke er et stort nærmest forutbestemt resultat av en tidsånd, men et tilfeldig resultat av konflikter og maktkamp. Den nye historikeren bør ifølge Foucault drive en ny kjempegründig granskning, som vil dekonstruere tanken om identiteters røtter (1984, s. 95) og essensielle sannheter (1984, s. 86). Jeg vil ta for meg de to minstedene som Dahlberg utformet til Regjeringskvartalet og vil derfor trekke inn *counter-memorials*, med Heggrens analyse og diskusjon i del 4.

Heggren benytter seg av Young flere ganger, deriblant med boken *The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between*, hvor Young taler for prosesser og diskusjoners egenverdi som en form for minsted i seg selv: «Whatever design we finally choose would be built on the collective platform of thousands of unbuilt designs – and the millions of human hours spent imagining, sketching, and working through the memory of that day» (Young, 2016, s. 48). Heggren drøfter hvorvidt det endelige minstedet ved Utøya kan omfatte også dette (2017, s. 90), og i forlengelse av dette vil jeg drøfte også dette perspektivet i del 4.

2.6 Retorisk monumentalitet

Som utdypet i 2.1 og 2.2 kan begrepsbruken oppleves som både kompleks og flyktig når monumentalitet skal diskuteres. Jeg ser det derfor som svært viktig å inkludere diskusjoner om

begrepsbruk og retorikk som en del i denne oppgaven. Jeg vil gjennom hele oppgaven fokusere særlig på begrepsbruk og begrepsforståelse – dvs. vurdere sannsynlig intendert innhold og betydning i den enkelte tekstens anvendelse av sentrale begreper.

I del 5 vil jeg som nevnt diskutere begrepsbruk knyttet til arkitektur og minnesteder, som viser seg fremtredende i arbeidet med tekstmateriale i denne oppgaven. Deretter, vil jeg diskutere generelle retoriske tendenser avdekket i del 3 og 4. Her vil jeg benytte arkitekturprofessor Elisabeth Tostrups arbeid. Tostrup har sporet retorikken i norske arkitekturkonkurranser siden hennes doktoravhandling *Architecture and rhetoric: text and design in architectural competitions, Oslo 1939 – 1990*, i 1996. Tostrup er særlig interessant for denne oppgaven mtp. utforskning av begrepsbruk og forholdet mellom retorikk/design og ferdig produkt. I artikkelen, *Tracing competition rhetoric*, (2009, s. 23 – 35) argumenterer hun for at utviklingen mot et konsensuspreget språk i forbindelse med oppføringen av monumentalbygg har foregått siden Viksjøs Regjeringskvartal-utkast fra 1940-årene til 2000-tallet og videre til i dag (Tostrup, 2009, s. 28 - 30), en tendens hun mener eskalerer utover 2000-tallet sammen med en økning av grandiose formuleringer (2009, s. 31-32). Tostrup finner en rekke problematiske aspekter ved denne tendensen, som jeg mener er relevante å diskutere opp mot omtaler av både *Adapt* og de planlagte minnestedene i Regjeringskvartalet i del 5. Hun benytter seg også av eksempler fra monumental samtidsarkitektur, deriblant Holmenkollen og Operaen, hvilket gir en relevant åpning for å drøfte disse byggene opp mot Regjeringskvartalet. Tostrups resonnementer presenteres grundig i del 5.

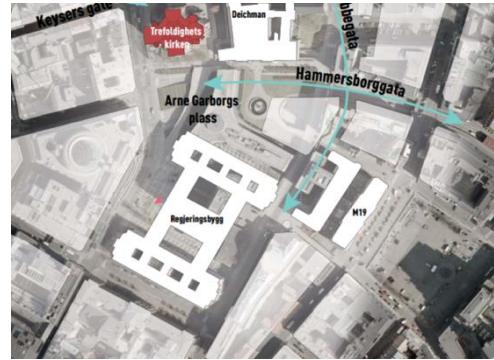
DEL 3: MONUMENTALBYGG I REGJERINGSKVARTALET

I del 3 vil jeg presentere bygningene som utgjør Regjeringskvartalets historiske arkitektur, og diskutere hvert trinns kobling til det monumentale. Deretter vil jeg presentere vinnerutkastet til nytt regjeringskvartal: *Adapt*, og drøfte dette opp mot forskjellige teorier og monumentalitetslitteratur, for å finne et språk som kan beskrive hva slags monumentalitet det her er snakk om.

3.1 Lenschow og Bulls kvartal (1807 – 1939)

I 1807 ble et militærhospital anlagt i Akersgata 44 på området Hammersborg. Det lå da like nord for Oslo sentrum, hvor det siden 1600-tallet hadde etablert seg uregulert trehusbebyggelse. Som følge av nasjonsdannelsen i 1814 ble det bestemt at Militærhospitalet skulle utvides for å huse Norges nye Rikshospital. Dette åpnet i 1826 og anlegget ble utvidet med flere bygninger, Apotekergata og Hospitalsgata ble anlagt og Lindealléen, på dagens Johan Nygaardsvolds plass, ble plantet (Evensen,

2017). Anlegget ble etter hvert kjent som «Empirekvartalet». I 1858 ble Trefoldighetskirken bygd, i 1861 Møllergata 19 og fra slutten av 1800-tallet ble området regulert for utbygging med datidens typiske murgårder. Rikshospitalet flyttet i 1883, og deretter ble området utpekt til tomt for nye regjeringskontorer. I 1885 bevilget Stortinget 8 000 kroner til arkitektkonkurranse om ny regjeringsbygning (Tschudi-Madsen, 2006, s. 16). I 1906



Figur 4 Bulls planlagte kvartal (Metier, LPO og Opak, 2013)

ble den første formålstiltenkte regjeringsbygningen, i det da selvstendige Norge, tatt i bruk. I dag går bygget under navnet «Gamle regjeringsbygning» eller bare G-blokka. Bygningen er oppført i datidens høyaktuelle jugendstil etter bearbeiding av Henrik Bull, som overtok Stener Lenschow (1842–1937) sitt vinnerutkast fra 1887 grunnet sykdom hos sistnevnte (Tschudi-Madsen, 2006, s. 15 - 16). Lenschows utkast var et H-formet anlegg utført i nyrenessanse og Bulls stilistiske bearbeidelse er slik sett ganske dramatisk. Han beholdt likevel den planmessige hovedformen i anlegget og det var implisitt at G-blokka var første steg i et H-formet anlegg. Bygningens nordside ble derfor ikke forblendet med granitt der sammenkobling med nye fløyer var tiltenkt (Tschudi-Madsen, 2006, s. 16 -17). Hovedformen til G-blokka er rektangulær og reiser seg fem og en halv etasje over bakkeplan (+ en og en halv underetasje) og rommer et bruttoareal på 16 650 m². Hovedmaterialet er tegl forblendet med rød drammensgranitt i fasaden, trappeshallens vegger er pusset med klebersteinsdetaljer, og ellers er dekker og trappeløp støpt (2 Metier, LPO og OPAK, 2013, s. 12). Sokkeletasjen og 1. etasje er uthevet med forskjellige steinsorter og 1. etasje har vinduer med romanske buer mot de øvrige rektangulære. Inngangspartier og smijern er dekorert med motiver fra middelalder og ornamenter i dragestil, tatt fra Gerhard Munthes kongesaga-illustrasjoner. På sørfasaden er teksten «Ja, vi elsker dette landet» og notene til sangen hugget i gavlene. Tidligere riksantikvar Stephan Tschudi-Madsen skriver at Henrik Bull smelter sammen Art Nouveau-stilens linjerytme med dragestilens slyngninger og kaller bygget «et strålende eksempel på tidens Gesamtkunstwerk (...) arkitekten skal være formgiver for både eksteriør og interiør. Alt skal være underkastet én kunstnerisk formgivende kraft (...) Når én kunstnerisk vilje får slik mulighet til utfoldelse, kan resultatet bli enhetlig og av en helt spesiell kvalitet» (Tschudi-Madsen, 2006 s. 15 – 16).

Henrik Bull designet altså alt interiør i bygningen, som jeg ikke skal gå nært inn på foruten å nevne at det er svært påkostet og håndverksmessig forseggjort. Det er også vesentlig å nevne at «Kontorene ble fordelt tradisjonelt etter innehavers stilling og verdighet. Det fornemste var selvfølgelig finansministerens kontor og møterom. Med ærbødighet for departementets embetsmenn ble

kontorenes dørvridere og beslag pyntet med visdommens symbol, uflen» (Tschudi-Madsen, 2006, s. 24) - et hierarkisk trekk som er sentralt ved diskusjoner om nye byggverk i denne oppgaven. Som følge av pengemangel ble Bulls kvartal aldri fullført. Men det var først i 1978 at denne situasjonen ble akseptert, i den forstand at også nordfasaden hvor koblingene var tiltenkt, ble kledd i drammensgranitt. Foruten dette ble bygget tilføyd en tilbaketrukket toppetasje i 1978 og to omfattende tilbakeføringsarbeider ble utført i interiøret i 1980 og 2000. Med sine påkostede, solide materialer, middelalder-eventyrlige og nasjonalromantiske detaljer - og som del av et massivt monumentalanlegg hvor G-blokka kun skulle utgjøre en fløy - vurderer jeg det som rimelig åpenbart at prosjektet i seg selv er et eksempel på klassisk monumentalitet. Det bærer sterke trekk fra klassisk arkitektur med sine symmetriske former og volumer, selv om det er å regne for et jugendbygg, med nasjonalromantiske preg - to stilretninger som regnes utenfor historismen - er det ikke dermed fritt for historistiske trekk. I *Norsk Arkitekturhistorie: frå steinalder og bronsealder til det 21. århundre* påpeker Brekke, Lexau og Nordhagen at de senere postmoderne strømningene ikke er helt ulike nybarokken, nyklassismen og nasjonalromantikken mellom 1900 og 1930 (2008, s. 309). De viser også til kunsthistoriker Henrik von Achen som hevder at historismen lever videre i modernisert form.

G-blokka er reist ved siden av Justisbygningen fra 1903, i dag kalt Høyesteretts Hus, utført i italiensk nyrenessanse. I følge Tschudi-Madsen stopper likheten mellom disse byggene ved at de representerer viktige nasjonale og internasjonale strømninger rundt 1900. Han sikter til forskjellen mellom «(...) historismens arkitektur og dens søken etter inspirasjon i historiens stilarter» mens Bulls jugendstil angivelig «(...) viser ønsket om noe nytt innen den arkitektoniske uttrykksform (Tschudi-Madsen, 2006, s. 15). Her illustreres mitt poeng fra kapittel 2.2 - at klassisk monumentalitet gjerne kan finnes også utenfor historismen.



Figur 5 G-blokka, Henrik Bull, 1907 (Viulsrød, 2019)

Gjennom bruken av middelalder-inspirert detaljering og tårn er jugendstilens metodikk på mange måter historistisk i materialbruk, lek med historismens virkemidler for å skape monumentalitet, proporsjoner og klassisistiske symboler som ugle. Samtidig blir skillelinjene mellom stilbetegnelser som historistisk nyrenessanse og jugendstil mindre tydelige, i en oppgave hvor de også sammenlignes med modernistiske bygg, hvor kontrastene er langt skarpere. For selv om jugendstil gjerne omtales som en egen stilretning utenfor historismens ny-stiler, benytter også jugendstilen referanser til middelalderens eventyrlige tårn og fasadestein, dog med noe større tilskudd av kreativ frihet enn det en finner i historismen – slik også postmodernistene gjør senere.

Dette illustrerer et definisjonsproblem knyttet til stilbetegnelser, også i denne oppgaven. Historisme er på den ene side et vidt stilbegrep fra en bestemt periode i vestens arkitekturhistorie, men også en lettanvendelig betegnelse på bygg som benytter tidligere tiders estetiske uttrykk. Historismen blir stående som en mastodontisk betegnelse også fordi den kanskje fremfor noe er selve motsatsen til modernismen. De fleste bygg kan også i dag diskuteres ganske grundig i lys av disse to hovedkategoriene. I denne oppgaven vil jeg senere benytte nettopp historismebegrepet på nyere bygg. Dette gjør jeg vel vitende om at historismen er avsluttet i sin opprinnelige betydning som periodestil,

men jeg benytter begrepet om omfattende kopiering av tidligere tiders bygg med begrepets etablerte konnotasjoner intakt. Det vil bli tydelig hvorfor jeg anser dette som nyttig.

3.2 Viksjøs kvartal (1939 – 1969)

I 1939 blir det avholdt ny arkitektkonkurranse om videre utbygging hvor Henrik Bulls opprinnelige prosjekt var tydelig utdatert og ikke lenger aktuelt. Bakgrunnen for konkurransen var et kontorforholdsutvalg opprettet 1937, som konkluderte med at behov for statskontorer kunne løses ved tilbygg til Bulls oppførte fløy. Vurderingen ble inkludert i en Stortingsproposisjon fra 1939, som la føringer for bl.a. kostnadsberegninger med takhøyder på 3,20, 3,10 og 3 meter. Ønsket var at alle unntatt Forsvarsdepartementet og Riksrevisjonen skulle få plass i G-blokka og nybygget. Det skulle bygges ca. 15.000 m² kontorplass og 3500 m² arkivplass. Empirekvartalet, med det gamle Rikshospitalet og Militærhospitalet nevnes ikke i proposisjonen, og synes altså ikke å være vurdert som et hinder for videre utbygging (Tostrup, 2012, s. 87). Arkitektkonkurransens program la vekt på en økonomisk planløsning, men også krav om en representativ utforming, samt at det nye bygget skulle virke som en helhet, sammen med G-blokka. Tostrup beskriver prosjektet som svært preget av en høy grad saklighet (Tostrup, 2012, s. 91). 1939-programmet var positivt til samlokalisering, mens juryen uttalte at konkurranseresultatet viste store vansker ved oppgaven som følge av den svært begrensede tomte og G-blokkas masse mot syd. Eksempelvis var solinnslipp til kontorer et sentralt kriterium, som vanskelig lot seg realisere som følge av dette (Tostrup, 2012, s. 92). Oslo Arkitektforening sluttet seg til uttalelsen fra juryen, og oppfordret Regjeringen om å finne en bedre og verdigere tomt, med påfølgende ny konkurranse. I denne uttalelsen vedla juryen også et fotografi fra Slottsparken med et kjempebygg tegnet inn, for å illustrere deres syn (Tostrup, 2012, s. 98).

Tostrup viser hvordan utformingen av kvartalets retning, plassering, dybde etc. styres kraftig av et utvalg ufravikelige krav. Kravet til sollys hang tett sammen med heving av hygieniske standarder, som stod høyt hos både modernistene og Arbeiderpartiet før krigen. Dette var også nært koblet til idealer hos de folkevalgte i landet, som saklighet, rasjonalitet og minkende avstander mellom fattig og rik (Tostrup, 2012, s. 99). Samtidig måtte bygget ha «en verdighet og monumentalitet i sin arkitektur, og den måtte virke bra i bybildet og det offentlige rom» med G-blokka, Deichmanske og Trefoldighetskirken «(...) som sterke elementer. Det var kombinasjonen av disse kravene på den gitte tomten som ikke lot seg løse med de tidsbestemte idealer i arkitektkonkurransen i 1939» (Tostrup, 2012, s. 100).

Fire vinnerutkast ble kåret. Juryen foretrakk forslag der bebyggelsen var konsentrert i høyden, med store åpne arealer rundt. Noen endelig vinner ble derimot ikke kåret før krigen kom til Norge, og etter frigjøringen var det nok en gang skrikende behov for kontorlokaler. Regjeringen besluttet derfor å reise en kontorbygning på tomten ved siden av G-blokka, med den hensikt at den kunne overlates til et hvilket som helst annet kontorbruk når en framtidig regjeringsbygning ble oppført. I 1946 anbefalte en enstemmig komité at Erling Viksjøs forslag *Vestibyle* var best av de fire vinnerne, og dermed ble han tildelt oppdraget med videre utforming. Viksjø reduserte høyden fra 13 til 11 etasjer med etasjehøyder fra 3,5 – 3,25, lengden ble forkortet med omlag 10 meter og bredden med 1 – 2 meter. Han trakk bygget lenger inn fra Akersgata «men typisk for bearbeidingen i siste halvdel av 1940-tallet er også ulike dekorative forsøk på «monumentalisering» av fasadene, bl.a. med sentralstilt gavlmotiv mot Grubbegata eller skulpturnisjer lagt inn i modulen i fasaden» (Tostrup, 2012, s. 100). Planen var å sette i gang rivningen av Empire-kvartalet 22. juni 1949, men en debatt tok til i pressen, hvor bevaringsinteressen kom sterkt fram. Riksantikvaren hadde i 1947 bedt Finansdepartementet om at saken ble forelagt antikvariske myndigheter slik som var vanlig, men hadde ikke fått det slik.

Byggene i Empirekvartalet var blitt behandlet som fredete bygninger siden loven om bygningsfredning trådte i kraft i 1921. Men i konkurranseprogrammet i 1939 ble det ikke nevnt noe om de gamle bygningene. De ble forutsatt revet uten at spørsmålet hadde vært forelagt den antikvariske bygningsnemd, slik loven foreskrev (Tostrup, 2012, s. 100)

En rekke arkitekter, Riksantikvaren og frivillige aksjonister engasjerte seg nå for vern av bygningene og en rekke forslag til alternativ utforming og plassering kom til. Dette forsinket byggesaken, og Militærhospitalet endte med å bli tatt ned, lagret og satt opp på Grev Wedels plass framfor revet. Øvrig bebyggelse i mur ble derimot revet i 1954. Lindealléen i sentrum av kvartalet ble som eneste visuelle element stående (Tostrup, 2012, s. 100).

I løpet av 1950-tallet foretar Viksjø en rekke endringer i bygningskroppen, deriblant kommer den ikoniske rasterfasade med naturbetong inn i bildet, sammen med to lave paviljonger, «(...) en kantine mot Grubbegata og en møteromsfløy mot Akersgata» (Tostrup, 2012, s. 101). I 1956 presenterte Viksjø selv et nytt forslag til reguleringsplan hvor han tar på seg å omforme Arne Garborgs plass med et T eller Y-formet bygg, sammen med lokk over trafikken for å skape to adskilte plasser foran Deichmanske og Trefoldighetskirken. Viksjø argumenterte sterkt for en «nøytral» rasterfasade «(...) i kontrast til Trefoldighetskirkens rike linjeføring og Deichmanske biblioteks gedigne arkitektur.

Høyden og komposisjonen samlet gir anlegget dets representativitet, eller monumentale virkning» (Tostrup, 2012, s. 101). Med Y-blokka reduseres de tidligere svært strenge kravene til sollys som allerede hadde ført til det svært høye og tilbaketrukne volumet i H-blokka. I denne planen inkluderer han også arealer mellom Grubbegata og Møllergata (allerede regulert for offentlige bygg) hvor han tegner inn en tynn langstrakt bygningsmasse (Metier, LPO og OPAK, 2013, s. 21). I 1956 blir Høyblokka og Y-blokka godkjent som byggetrinn I og II (Griebenow, 2014, s. 33).

H-blokka ble reist i 1958 og rommet da 15 etasjer, med en total høyde på 48,5 m. Hovedformen var en slank lamellblokk, hvor 1. etasje var inntrukket med synlige søyler, samt et åpent parti for gjennomkjøring og gange + to sidefløyer mot G-blokka. Øverst et taklandskap med pæreformet heisrom, kalt «fiolinkassen» (2 Metier, LPO og OPAK, 2013, s. 15). Hovedmaterialet er armert, plasstøpt naturbetong i søyler og dekker, et materiale patentert av Viksjø som utviklet det sammen med ingeniør Sverre Jystad. Materialet ble



Figur 6 Fiolinkassen (Teigens fotoatelier / DEXTRA Photo, 1958)

skapt da de tilsatte elvegrus i forskalingsformen, sammen med tynn sementmørtel som ble pumpet inn fra bunnen av formen under høyt trykk. Før betongen herdet ble forskalingen fjernet og overflaten sandblåst så elvegrusen ble eksponert (Brekke m.fl., 2008, s. 383). Vindusfelt er utført i teak med listkleddede bindeledd dypere i fasaden så rasteret ble fremhevet i relieff (2 Metier, LPO og OPAK, 2013, s. 15). Bygningen har omfattende integrert utsmykning med sandblåste relieffer i veggens naturbetong. Dette var et sentralt punkt for Viksjøs materialvalg og eksperimenteringen med materialet. Gavlfasader og innvendige gangarealer er utsmykket av Carl Nesjar som var initiativtakeren til et samarbeid med Pablo Picasso. Viksjø selv laget piktogrammene på nord- og sydveggen. Vestibyle og hovedtrapperom er dekorert av Carl Nesjar og Erling Viksjø med utgangspunkt i skisser fra Inger Sitter (1929-), Kai Fjell (1907 – 1989), Odd Tandberg (1924 -), Pablo Picasso (1881 - 1973), Tore Haaland (1918 – 2006) og de to selv (2 Metier, LPO og OPAK, 2013, s. 15). De mest dramatiske inngrepene før 2011 er stengning av den åpne passasjen gjennom bygningen i 1970, og påbygg i 2 etasjer i 1990. Som følge av sistnevnte ble taket og fiolinkassen dekket med skifer og bygget inn, og H-blokka rommer i dag 17 etasjer + 2 underetasjer, med høyde på 56 meter og samlet areal på 19.450 kvm.

Y-blokka ble tatt i bruk i 1970 og rommer 5 etasjer + 2 underetasjer over totalt 21.900 m².

Hovedformen er en lavblokk med Y-form, med to skrående armer hvorav en strekker seg mot Johan Nygaardsvolds plass og den andre separerer siktlinjen mellom Trefoldighetskirken og Deichmanske bibliotek. De to nederste etasjene er tilbaketrukket, slik at søylene synliggjøres. Hovedmaterialet er i likhet med H-blokka plasstøpt, armert naturbetong i søyler, dekker og midtkjerner (2 Metier, LPO og OPAK, 2013, s. 18), med inntrukne vinduer i teak og diverse fast interiør i eik. Bygget er dekorert med de to store sandblåste verkene *Fiskerne* i fasadegavlen og *Måken* i lobbyen, begge utført av Carl Nesjar etter skisser fra Pablo Picasso. Riksantikvaren støtter seg på Nasjonalmuseet når de beskriver H-blokka som et uttrykk for ny monumentalitet (Riksantikvaren, 2013, s. 19-20). Nasjonalmuseet viser selv til

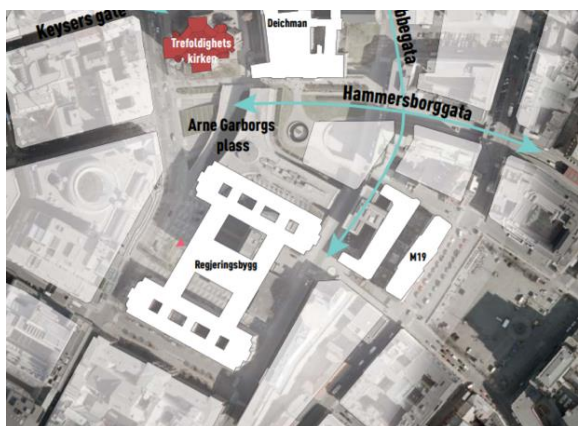
Giedions ni punkter og diskursen som foregikk på midten av 1900-tallet og hevder:

Regjeringsbygningen reflekterer denne diskusjonen på en unik måte i norsk kunst- og arkitekturhistorie. Bygningens opprinnelige form, med en modulert toppetasje, understreket den skulpturale og monumentale karakteren. (...) Materialbehandlingen er sentral i Viksjøs monumentalarkitektur, som var rikt dekorert. Bygningens betongoverflater er sandblåste, og det frilagte tilslagsmaterialet (elvegrus) kan ses som ornamenter i fasaden (...) samtidig som han eksperimenterte for å finne måter å avdekke tilslagsmaterialet på, eksperimenterte han også med å la noe av sementhinnen bli stående igjen, i form av ulike mønstre. (...) Høyblokka har i ettertid blitt et symbol på det sosialdemokratiske og egalitære velferdssamfunnet. Etter den andre verdenskrigen var klassisistisk monumentalitet kompromittert fordi den i brutale utgaver ble brukt av de fascistiske statene (...) Den sosialdemokratiske arkitekturen i etterkrigstiden, derimot, ble ikke bare en forlengelse av effektive og stilrene modernistiske prinsipper. (...) arkitekturhistorikeren Olle Svedberg har treffende karakterisert den sosialdemokratiske arkitekturen som en "beredskapsarkitektur". Den uttrykker stram økonomi, materialknapphet og en enkel, nøysom livsform, altså det nye felleskapets problemer, men kanskje enda mer dette felleskapets dyder. Regjeringsbygningen er kanskje det viktigste symbolet for den sosialdemokratiske staten. Man valgte høyde for at symbolet skulle synes. Blokka er skapt modernistisk i ånd, men ble eksperimentelt bearbeidet med ornamenterte flater, kostbare materialer og kunst i verdensklassen. Bygningen er et av de mest eklatante eksemplene på monumental modernisme i norsk kunsthistorie (Eckhoff, 2013, s. 3 - 4).

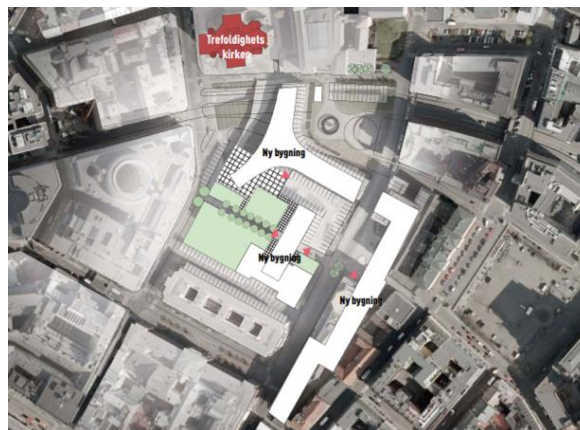
Beskrivelsen av bygningens opprinnelige form, med modulert toppetasje kan kanskje hevdes å oppfylle punkt 5, 8 og 9. Den innovative materialbruken og den rike ornamentikken og svarer særlig til punkt 7 og 9. At bygget uttrykket det sosialdemokratiske idealet svarer til punkt 1 – 3, 5, 7 og 9.

Nasjonalmuseet understreker også hvordan denne sosialdemokratiske monumentaliteten blir synlig som noe nytt og egenartet, i kraft av å være en kontrast til den klassisistiske monumentaliteten.

Høyblokkas opprinnelige form har en høyreist, tilbaketrukket og fristilt posisjon, med forbindelse til plassdannelse på Johan Nygaardsvolds plass, samt dominerende høyde (sett fra luften ser plassens lengde fram til veien og høyblokkas høyde ut til å tangere hverandre). Også forholdet mellom et høyt slankt- og et lavere langstrakt bygg som demonstrert i H og Y-blokka, er viktig, og kobles ofte til inspirasjon fra FN-byggets arkitektur med konstellasjonen av en høy og en lavere, kurvet bygning



Figur 7 Illustrasjon av Bulls skisserte - H-formede kvartal (Metier, LPO og Opak, 2013)



Figur 8 Illustrasjon av Viksjøs skisserte kvartal (Metier, LPO og Opak, 2013)

tegnet omtrent samtidig av henholdsvis Le Corbusier og Oscar Niemeyer. Her er Bulls tiltenkte anlegg en tydelig kontrast – hvor det istedenfor H-blokka ville vært bygget et (faktisk H-formet) midtbygg sentralt på Johan Nygaardsvold plass, med et fremhevet midtparti ikke ulikt slottet, samt en speilende fløy identisk med G-blokka nært der Y-blokka ligger. Det ville også inkludert et tårn mot det som i dag er Einar Gerhardsens plass.

Innovativ materialbruk innebærer en demonstrasjon av bærestyrken i den armerte betongen via pilotis⁶ som gjorde det mulig å gå eller kjøre tvers gjennom det massive bygget. Naturbetongens elvegrusoverflate gir mulighet for sandblåsing, prikkhugging eller enkel eksponering av småsteinen. Dette gav en type veggrelieff som kunne variere sterkt i uttrykk, samtidig som selve teknikken og integreringen i veggflatene koblet dekorasjonene til hverandre og gav anlegget en beslektet og variert helhet. Til tross for at Viksjø og Nesjar stod for selve sandblåsing var et stort antall billedkunstnere med i prosessen via skisser, prikkhugging og farging. Materialbruken fremheves også via innspill fra Norske Arkitekters Landsforbund (heretter NAL), som beskriver gråstein og norsk elvestein i betongen som uttrykk for det nasjonale norske. Videre forklarer de at «(...) betongoverflatene gir bygget et homogent og varig preg. Dette har både en arkitektonisk og symbolsk verdi, utfra byggets rolle i samfunnet" (Riksantikvaren, 2013, s. 26). Mens uttalelsen fra Nasjonalmuseet eksplisitt nevner det nye monumentale, omtaler NAL et uttrykk for det nasjonale og symbolikk ved byggets samfunnsrolle, som igjen samsvarer med førstnevntes syn på at fasaden uttrykker det sosialdemokratiske likhetsidealet.

⁶ Pilotis: Bærende søyler i armert betong, først brukt av den sveitsiske arkitekten Le Corbusier for å frigjøre arealet under bygningsmassen. Konstruksjonen er kjent for å demonstrere potensialet i det nye materialet. Før begrepet ble koblet til modernistisk arkitektur refererte det gjerne til lettere bygg som er hevet opp på stylder. Norge har tradisjon for slike strukturer med sine fiskevær, brygger og andre havnære konstruksjoner.

Uttrykk for et sosialdemokratisk likhetsideal kan spores i flere kvaliteter. I Riksantikvarens utredning nevnes naturbetongen og fasadens rastermønster med de inntrukne teakvinduene, som gir en relieffeffekt, som forsøk på å uttrykke monumentalitet på en ny og demokratisk måte (2013, s. 27). Kontorenes uniforme preg er uavhengig av posisjonen til de ansatte som bruker dem. Opprinnelig var selv statsministerens etasje begrenset i omfang og noenlunde lik de øvrige. Dette står i sterk kontrast til G-blokka hvor den strengt hierarkiske strukturen er forsterket med ornamentikk og symbolikk som svarer til kontorinnehavers status og makt. Dette poenget vil også gjøre seg gjeldende senere i oppgaven.

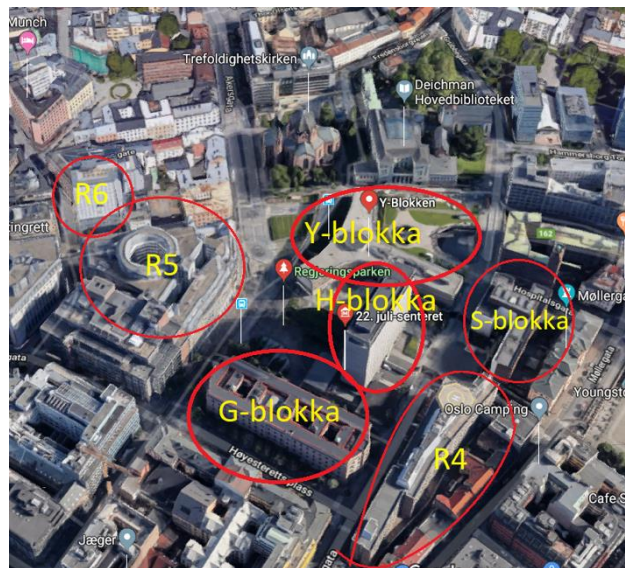


Figur 9 Veggdekorasjon i H-blokkas lobby, Inger Sitter, 1958 (Viulsrød, 2019)

3.3 40 ekskluderte år (1970 – 2012)

I perioden mellom konstruksjonen av G-blokka i 1906, H-blokka i 1958 og den omdiskuterte rivningsklare Y-blokka i 1969, finnes det drøye 40 år med arkitekturhistorie fram til konstruksjonen av Team Urbis' Regjeringskvartal. Denne historien inkluderer S-blokka fra 1978 og R4 (med tilbygget Møllergata 17), reist 1985–1988, Møllergata 19 fra 1866 og Grubbegata 1 fra 1939, samt R5, reist 1994–96 og R6 fra 2012. Alle disse byggene er ekskludert fra det nye kvartalet, enten via rivning eller salg, med unntak av Møllergata 19. S-blokka (1978) og R4 (1988) er begge basert på Erling Viksjøs planer fra 1939, i nyere tid tegnet av Viksjø arkitektkontor. Selv om disse bygningene kan studeres som objekter, synes de å føye seg etter Viksjøs opprinnelige anlegg og slik supplere den monumentaliteten jeg allerede har beskrevet i 3.2. De er derimot ikke på nivå med H og Y når det gjelder materialkvalitet, og jeg kan derfor ikke se at de tilfører noen substansielt til denne oppgaven. De er derfor ikke blant de primære studieobjektene. Jeg kommer heller ikke til å fokusere på Møllergata 19 og Grubbegata 1, som begge ble ombygget og inkludert i Regjeringskvartalet i henholdsvis 1981 og 1999. De er altså ikke reist som regjeringsbygg, og til tross for at Møllergata 19 (tidligere politikammer) kan sies å være monumentalt i seg selv, representerer den i så fall en tidligere tids monumentalitet. Det betyr ikke at byggene vil være ekskludert fra diskusjoner i denne oppgaven, men jeg at jeg har vurdert dem mindre egnet som primære studieobjekter.

R5, reist 1994–96 og tegnet av Torstein Ramberg AS, er det største bygget i Regjeringskvartalet med sine drøye 50.000m² brutto, og 1250 arbeidsplasser ved ferdigstilling (Ramberg, 1996, s. 39). Utenfra skiller det seg visuelt fra Viksjøs anlegg med de påkostede fasadene i granitt/marmor og søyler i første etasje, samtidig som det tilpasser seg gateløpets arkitektur med åpne publikumsformål i samme etasje, bevaring av den eldre Toga-gårdens fasade for å sikre gateløpets kontinuitet i en del av komplekset og gesimshøyde på høyde med



Figur 10 Skjerm bilde kopi: Google maps med markering (Viulsrød, 2019)

G-blokka. Samtidig er den knyttet til H-blokka - med hovedinngangen plassert i aksen til Lindealléen (Ramberg, 1996, s. 38). Arkitektkontoret Torstein Ramberg AS hevder eksplisitt å ha hatt den menneskelige målestokk i tankene. Gården har også en kompleks indre struktur med 5 sirkulære atrier/lyssjakter, den største ble formet som en sirkel med diameter på 25m for å sikre lys til de indre kontorene (Ramberg, 1996, s. 39). I referansedokument for konseptvalgutredningen om nytt Regjeringskvartal, samt verneforslag i forbindelse med Landsverneplan for Fornyings-, administrasjons- og kirke departementet i 2012 beskrives bygget som uttrykk for et nytt ønske om tilpassningsarkitektur og respekt for den tradisjonelle byen, i en tid der kulturminnevern fikk fornyet autoritet (Statsbygg, 2012, s. 1). Dette sammenfaller tilsynelatende med en fornyet respekt for autoriteter, da ledere fikk kontorer på 20m² mot saksbehandlernes 10m², samt bedre lysinnslipp. Dette forsterkes av at «Statsrådsseksjonene mot Akersgata fikk høyere kvalitet bl.a. med parkett istedenfor linoleum på alle gulv, og bruk av kirsebærtre og hud i stoler» (Berntsen, & Tveter, 1996, s. 46). Dette står følgelig i sterk kontrast til Viksjømonumentaltetens likhetsideal, og ligner med på dekorering etter rang som i G-blokka, men det bør nevnes at det følger utviklingen som kom allerede i 1990 med tilbygget på toppen av H-blokka for å skaffe mer plass til Statsministerens kontor. «Påbygget ble utført med endret materialbruk som i motsetning til 1950-tallets likhetsidealer, skulle artikulere hvor makten satt» (Metier/LPO/OPAK, 2013, s. 25). Det er verdt å merke seg at også det påkostede fasadematerialet i flammebehandlet Røyken-granitt, samt første og andre etasje i Fauske-marmor, er benyttet for for å skape sammenheng med hvitt interiør (Ramberg, 1996, s. 39 – 40). Dette kan godt sees som et uttrykk for eksklusivitet i status for institusjonen som helhet - i like stor grad som det kan sees som uttrykk for tilpassning og menneskelig skala. R5 er interessant som det suverent største bygget i

kvartalet, og som et markant brudd med Viksjøs monumentalitet. Samtidig er bygget mindre synlig, både rent fysisk i bybildet som følge av tilpasningen, og (kanskje som en konsekvens) i folkets bevissthet. Det finnes f. eks. ingen offentlige dokumenter hvor R5 er omtalt som monumentalt.

R6 ble reist i 2011 og er tegnet av BA Arkitekter AS / Narud Stokke Wiig. Oppdraget gikk ut på å inkludere Keysersgate 6-8 og Teatergata 9 i et nytt regjeringsbygg og knytte dette til et samlet Regjeringskvartal. Bygningene ble dels revet, dels rehabilitert og bygget inn i anlegget. I den nye delen av anlegget ble teknisk kvalitet og fysiske størrelser på rom og fasiliteter lagt på samme nivå som for R5, med unntak av at miljøkravene ble skjerpet til miljøklasse 1. Lite er skrevet om arkitekturen i det relativt nye bygget, men kunsten har derimot vært gjenstand for stor debatt. Etter 22. juli ble Vanessa Bairds påbegynte verk *To everything there is a season* stoppet etter påståtte reaksjoner fra ansatte i departementet. De ga angivelig assosiasjoner til eksplosjonen da flyvende papirer og regjeringsbygg var avbildet på de fullførte maleriene *Lysset forsvinner – bare vi lukker øynene*. Dette skapte stor diskusjon om kunstsensur og maktforhold mellom KORO og departementsledere. Også sørkoreanske Do Ho Suhs skulptur *Grass roots square*, på plassen foran nybygget, har blitt svært populær blant fotografer, med sine knøttsmå menneskefigurer (Metier/LPO/OPAK, 2013, s. 29). Jeg vurderer kunsten som mer interessant enn selve bygget ettersom det har flere ting til felles med de avviste minnesmerkene som presenteres senere i oppgaven. Saken om Bairds verk vil diskuteres i del 4.

Byggene jeg nå har nevnt omtales sjelden i lag med G-, H- og Y-blokkene. De omtales heller aldri som monumentalbygg, slik de tre ofte gjør:

Ved å fri seg fra den historiske bystrukturen skapte Regjeringsbygningen allerede i 1904 ønsket monumentalitet. Både H-blokka og Y-blokka ble bygget etter de samme intensjonene. De ble selvstendige objekter i et åpent byrom selv om Y-blokka som først sto ferdig i 1970, delvis ble bygget over et veianlegg og med tilhørende lokk over Arne Garborgs plass (Metier/LPO/OPAK, 2013, s. 25).

Byggene er ikke hver for seg bygget som nye enkeltstående, markante og monumentale bygg, men er tilskudd til et eksisterende monumentalbygg. De har det til felles at de heller underordner seg den etablerte strukturen, fremfor å ta oppmerksomhet fra det omliggende bylandskapet, H-blokka eller G-blokka, slik *Adapt*-prosjektets A-blokk kan sies å gjøre. Dette kan ikke sammenlignes med hvordan Viksjøs monumentale kvartal ble reist på bekostning av Empirekvartalet, og som et brudd med G-blokkas langt mer klassiske monumentalitet. Alle har det til felles at de er planlagt revet eller solgt. S-

blokka ble revet i 2015 og R4 er planlagt revet i 2019. R5 og R6 skal etter alt å dømme selges, sammen med Grubbegata. Dette betyr ikke dermed at byggene representerer uinteressante perspektiver i en monumentalitetsdiskusjon, men jeg vurderer de ikke som like relevante eksempler på monumentalarkitektur som mine utvalgte studieobjekter.

R5 fortjener likevel en noe fremtredende rolle i denne oppgaven. Årsaken er at bygningen etter mitt syn fremstår som et godt eksempel på sen postmodernisme i Rossi og Venturis ånd. Hensynet til de tradisjonelle bygningstypene, områdets bygårder og representasjonsbygg er kombinert med materialblandingen og blanding av elementer fra tidligere perioder - som søyler med både marmor og stålbeslag. R5 fremstår slik som det tydeligste eksempelet på et markant brudd med den nye monumentaliteten i H-blokka, og det er interessant at nettopp denne fasen velges bort sammen med det postmoderne tilbygget på H-blokka. Det gir slik jeg ser det et implisitt uttrykk for hvilke ledd i anleggets historie samtiden mener å klare seg uten - kanskje til og med foretrekker å glemme. Jeg vil derfor inkludere tilfellet R5 i den videre diskusjonen av *Adapt*.



Figur 11 R5, Torstein Ramberg, 1996 (Jiri Havran / Statsbygg)



Figur 12. Carson Hall, Berry Library, Robert Venturi & Denise Scott Brown, 1998–2003 (Klack, 2018)

3.4 *Adapt* – hva slags monumentalitet?

I dette delkapittelet vil jeg beskrive, analysere og drøfte det nye Regjeringskvartalet, også kjent som *Adapt*. Målet er å si noe om hva slags monumentalarkitektur det her er snakk om. Jeg vil presentere prosjektet og introdusere juryrapporten fra 2017. Jeg vil deretter drøfte disse i lys av tidligere perioders bygg presentert i del 3.1 – 3.3, og teoriene om monumentalitet presentert i del 2.

I løpet av arbeidet med denne oppgaven har det fremtidige Regjeringskvartalet endret seg flere ganger. Utviklingen har gått via vinnerutkastet, gjennom skisseprosjektfasen, til forprosjektfasen som nå er påbegynt. I 2015 leverte Statsbygg *Anbefaling til byformprinsipper for nytt regjeringskvartal* som en del av arbeidet med forslag til reguleringsplan (Statsbygg, 2015). 10. februar 2017 ble *Statlig reguleringsplanen for nytt regjeringskvartal* (Statsbygg, 2017a) vedtatt av Kommunal- og moderniseringsdepartementet. 10. mars 2017 fastsatte Kommunal- og moderniseringsdepartementet Statsbyggs forslag til rom- og funksjonsprogram for nytt Regjeringskvartal. 8. november 2017 inngikk Statsbygg prosjekteringskontrakt med Team Urbis bak løsningsforslaget *Adapt*. 28. september 2018 presenterte Regjeringen et nedskalert Regjeringskvartal. I desember 2018 overleverte Statsbygg skisseprosjektet til Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Skisseprosjektet var en videreutvikling av *Adapt*.

Det er interessant å fokusere på det opprinnelig *Adapt* ettersom dette er den første konkretiseringen etter anbefalingen av byformsprinsippene i 2015, som ble bakt inn i reguleringsplanen fra 2017. Sammen utgjør disse tre stadiene, slik jeg vurderer det, brorparten av konseptet til dette monumental-anlegget, noe som tydeliggjøres ved en sammenligning av illustrasjoner fra de to. Jeg kan følgelig ikke gjennomføre en analyse av det endelige resultatet, ettersom dette ikke eksisterer. Jeg har derfor tatt utgangspunkt i illustrasjoner fra Team Urbis sitt opprinnelige forslag i hoveddelen av denne diskusjonen. Både fordi dette har vært tilgjengelig gjennom hele masterperioden og fordi jeg diskuterer juryrapporten, som svarer til nettopp dette utkastet. Til slutt i dette kapittelet vil jeg diskutere endringer fra og med det nedskalerte prosjektet som ble presentert av Regjeringen 28. september 2018, fram til mars 2019, og drøfte hvorvidt disse endringene påvirker den øvrige diskusjonen.



Figur 13 Adapt, oversiktsbilde (Statsbygg / Team Urbis, 2017)



Figur 14 Statsbyggs anbefaling av byformsprinsipper. (Statsbygg / Nordic Office of Architecture, 2015)

Verksbeskrivelse: *Adapt*

Jeg vil altså ta utgangspunkt i prosjektpresentasjonen med illustrasjoner som er tilgjengelige for offentligheten på Statsbyggs nettsider, og i 22. juli-senteret i Høyblokkas førsteetasje. Videre vil jeg se på den omfattende juryrapporten som redegjør for vurderingene som gav prosjektene *Adapt* og *Lysning* henholdsvis første- og andreplass i konkurransen. Juryrapporten er gjort tilgjengelig for offentligheten via Statsbyggs nettsider i likhet med illustrasjonene. Planene som forholder seg til reguleringsplanens begrensinger, inkluderer fem nye bygg hvorav fire skal reises i felt B1, C1, D1 og E1 – dvs. tomtene mellom Grubbegata og Møllergata, hvor S-blokka og R4 stod. Bygget i felt B1 får en makshøyde på 38 meter over bakken, mens C1 blir 52 meter, D1 51,5 meter og E1 maks 50 meter. Det siste bygget reises i felt A, dvs. delvis på tomten hvor Y-blokka står, slik at den danner en treenighet sammen med H-blokka og G-blokka. A-blokka får en makshøyde på 47,5 meter (Statsbygg, 2017f). I tillegg til de fem nye byggene etableres også nye koblinger mellom nye og gamle bygg, samt et tilbygg på toppen av H-blokka, som erstatter eksisterende tilbygg fra 1990-tallet. H-blokka får da en høyde på maks 70 meter, mot opprinnelige 48,5 og dagens 56 meter. Bruttoareal er ikke avklart, men 90.000 m² nybygg over bakkeplan er reguleringsplanens begrensinger, og inkludert i konkurranseforslaget til

Adapt (Statsbygg.no, 2018). Ved presentasjon av energiløsninger for kvartalet ble 130 000 m² nybygg og 37 000 kvadratmeter rehabilitering av eksisterende bygningsmasse presentert.



Figur 15 Statlig reguleringsplan, Plankart vertikalnivå 2. Maksimalt tillatt høyde er angitt med kote (Statsbygg, 2017).

Adapt - altså tilpasning, er det overordnede konseptet bak utkastet. Regjeringskvartalet skal være en forlengelse av den eksisterende byen – den skal tilpasse seg form og arkitekturuttrykk. Fasadene har dype rektangulære vindusrammer og elementer i etasjestørrelse med horisontalt forskalingsmønster og farget betong. Disse er utformet i den eksplisitte hensikt å videreføre Viksjøs estetiske uttrykk (Statsbygg, 2017b, s. 34), samtidig som den er svakt farget, med og uten elvegrus i fasaden i motsetning til H-blokka. Langs Grubbegata trappes byggenes fasader noe ned mot bygningene i omgivelsene, slik at kvartalet vil stige og synke i bymiljøet, framfor å skape dramatiske høydeforskjeller fra et bygg til et annet. Mot Møllergata er inntrykket litt annerledes, med ganske harde høydeforskjeller mot murgårder

og særlig Møllergata 19 i midten (Statsbygg, 2017b, s. 34). Mot Einar Gerhardsens plass får de to første etasjene sammenhengende glasspartier hvor aktiviteten innvendig er synlig, og plassen har fått nytt dekke med vann og beplantning. Viksjøs paviljong blir også stående her. På Johan Nygaardsvolds plass fjernes Lunde & Løvseths Regjeringspark fra 1996, inkludert vannspeilene. Plassen får nytt dekke, med et rektangulært basseng for barnelek på siden mot G-blokka, mens plassen mot parken og den nye A-blokka blir holdt åpen. 22. juli-senteret er lagt til Viksjøs paviljong og det er derfor tenkt en senket hage på denne siden med trærne mot Lindealléen innrammet som benker med sitteplasser på langsiden. Akersgata får et belegg som skilles fra resten av plassen, men blir likevel i større grad en del av plassen med steindekke og fravær av gjennomfartstrafikk. R5 er tenkt som en del av Johan Nygaardsvolds plass (Statsbygg, 2017b, s. 35) til tross for at bygget er tenkt ekskludert fra Regjeringskvartalet. Parken er et sentralt element i kvartalet og skal fungere som kontrast til den ellers tette og høye bebyggelsen. Det er stor høydeforskjell i terrenget mellom parken, plassen og A-blokka. Dette er løst ved å etablere et stort amfi og en trappeløsning som vender mot plassen, som grønnkledde repos'er med murer (Statsbygg, 2017b, s. 37).

A-blokka er det mest markante bygget i det nye Regjeringskvartalet og fremheves som en representant for vår tids arkitektur, slik G-blokka representerer det første Regjeringskvartalet, og H-blokka representerer etterkrigstiden (Statsbygg, 2018). Bygget er tenkt å huse hovedinngangen, diverse publikumsfunksjoner, og fellesfunksjoner for de ansatte med representasjonskantine i øverste etasje. Det er et mål at det skal virke som et utadvendt bygg, og at funksjonene skal forsterke inntrykket av inngangen som hovedinngang (Statsbygg, 2017b, s. 34 - 35). A-blokka skal formes og plasseres slik at solforholdene i parken

blir gode. I første etasje er det foreslått kafé vendt mot Deichmanske bibliotek, som vil få soleksponering og utsikt. «Ønsket er at A-bygget skal være en transparent bygning, særlig i den smale, spisse delen, slik at man fra plassen skal kunne se tvers gjennom og ane den grønne parken bak» (Statsbygg, 2017b, s. 34). Det er imidlertid usikkert hvor gjennomsiktig det blir etter plasseringen av romseksjoner i bygget. Fasade i glass og stål bryter med hovedmaterialet i de lavere betongbyggene, men beholder et fasadeuttrykk med rastermønster. H-blokkas nye toppetasjer er tegnet i samme glass



Figur 16 Illustrasjon A-blokka (Statsbygg og Team Urbis, 2017)

og aluminium, med et noe svakere rastermønster enn de originale delene. Målet med dette er å skape et visuelt slektskap mellom H- og A-blokka (Statsbygg, 2017b, s. 35). Om piktogramrelieffene på byggets kortsider faktisk skal videreføres - slik illustrasjonene viser, er ikke drøftet av juryen.

Illustrasjonene viser interiører med utstrakt bruk av tremateriale, særlig i den transparente A-blokka. Dette samsvarer også med et Stortingsvedtak fattet 14.05.2018, som instruerer at tre skal være et hovedmateriale i det nye kvartalet (Stortinget, 2018). Ettersom vedtaket ble fattet lenge etter konkurransens utlysning og etter at vinneren ble kåret, er det sannsynlig at det legges ytterligere press på bruk av treverk i skissefasen. Det var ellers et sentralt krav ved konkurransen at byggenes struktur måtte legge til rette for fleksibilitet med hensyn til romløsninger slik at departementene skulle ha mulighet til å være med i utformingen av de forskjellige arbeidsplassene. Denne utformingen vil følgelig prege det helhetlige inntrykket av anlegget, særlig i de områder hvor publikum har sikt inn i etasjene.

Juryrapportens vurdering av *Adapt*

Juryens kriterier for bedømmelse av arkitektoniske kvaliteter presenteres under kategori – «Arkitektur og kulturminner» som inneholder fire punkter (Statsbygg, 2017b, s. 11):

1. Helhetlig arkitektonisk konsept i både eksteriør og interiør, herunder helhetlig programdisponering, urbant grep, volumoppbygging og materialkonsept.
2. Forhold mellom og utforming av bygninger og sammenbindende elementer, torg, gater, plasser og park.
3. Tolking av representativitet, symbolfunksjon, nøkternhet og norske verdier.
4. Tolking av historisk kontinuitet og ivaretagelse av kulturminnehensyn.

Jeg vurderer det slik at juryens kriterier under «Arkitektur og kulturminner», alle kan sies å være relevante i en diskusjon om monumentalitet i anlegget. Disse kriteriene samsvarer med konkurranseprogrammet utdelt av Statsbygg februar 2017, hvor de samme kriteriene presenteres (Statsbygg, 2017c). Konkurranseprogrammets kriterier bygger etter alt å dømme på en formulering i *Nytt regjeringkvartal - oppdragsbrev statlig reguleringsplan* sendt fra Kommunal- og moderniseringsdepartementet til Statsbygg 26. juni 2014 som lyder: «Regjeringkvartalet skal ha en representativ arkitektonisk kvalitet som speiler dets symbolfunksjon og norske verdier. Regjeringkvartalet skal være tuftet på kvalitet, varighet og nøkternhet» (KMD, 2014). Juryens kriterier har ingen videre utdypning presentert i sitt kapittel «5: Kriterier og bedømmelse» (Statsbygg, 2017b, s.

28). Det finnes likevel en slags utdypning i kapittel «4: Beskrivelse av oppgaven», under de to overskriftene «Arkitektonisk utforming» og «Kulturminner og historisk kontinuitet».

Regjeringskvartalet skal fungere og fremstå som ett samlet departementsfellesskap, med en representativ arkitektonisk kvalitet som speiler dets symbolfunksjon, nøkternhet og norske verdier. **Det er opp til deltakerne å gi en konkret tolkning av dette.** Utforming av alle uteområdene fra og med det indre perimeter inngår i det helhetlige uttrykket. Dette inkluderer park, plasser, gater og forbindelseslinjer for syklende og gående som går gjennom området. Det ytre perimeter, Akersgata og Møllergata skal kun beskrives på et overordnet idémessig nivå i forhold til området og den bymessige konteksten. (...) De eksisterende bygningene skal funksjonelt og opplevelsesmessig bli integrert i nytt Regjeringskvartal. De eksisterende byggene har en betydelig verdi som kulturminner og et viktig aspekt er hvordan løsningsforslagene håndterer både konkrete endringer i selve byggene, men også hvordan de nye byggene tilpasser seg den historiske konteksten også mot bebyggelsen i Møllergata. **Utformingen av de nye etasjene på H-blokken, og østre paviljong, blir spesielt viktig både ut fra H-blokkens verdi som kulturminne, men også symbolsk i forhold til historien og at SMK skal tilbake hit** (Statsbygg, 2017b, s. 26 – 27).

Det fremstår for meg noe utydelig hvorvidt juryen er tiltenkt å inkludere denne presiseringen i sitt arbeid eller ei. Det står altså ikke eksplisitt i kapittel 5 at dette er tilfellet, men det står i kapittel 4 at «Følgende tema ansees å ha særlig betydning i utarbeidelsen av løsningsforslagene». En tredje mulighet er at dette kun er tenkt som veiledende for arkitektene, men at konkurransejuryen selv kan velge å forholde seg til punktene, med det presisjonsnivå de selv finner hensiktsmessig. Jeg forstår det altså som at juryens faglige skjønn er grunnlaget for videre vurdering av utkastenes oppfyllelse av disse punktene. Videre vurderer jeg det som sannsynlig at de har vært førende. Juryen presiserer selv flere av sine tolkninger under «Generell kritikk».

Juryen har i sin generelle kritikk søkt å være eksplisitt når det gjelder vurderingen av det helhetlige arkitektoniske konsept i prosjektene. Når det gjelder tolkningen av representativitet, symbolfunksjon, nøkternhet og norske verdier er vurderingene mer implisitte. Juryen er ydmyk når det gjelder tolkning av forslagene i forhold til norske verdier fordi dette er et mangfoldig begrep. Ved vurderinger knyttet til norske verdier har stikkord vært åpenhet, tillit, likeverd, mangfold, livsglede, nøkternhet, ikke prangende (2017b, s. 19).

Dette er altså juryens tolkning av 1, 2 og 3, mens synet på punkt 4. Tolking av historisk kontinuitet og ivaretagelse av kulturminnehensyn, kun kommer fram gjennom juryens vurdering av de forskjellige

bidragsytneres svar på dette punktet. De fire punktene brukes heller ikke som separate underoverskrifter i juryrapporten, og ettersom de vanskelig kan la seg diskutere separat (jeg ser heller ikke hvordan dette belyser saken) bruker jeg ikke de fire punktene som underkategorier i følgende analyse/diskusjon.

Åpen, tilgjengelig og aktiv

Tilgjengelighet og åpenhet er to synonymer som brukes gjentatte ganger for å beskrive kvaliteter ved *Adapt*. Tett tilknyttet vurderingspunkt 1, 2 og 3, og som sentralt talepunkt i taler og diskurser umiddelbart etter 22. juli⁷, kan dette sees som et nærmest selvsagt fokus. Juryen er svært opptatt av at et sammenkoblet område for samhandling mellom byggene skal være i de første etasjene for å skape en åpen og inviterende effekt på gateplanet. De trekker fram forslaget *Kiming* som eneste forslag hvor dette er i etasjer høyere oppe. «I dette ligger en viss negativ symbolikk, samtidig som de mange mulighetene for å bruke byens funksjoner og rom – for eksempel i lunsjtiden – reduseres. I tillegg fører det til at nedre plan i større grad må avsettes til arbeidsplasser som gir mindre åpenhet og sosial kontakt med Grubbegata» (Statsbygg, 2017b, s. 21). Aktivitet i området kan være både et resultat av- og/eller en kvalitet som styrker inntrykket av åpenhet. Juryen verdsatte både plasseringen av 22. juli-senteret, bassenget, kafeen, parken og plasseringen av eksterne publikumsfunksjoner i A-blokka for deres lovnad om aktivitet og tilhørighet til området (Statsbygg, 2017b, s. 35). Også en visuell estetisk åpenhet vektlegges, da juryen påpeker at A-blokka ikke nødvendigvis vil forbli transparent når indre volumer plasseres og juryen fremhever at elementer og bokser bør bli synlige og tydelige fra utsiden, for å gi «(...) åpenhet, innsyn og utsyn» (Statsbygg, 2017b, s. 34). Altså et bygg som er ærlig om egen konstruksjon slik etterkrigsmodernistene likte det. Videre skrives det at «Plass- og parkrommet foran og nord for Høyblokken og G-blokken er gitt en særskilt symbolverdi, og de to eksisterende byggene suppleres med et storslått nybygg i felt A, som definerer nye byrom i et nytt, fremtidsrettet og inviterende regjeringskvartal» (Statsbygg, 2017b, s.33). I omtalen og vurderingene av åpenhet diskuteres også tilpasning – disse omtales også som gjensidig bekreftende. Dette innebærer at et kvartal som er godt integrert i bymiljøet vil kunne generere og motta aktivitet som del av et dynamisk byområde.

Men det demokratiske aspektet kan like godt gi inntrykk av å hente inspirasjon fra Viksjøs anlegg, eller omtalen av dette i norsk kunsthistorie. Det demokratiske og det sosialdemokratiske er imidlertid ikke

⁷ Stoltenbergs tale om mer åpenhet og demokrati. Senere statsråd Sanners utsagn om åpenhet og tilgjengelighet osv. Premisset som legges tidlig om et åpent og inkluderende regjeringskvartal (som forutsetter rivning av Y-blokka).

det samme. Jeg aner at det demokratiske aspektet her handler om tilgjengeliggjøring og en ide eller visjon om «åpenhet», mens det sosialdemokratiske likhetsidealet omtales i forbindelse med moderasjon og først og fremst uttrykkes i det som kalles arkitekturens nøkternhet. Jeg vil drøfte ideen om det tilgjengelige og åpne videre i lys av 22. juli-monumentene i del 5.



Figur 17 Illustrasjon av Regjeringskvartalet fra Eva Kolstad gate (Statsbygg og Team Urbis, 2017)

Tilpasset og representativ

Juryen er gjennomgående svært negative til forslag hvor byggene mellom Grubbegata og Møllergata er ekspressive, like høye eller høyere enn A-tomta. De mener det vil skape for sterk kontrastvirkning mot omliggende bygg og at «(...) nye bygninger i for stor grad fremstår som et signalkvartal og som en ny by i byen» (2017b, s.22). «Juryen mener at vinnerprosjektet *Adapt* særdeles godt balanserer et helhetlig fasadeuttrykk som både fremstår som solid, tradisjonelt, særegent og vakkert. Fasadeuttrykket gjentas, med små farge- og materialvariasjoner, i alle bygninger med unntak av A-bygget» (2017b, s. 22). Juryen omtaler bygningene som «(...) utformet i et «Viksjøiansk formspråk, både i relieffvirkning og betonguttrykk – noe som gir en helstøpt og monolittisk karakter» (Statsbygg, 2017b, s. 34). Med tradisjonelle refererer de altså til Viksjøs anlegg og ikke Bulls tenkte kvartal. Jeg merker meg at denne formuleringen kan gi inntrykk av at tilnærming mot Viksjø er selvsagt, når det i realiteten har valgt å tilpasse seg en av flere arkitektoniske uttrykk i kvartalet. Slik kan begrepet «tradisjonelt» virke noe

misvisende, men på en annen side kan byrommene og byggene sies å ligne en tradisjonell kvadraturbebyggelse, i større grad enn Viksjøs anlegg.

Alle konkurransens utkast hevder å oppfylle punkt 4. om ivaretagelse av kulturminnehensyn, ved at de lar Høyblokka beholde sin sentrale posisjon. Måten dette løses på er derimot forskjellig. Juryen er enig at dette ivaretar kulturminneverdier, men også «(...) symbolverdien som en artikulering av statsministerens kontor representerer» (2017f, s. 22). Som nevnt innebærer dette et nytt tilbygg på H som estetisk ligner A sin fasade. Juryen ønsker altså ikke en retur til den gang statsministerens etasje var mer lik de øvrige. Juryen vurderer det slik at *Adapt* kombinerer et lettere design med tilpasning til Viksjøs arkitektur, en mellomting sammenlignet med resterende kandidater. Dette foretrekkes også foran en mer dominerende H-blokk som i *Lysning*. Her møter punktet om nøkternhet punktet om representativitet (som begge finnes i kategori 3) må arkitektene velge, da nøkternt og representativt til en viss grad kan sees som gjensidig ekskluderende. Eller som juryen selv demonstrerer at disse motsetningene vanskelig lar seg definere i direkte relasjon til hverandre: «Når det gjelder tolkningen av representativitet, symbolfunksjon, nøkternhet og norske verdier er vurderingene mer implisitte (...) Ved vurderinger knyttet til norske verdier har stikkord vært åpenhet, tillit, likeverd, mangfold, livsglede, nøkternhet, ikke prangende» (2017b, s. 19).

Tilpasning uttrykkes etter juryens mening i de 4 lavere bygningene mellom Grubbegata og Møllergata i form av moderate og skalerbare høyder og volumer (Statsbygg, 2017b, s. 34), selv om de også mener noen av volumene viker fra dette, eksempelvis mot Møllergatas lavere murbygninger. Jeg vil si meg enig i dette, forutsatt de betingelsene som lå til grunn i oppdraget (det var følgelig ikke et alternativ å hindre samlokaliseringen). En annen kulturminnevurdering som også omhandler tilpasning er at Trefoldighetskirken og Deichmanske bibliotek etter juryens syn vil få «(...) bedre naboskap og en mer framtrødende plass i bybildet enn de har i dag», og at Møllergata 19 får «(...) en særlig god håndtering med en lite prangende bakvegg som fremhever den kulturhistoriske bygningen mot torget» (2017, s. 22). De mener også at A-blokka sørger for tilpasning ved å videreføre G-blokkas og H-blokkas fremtoning mot Akersgata.

Mens de fleste byggene i det nye kvartalet skal underordnes det eksisterende kvartalet, med unntak av A-blokka og nybygget på toppen av H. Førstnevnte skal gi variasjon i uttrykk, og måle krefter med H- og G-blokka. Sistnevnte skal sørge for at H beholder sin posisjon som høyest, samtidig som det bygger

en estetisk kobling til uttrykket i A. Her anes en særlig utfordrende oppgave for den nye A-blokka, som jeg kommer tilbake til etter neste avsnitt.

Nøktern og storslagen

Juryen er veldig opptatt av A-bygget og mener at utforming av dette er avgjørende for å oppnå høy kvalitet i byrom og tilføre departementene «(..) egenart, styrke, representativitet, anerkjennelse og bymessig inkludering. De har lagt stor vekt på disse punktene (Statsbygg, 2017b, s. 19), og A-blokka har dermed fått i oppgave å løse en rekke krevende oppgaver. Den skal balansere forholdet mellom parken og plassen, være et representativt mottakelsesbygg hvor selveste hovedinngangen plasseres, det skal representere vår tid og måle krefter med H- og G-blokka. Juryen er begeistret over Team Urbis' arbeid: «(...) ved å nennsomt beskjære A-bygget på en måte som gir bygget et karakterfullt særpreg samtidig (...)» som parken skjermes mot plassen med et mildere inntrykk fra den skrå veggen som trekkes mot H-blokka (2017b, s. 21). Juryen er tydelige på at de foretrekker et stort A-bygg, for å gi «(...) karakter til det nye inngangstorget til regjeringsbygningene at A-bygget er høyreist, tydelig og markant» (2017b, s. 21).

Nå er det ikke denne oppgavens målsetning å stille spørsmålstejn ved juryens subjektive smaksdommer eller opplevelser av hva som er nøkternt eller storslagent i seg selv. Jeg mener likevel det er på sin plass å problematisere hvorvidt A-blokka eller *Adapt* som helhet bør kalles nøkternt, med tanke på hva slags nøkternhet som er utgangspunktet for **dette** prosjektet. Som jeg tidligere har påpekt finnes det noe motsetningsfylt i noe nøkternt og storslagent. Men dette er likevel en betegnelse som er blitt brukt for å beskrive Viksjøs anlegg. Om noe kan kalles nøkternt og storslagent er det nettopp Viksjøs anlegg og H-blokka som monumentalbygg. Og det er denne nøkternheten *Adapt* søker å gjenskape. Det storslagne (eller monumentale) kommer av den dramatiske høyden og teknologien som er benyttet. Kanskje også fra det markante nye uttrykket og den nye materialbruken fra en tid da den virkelig skilte seg fra tidligere tiders monumentalmaterialer. Samtidig vil de fleste kalle det nøkternt nettopp på grunn av denne materialbruken som var langt unna G-blokkas overflodsornamentikk. Det finnes selvsagt også de som ikke vil finne på å betegne H-blokka som storslagen, men i beste fall som autoritær, eller fattigslig. Dette hevdes ofte med referanse til Sovjet-arkitektur, noe mer klassisk orienterte smaksdommere ikke ønsker å assosiere norsk statsmakt med. Dette understreker at kombinasjonen av det nøkterne og det storslagne ikke kan forenes i alles øyne. For de som opplever Viksjøs anlegg som storslagent, er det gjerne med den helt særegne historiske konteksten der begrensede statsmidler, en ny nasjonaletos (sosialdemokratiet) som følge av gjenreisningen, kombinert

med ny materialteknologi og fremtidsoptimisme. En kunne være stolt av å ta et aktivt valg – å begrense dekoren og materialbruken i etterkrigstiden. Er det vanskeligere å gjøre det samme i dag? Jeg er usikker på om dette faktisk gjøres i *Adapt*. A-blokka er kanskje storslagen på noenlunde samme vis som Viksjøs anlegg var det, ved å markere seg tydelig og høyreist som ikon for vår tid. Er den nøktern (hvis den er det) på en annen måte? Materialbruken etterligner Viksjøs materialer, men hyller estetikken som en slags vedtatt god smak. Når det gjelder A-blokka og tilbygget på H-blokka mener jeg det minner om nordisk design som siden etterkrigstiden har blitt et trendikon og like ofte forbundet med eksklusivitet og borgerskap som sosialdemokrati. Dette er en videreføring av det kunsthistorikerne Nils Georg Brekke, Siri Skjold Lexau og Per Jonas Nordhagen beskriver som at «ny merksemd om modernismens estetikk, kobla med ei generell folkeleg interesse for design» preget eneboligene fram mot tusenårskiftet (Brekke, Lexau, Nordhagen, 2008 s. 436) Det skal attpåtil være et prestisjeprosjekt på miljøsidan. Det er et påkostet prosjekt med påkostede materialer og et uttrykk som kanskje har mer til felles med overflodsestetikken i eldre monumentalbygg, enn med etterkrigstidens nøkterne arkitektur.

Ved at nøkternhet og representativitet havner i samme kategori må arkitektene kanskje «velge», da nøkternt og representativt kan sees som gjensidig ekskluderende kvaliteter. Dette er særlig tydelig i avgjørelsene knyttet til tilbygget på H-blokka. Det er tydelig at juryen for alvor ønsker å tilbakeføre et inntrykk av inkludering og medvirkning i Regjeringskvartalet. Dette samsvarer også veldig tydelig med at alle postmoderne seksjoner i kvartalet kuttes bort. Samtidig mener de det er en viktig signalverdi i at statsministerens kontor fremheves? Altså fjernes et visuelt klasseskille, men det erstattes med et nytt, høyere og langt mer prangende i stål og glass.



Figur 18 H-blokka før 22. juli (Mahlum, 2008).



Figur 19 H-blokka og A-blokka i *Adapt* (Statsbygg og Team Urbis, 2017).

Nå som *Adapt* er presentert, både via prosjektbeskrivelsen og juryrapporten, vil jeg i følgende del diskutere hva slags monumentalitet dette er snakk om.

Adapt som modernistisk historisme?

Motsetningene mellom det nøkterne og det storslagne går også igjen i motsetningen mellom tilpasning til fortiden og markering av samtiden. Når juryen uttaler følgende; «Høyblokken, G-blokken og A-bygget vil fremstå som genuine arkitekturuttrykk for hver sin tid. Dette ser juryen som et riktig og spennende grep» (Statsbygg, 2017b, s. 34), vekkes assosiasjoner til forrige århundres konserveringspraksis og modernistisk (ny) arkitektur. Jukka Jokilehto beskriver en start på konserveringsbevegelsen og veien bort fra bevaring etter John Ruskins forståelse av restaurering:

To restore a historic building or a work of art, even using the methods of the historic period, and even faithfully, in any case, meant much reproduction of its old forms in new material and therefore destruction of the unique authentic work as molded by the original artist, and as weathered through time and history (Jokilehto, 2002/2011, s. 175).

Dette er en praksis som gjennom 1900-tallet, sammen med modernismen, ga grunnlaget for en praksis hvor kontrasten mellom fortiden og samtiden ble markert tydelig. Det som er interessant i *Adapt*s tilfelle, er at denne praksisen følges, men ikke konsekvent. Tilpasning og kontrast er motsetninger, og mens juryen mener tilpasning er nødvendig i det meste av prosjektet, mener de det motsatte for signalbygget A-blokka. Utfra dette trekker jeg den slutning at bruddet ikke etableres med argument om å være ærlig ovenfor fremtidige generasjoner, da dette ikke gjelder *Adapt* som helhet. Her oppstår en slags syntese mellom tidligere modernistiske- og historistiske motsetninger. Formuleringen som etter mitt syn tydeligst leder tankene til historismen er omtalen av arkitekturens som «viksjøiansk». A-blokka skal oppfylle noen av de samme målene som Viksjø satte for sin Y-blokk, men hovedsakelig skal den tjene som *Adapt*s H-blokk. Samtidig er kvartalet som helhet inspirert av - og en videreføring av, Viksjøs estetikk. Det bør her nevnes at de siste årene har vært preget av en sterk retrobølge også kjent som «midcentury modern», hvor alt fra arkitektur og kunst, til interiører og tekstiler fra denne perioden, har hatt en aldri så liten renessanse. Mye av interiørarkitekturen innebærer treverk og rustikke elementer som murstein og betong i skjønn forening med grønne planter og interiør fra 1950-tallet, kombinert med moderne nordisk design. Som nevnt kan dette være en fortsettelse av «ny merksemd om modernismens estetikk, kobla med ei generell folkeleg interesse for design» fram mot årtusenskiftet. Og A-blokka fremstår som en versjon av dette.

Alle bygg i *Adapt* er enten inspirert av, etterligner, eller underordner seg Viksjøs anlegg. Dette minner om den nyklassiske syntesearkitektur mellom gresk, romersk og bysantinsk arkitektur reist med 17- og 1800-tallets materialteknologi og konstruksjonsmetoder. Altså tangerer anlegget samlebetegnelsen historisme, hvor tidligere stilretninger bygges i større og/eller mer sofistikerte utgaver for å gi en opplevelse av historiske kvaliteter. *Adapt* kan derfor ligne en slags nymodernisme, eller modernistisk – klassisk syntese, som tar opp i seg estetikken fra Viksjøs anlegg, og får den til å harmonere med jugendstilen i G-blokka, nyklassisismen i Deichmanske, samtidig som anlegget reintroduserer deler av et klassisk gateløp og bygger det hele med dagens materialteknologi.

Adapt som postmodernisme og/eller svak arkitektur?

Angående postmodernisme i Regjeringskvartalet har jeg tidligere definert R5 og tilbygget på H-blokka som uttrykk for dette, med material- og fargevariasjon, søylerader og stålplater samt referanser til en klassisk bygårdbebyggelse og tilpasning til Bulls kvartal. Hvis vi ser på bilder av Rossi og Venturis postmoderne bygg er det lett å innvende at *Adapt* har lite til felles med disse, men det betyr selvsagt ikke at de teoretiske prinsippene bak begrepet ikke er aktive. I *Adapt*s tilfelle finnes likhetstrekk eksempelvis i det eklektiske utvalget, hvor koblinger eksempelvis kan trekkes til tilpasningsarkitektur fra 1990-tallet, hvor visuelle overganger og syntese mellom gammelt og nytt bygges for at anlegget som helhet kan harmonere bedre. Men kan anlegget sies å ha postmoderne kvaliteter av den grunn? Elin Haugdal beskriver Sametingsbygget som et eksempel på en postmoderne arkitektur til tross for få likheter med Venturis bygg, med denne begrunnelsen:

Det er hva Venturi nettopp vil betegne som en ”både-og”-arkitektur, en sammensatt, mangfoldig og til dels hybrid arkitektur som erstatter det ortodokse ”enten-eller”, karakteristisk for den modernistiske arkitekturen. Og det er en arkitektur Charles Jencks med semiotisk terminologi ville karakterisert som dobbeltkodet og definert som et særlig trekk ved en postmodernistisk arkitektur (Haugdal 165 - 166).

Det er liten tvil om at det finnes dobbeltkoding i retorikken bak nytt regjeringskvartal. Som tidligere demonstrert, er prosjektet tenkt å oppfylle mange, ofte motstridende kvalitetskrav. Eksempelvis skal det helst bli både storslått, nøkternt, tilpasset, nyskapende, demokratisk, åpent og trygt. I tillegg kommer plansjene og Statsbyggs øvrige presentasjoner som lover et grønt, verdig, vakkert, vennlig og varig kvartal. Her er finnes en tydelig parallell til omtale av Sametinget som trekkes fram av Haugdal:

Jeg har tidligere pekt på de motsetningsfylte begrepene Statens Byggeskikksutvalg bruker i omtalen av Sametingsbygningen. Arkitekturen er både tidsmessig og tradisjonell, både verdig og upretensjøs, og den karakteriseres som både symbolbygg og byggeskikk. Å spille bevisst på de konvensjonene som tydeliggjør slike motsetningsforhold, er et strategisk grep i den postmodernistiske arkitekturen som Venturi foreskrev allerede midt på 1960-tallet (2007, s 174).

Adapt hyller Viksjøs estetikk, men vil vise fram sin egen tid. Prosjektet velger ikke mer eller mindre fritt fra historien, men forholder seg strengt til flere referansepunkter. Dobbeltkodingen blir spesielt virksom når disse referansene oppfattes av en betrakter som gjenkjenner Viksjøs arkitektur i det nye. Det visuelle slektskapet som de nye byggene spiller på er her interessant å merke seg. Mens fasadene mot og rundt H-blokka (og til en viss Grad G-blokka - hvis en inkluderer gateløpet) er ment å reflektere mye av estetikken i Viksjøs betongmodernisme - er situasjonen annerledes mot Deichmann og Trefoldighetskirken. Her møter de to byggene en fasade som «representerer vår tid» uten spor av stilistisk inspirasjon fra nygotikken, eller den nordiske klassismen som en kan se for seg at Venturi ville valgt å inkorporere. Det er med andre ord lite som tyder på en erstatning for den modernistisk-ortodokse enten-eller-arkitekturen i *Adapt*. Prosjektet ønsker som Sametinget, å være både tidsmessig med A-blokka og tilpasningsvennlig og tradisjonell med resterende bygg. Men slik det foreligger nå bærer det heller preg av en streng seleksjon, ikke en leken både-og-arkitektur. Et dilemma for arkitektene har åpenbart vært å kombinere en hyllest til Viksjøs modernisme, med et uttrykk som tilpasser seg hans stiluttrykk, samtidig som *Adapt* via A-blokka skal bryte med det de hyller - for å slik hylle det mer overordnede modernistiske ideal – å reise et bygg av sin samtid. *Adapt* kan derfor også oppfattes på egne arkitektoniske premisser, uten forbindelsen til Viksjøs karakteristiske grep.

I lys av det postmoderne er det interessant å trekke fram den kronologisk siste monumentalitetstypen benyttet av Haugdal. Med de postmoderne perspektivene i avhandlingen følger også Vattimos svake tenkning og i forlengelse av dette - Sola-Morales svake arkitektur. En svak arkitektur er ikke en forlengelse av den klassiske monumentaliteten, verken i form eller ideologi «Det er en monumentalitet som ikke insisterer på essensialitet, sentralitet og dominans, men som utspiller seg i overflaten og åpner seg mot omverdenen. *Ornamentet* er et bilde på denne typen monumentalitet, og en metafor for det som den “sterke”, moderne tenkningen har marginalisert, regnet som overflødig og uvesentlig» (Haugdal, 2007, s. 147 – 148). Ifølge Sola-Morales er svak arkitektur ornamental samtidig som den er monumental, og for Haugdal gjelder dette også Sametinget.

Adapt motsetningsfylte visjoner og eklektisk utvalgte stilinspirasjon gir som nevnt prosjektet på det retoriske plan - et snev av det postmoderne, mens den formale arkitekturen i liten grad gjenspeiler dette. Haugdal trekker også fram retorikk om Sametinget som eksempel på det motsetningsfylte «På den ene siden bekrefter og forsterker arkitekturen allerede etablerte tegn for samisk kultur og historie, noe som underbygges av den ”offisielle tolkningen”, og særlig av arkitektenes egne uttalelser» (Haugdal, 2007, s. 148). Men hun foretar samtidig en visuell analyse av det fysiske bygget og viser hvordan det også slik kan tolkes som ornamentalt/monumental arkitektur - svak monumentalitet. Hun trekker eksempelvis fram at arkitekturen på en og samme tid har preg av gammetelt og klassisk plenumsal i et parlamentsbygg og at bygningsdetaljers utforming er inspirert av reingjerder, rajer, og at bærende konstruksjoner er dekket av treverk eller ilagt glass. At bygget kombinerer lokal byggeskikk og internasjonale trekk, objekter som er fratatt sine primære funksjoner og løsrevet fra sin opprinnelige brukssammenheng - reetablert i en annen skala, eller brutt ned til fragmenter og reetablert i ny kontekst - utgjør til sammen en konstruksjon stappfull av tegn og symboler, som kan oppleves forskjellige og ofte motstridende. «Den semiotiske overfloden, som synes å sikre gjenkjennelse og gi bygningen karakter og identitet, er samtidig det ved arkitekturen som åpner en vei ut av det entydige og gitte. Overskudd av informasjon i et bilde eller i et arkitekturverk er da mer enn bare tom og ubetydelig staffasje» (Haugdal, 2007, s. 171). I de publiserte skissene framstår ikke *Adapt* som arkitektur preget av «semiotisk overflod», men det må i denne sammenhengen presiseres at den bearbeidelsen og ikke minst utsmykningen som kan tilføre grader av dette, enda ikke er skapt. Jeg vil likevel hevde at konseptet per i dag fremstår så stramt og regulært at det er vanskelig å se for seg at noen involverte per i dag ser for seg noe annet enn et «rent nordisk design» ved ferdigstilling. Når det kommer til arkitekturens stilistiske slektskap, har jeg demonstrert hvordan *Adapt* ikke direkte oser av postmodernisme. Vi kan neppe snakke om en semiotisk overflod, selv om retorikken i juryrapporten og Statsbyggs plansjer inneholder motsetningsfylte visjoner. Byggene spiller i all hovedsak videre på sin tolkning av Viksjøs estetikk, og denne arkitekturen er etter Morales definisjon, sterk framfor svak. Hvis Vattimo og Sola-Morales «svake arkitektur» kunne tolkes så enkelt som: et hyppig selvmotsigende prosjekt, med arkitekturteoretiske og kunsthistoriske selvmotsigelser - ville tolkningen av *Adapt* som «svak, monumental og ornamental-arkitektur» vært rimelig. Men ser vi på den fysiske arkitekturen - er det etter mitt syn ikke en «(...) monumentalitet som er sanselig og intens, og som er åpen for individuelle betydninger og for ettertanke» (Haugdal, 2007, s. 22). I motsetning til Sametingsbygget ER *Adapt* truet «av forskjeller og mangfold (...) usikkerhet og forandringer» (Haugdal, 2007, s. 22). De forskjeller og det mangfold som representeres er ikke utbrodert, men synes å legge seg nært opp mot det minimum av referanser som var forutsatt av oppdragsgiver og eksisterende arkitektur.

Det bør nevnes at det finnes noen tydelige, og i denne sammenheng viktige forskjeller mellom Sametinget og *Adapt* – som følge av forutsetninger i prosjektene. For det første er Sametingsprosjektets arkitektoniske symboler og tegn (uansett hvor bearbeidet) aktivt utvalgt gjennom en «arkeologisk» prosess. *Adapt* er i motsetning til Sametinget en supplerende struktur, og forholder seg til noe eksisterende på stedet (selv om dypere forståelse selvsagt forutsetter forskningsarbeid). Sametingsbygget reises fra «ingenting» - i fysisk forstand finnes ingen andre bygg i området, som tinget kan eller bør relatere seg til. Man velger aktivt å utforme et mangfoldig uttrykk, på bakgrunn av en arkeologisk oppdagelsesferd. Forutsetningen er helt motsatt for *Adapt* som har flere lag med historie å omfavne, både i de fysiske omgivelsene, og i selve utlysningsteksten. Og selv om resultatet forener en rekke forskjellige historiske trekk, pakkes det hele sammen i en stram «Viksjøiansk» ramme. For det andre har sametingsbygget en åpenbar ekstra dimensjon i det politiske motsetningsforholdet mellom den norske stat og den samiske urbefolkning. Her følger også det motsetningsfylte ved å etablere et samisk parlament, en institusjonsform opprinnelig etablert for nasjonalstaten - selve antitesen til det nomadiske og grenseløse samefolket. Enda et lag med motsigelser finnes i at Sametinget attpåtil befinner seg innenfor nasjonalstaten Norge- og et annet Stortings grenser – som symbolsk kan hevdes å svekke parlamentsstatusen til begge institusjoner. Det samme motsetningsforholdet finnes ikke i Regjeringskvartalet, her er motsetningene først og fremst mellom dets forskjellige seksjoner sin historiske og stilistiske tilknytning. Men det finnes absolutt politiske motsetningsforhold også. Et sterkt politisk motsetningsforhold (forenklet kan vi si utenfor den stilistiske sfæren) vedrørende representasjon melder seg derimot ved debatten om minnesmerkene i kvartalet, noe oppgaven kommer tilbake til.

Adapt som stedskunst?

For meg fremstår det mer naturlig å primært benytte henholdsvis Giedion i analysen av diskursen om den nye monumentaliteten, og sammenligninger med Aldo Rossi og Robert Venturis arkitekturteori og praksis når postmodernismen kommer inn i bildet. Men jeg vil likevel prøve en del av Norberg-Schulz sine perspektiver fra boken *Stedskunst* på *Adapt*, i sammenligning med Haugdals analyse av Lofotakvariet, for å undersøke om dette kan gi ytterligere kontekstualisering. Haugdal trekker inn Norberg-Schulz' *Stedskunst* i sitt kapittel om Lofotakvariet (2007, s. 107 – 142). Her har arkitektene tatt utgangspunkt i naturen som «kraftfull og fascinerende», og er opptatte av å bevare og videreutvikle dette uttrykket. Typer og detaljer fra «det tradisjonelle kystbyggeriet (...) minner om stedets naturgitte

forutsetninger og den historiske bruken av landskapet. Samtidig bryter bygningen med det kjente, historiske bygningsspråket og retter oppmerksomheten mot endringer og videreutvikling» (Haugdal, 2007, S 108). Det kan hevdes at Lofotakvariet iverksetter stedets skjulte kvaliteter, slik at stedsånden overlever via forandringer – og har en iboende regionalitet og monumentalitet i henhold til Norberg-Schulz' *Stedskunst* (1995, s. 38). Mens det finnes en mer eller mindre åpenbar sammenheng mellom bygget Lofotakvariet og Lofotens stedsånd, er det vanskeligere å svare på hva som er Regjeringskvartalets stedsånd, geografisk og arkitektonisk. Det er unaturlig for meg å se Regjeringskvartalet som en åpenbar fortolkning av Hammersborgs naturgitte stedsånd. Dette ser imidlertid ikke Norberg-Schulz ut til å være enig i. Riktignok hevder han at etterkrigstidens arkitektur ikke var særlig i pakt med modernismens prinsipper, men «pendlet mellom polene «tanke» og «følelse» gjennom forskjellige ismer. Men Corbusier-brutalismen hevder han likevel en kort stund gav liv til en «ny ekspresjonisme, som dog snart degenerte til «dramatiske påfunn», som rådhusene i Boston og Dallas (1995, s. 168). Regjeringskvartalet ser det ut til at han regner som vellykket «ny ekspresjonisme». Jeg trekker denne konklusjonen ettersom Norberg-Schulz berømmet Viksjø i *Byggekunst* 1961 for «Hans enkle, robuste byggverk er som sprunget ut av norsk lynne og norsk natur» (Norberg-Schulz, 1961), og fordi jeg ikke ser sterke formale likhetstrekk mellom rådhusene i Boston/Dallas og Regjeringskvartalet. Om det er god stedskunst derimot, er det vanskeligere å svare på ettersom Norberg-Schulz først etablerte dette begrepet senere, og ettersom det er ytterst utydelig hvorvidt monumentalitet som Regjeringskvartalet etter hans syn bør videreutvikles på samme måte som de generelle «bosetningene» han skriver om i 1995.



Figur 20 Boston city hall (Beyond My Ken, 2017)

Når det er sagt, og forbehold er tatt, lar det seg likevel gjøre å teste hvorvidt *Adapt* er en stedskunstmessig videreutvikling av Regjeringskvartalet – forutsatt at dette en tolkning av stedets genius, og dermed legitimt som utgangspunkt for videreutvikling. En slik legitimitet behøver ikke grunnes kun i Norberg-Schulz' hyllest av Viksjøs anlegg, men kan også følge en tolkning av genius loci, stedsåndens opphav - ikke som naturens landskap, men som byens historiske landskap. Viksjø og de andre leddene i Regjeringskvartalet, er uavhengige av en kvalitetsmessig fortolkning av stedsånden, uansett det faktum at en del av byens historiske spor finnes der. I forlengelse av dette synes retningslinje 2, presentert i kapittel 2.3, å argumentere for et forsøk på tilpasning. Nybygg må føyes «inn i denne sammenhengen», ikke på en statisk måte, men for å fremheve og videreutvikle det som allerede er der og bygge videre på Regjeringskvartalets stedsånd slik at uante muligheter som eksisterer i det opprinnelige, avdekkes.

Det første som må fastslås er hva som utgjør stedsånden i Regjeringskvartalet. Samtidig er stedsåndens kvalitet noe Norberg-Schulz presenterer som noe nærmest selvsagt – et preg som framtrer av seg selv. I realiteten betyr dette at arkitekter og planleggere selv må avgjøre hva som er, og ikke er, den fundamentale stedsånden. Da angivelig – med utgangspunkt i de eldste, eller mest særegne og gjennomgående trekk de kan finne. Dette er selvsagt problematisk og kan virke lite etterrettelig, men om vi aksepterer at stedsånden finnes i Regjeringskvartalet, og at premisset er at den kan «avdekkes» gjennom en form for analyse – er kanskje Team Urbis sitt viksjøianske formspråk et legitimt funn å bygge videre på. Med *Adapt* forsøker de å oppsummere det beste fra Viksjø i materialer og volumer⁸, jevne ut kontrastene mellom Viksjø og Bull, samt reetablere gateløpene for å skape bedre orientering og tilgjengelighet for befolkningen - hvilket minner om Norberg-Schulz anbefalte inngrep i form av linjære strukturer. Norberg-Schulz advarer som nevnt i 2.3 mot å falle tilbake på tradisjonelle modeller som postmodernismen gjør, og ønsker en grunnleggende modernistisk tilnærming. Men hva det er han har i mot postmodernismen er det vanskeligere å få tak på. Kanskje er det den mer eller mindre fristilte lek med historiske referanser, som kan være mer eller mindre presis, i så fall er det vanskelig å forstå hvorfor byplanen skal påvirkes av dette. Men om det er det skjematiske trekket ved etablering av kvadraturbebyggelse bare fordi det er vanlig, er saken en annen. *Adapt*s gateløp slik dette er etablert i reguleringsplanen er langt på vei klassisk kvadraturstruktur, mens parken er irregulært unntak, og et

⁸ Når det gjelder materialets sentrale plass i *Adapt* må det nevnes at Norberg-Schulz holder seg fra å nevne materialitet.

svært sentralt element i helheten. Arkitektene etterstreber også her å skape en helhet som knytter stedets elementer tettere sammen med hverandre. Statsbygg kaller det kanskje byreparasjon, men en mer presis betegnelse er kanskje stedskunst? Regjeringskvartalets plangrep er i langt større grad en videreutvikling av stedets forskjellige historiske byplanlag, fra Empire-kvartalet, til Bulls teoretiske kvartal, Viksjøs kvartal, og dagens Regjeringspark fra 1990-tallet, enn det er en «reparasjon» som impliserer en reetablering av en tidligere funksjonalitet, som i dette tilfellet aldri har vært der i den formen som er planlagt. A-blokka er interessant da den både etablerer et nytt punkt, men samtidig tar form som en (kan det hevdes) spektakulær figur, fremmed i landskapet. Men det kan likevel argumenteres for at dette bygget også kan være en legitim videreutvikling det viksjoianske formspråket slik Team Urbis hevder, og dermed en levendegjøring av stedsånden. I denne sammenheng er det interessant å se på bygget som A-blokka delvis erstatter – nemlig Y-blokka. Selv om det nye kvartalet tar sikte på å tilpasse seg de eksisterende bygningene, inkluderes ikke det historiske sporet som ser ut til å være best likt av folket. Kanskje er også Y-blokka det bygget som i størst grad forholder seg til topografien og bygningshistorien i området, med sine sjiktlinjeskillevegger, nivåutjevning og innrammende virkning på Johan Nygårdsvolds plass. På en annen side kan kanskje A-blokka – som langt på vei tilstreber det samme, men løser det på et annet vis – sies å være en videreutvikling av dette særpreget.

Norberg-Schulz sin Stedskunst har et utopisk preg i den forstand at han resonnerer seg fram til at alle bygg i et tenkt miljø er uttrykk for en essensiell stedsånd, samtidig som han tilsynelatende søker å løse utfordringen: hvordan skape nye bygg og stedsmiljøer i tiden framover. Et prosjekt som *Adapt* illustrerer hvor dette rammeverket kommer til kort, når det skal bygges nytt med utgangspunkt i modernismens bygg, til tross for at halvparten av forfatterens arbeid i *Stedskunst* dreier seg om urbane, eksisterende miljøer. Det er uklart om budskapet i *Stedskunst* er teorier, oppfordringer og retningslinjer eller kun en tolkning av historien og en generell kontemporær situasjon. Om dette er gjensidig utelukkende motsetninger er også uklart. Diskursen hans er så åpen og preget av forbehold at det til tross for hans sterke innsats for å



Figur 21 Sorte linjer markerer eksisterende siktlinjer/gateløp. Gule linjer med sort senter markerer nye siktlinjer/gateløp. Det regulære kvadratupreget styrkes (Viulsrød, 2019)

tydeliggjøre historien, likevel kan prøves og delvis anvendes i en beskrivelse av to så forskjellige objekter som Lofotakvariet og Regjeringskvartalet. Samtidig kan det hevdes at dette er et uttrykk for en gestaltet tenkemåte – selv om presisjonsnivået i prøvingen av tenkemåten på det enkelte objekt vil være lavt.

3.5 Konklusjon: Motsetningsfylt men ikke svakt

Jeg har i denne delen demonstrert hvordan *Adapt* er et komplekst analyseobjekt preget av tilpasning og brudd. Synet på tilpasning og brudd har vært et gjennomgående tema og illustrerer noe av kompleksiteten. At en skal tilpasse i større grad enn å bryte følger tendensene fra R5 – som tilpasser seg både byrommet og G-blokka. *Adapt* nedvurderer samtidig både den visuelle tilpasningen som er gjort via de postmoderne fasene i R5 og Høyblokkas toppetasje. Prosjektet er ikke uenig i Viksjøs hensikt om å skjerme Deichmanske og Trefoldighetskirken, ved et bygg mellom disse og H-blokka, men uenig i hvordan Y-blokka løste saken. Juryen er ikke uenige i påbyggingen av H-blokka, men uenige i hvordan det ble løst. Samtidig påpekes det at nøkternhet er viktig, at 1990-tallets tilbygg fjerner seg fra likhetsidealene til Viksjøs blokk – uten at dette hindrer Team Urbis fra å konstruere et langt høyere toppbygg, hvor Statsministerens kontor får mangfoldige etasjer for seg selv og slik videreutvikler det postmoderne tilbyggets klasseskilte. De har valgt og videreført sin egen tolkning av Viksjøs arkitektur, både visuelt og konseptuelt. Alt som ikke lar seg passe inn i denne strenge helheten kuttet vekk. Som samtidsarkitektur er også *Adapt* sterkt preget av modernismens arkitekturtenkning. Men det er interessant å merke seg at prosjektet på metanivå havner i en spagat mellom tilpasning og brudd, i et anlegg som allerede illustrerer tilpasning og (kanskje mest) brudd. Anlegget har noe eklektisk postmoderne over seg, men ekskluderer samtidig majoriteten av dagens Regjeringskvartal, inkludert de postmoderne fasene. Samtidig er inspirasjonen svært strengt utvalgt, i en *hommage* til Erling Viksjø, eller *Adapt*-arkitektens og juryens mentale bilde av hans arkitektur. Dette innebærer dermed en RE-representasjon av historien, hvor det Viksjøianske formspråket defineres, konsolideres og videreføres for en ny generasjon. Dette har noe av historismen over seg.

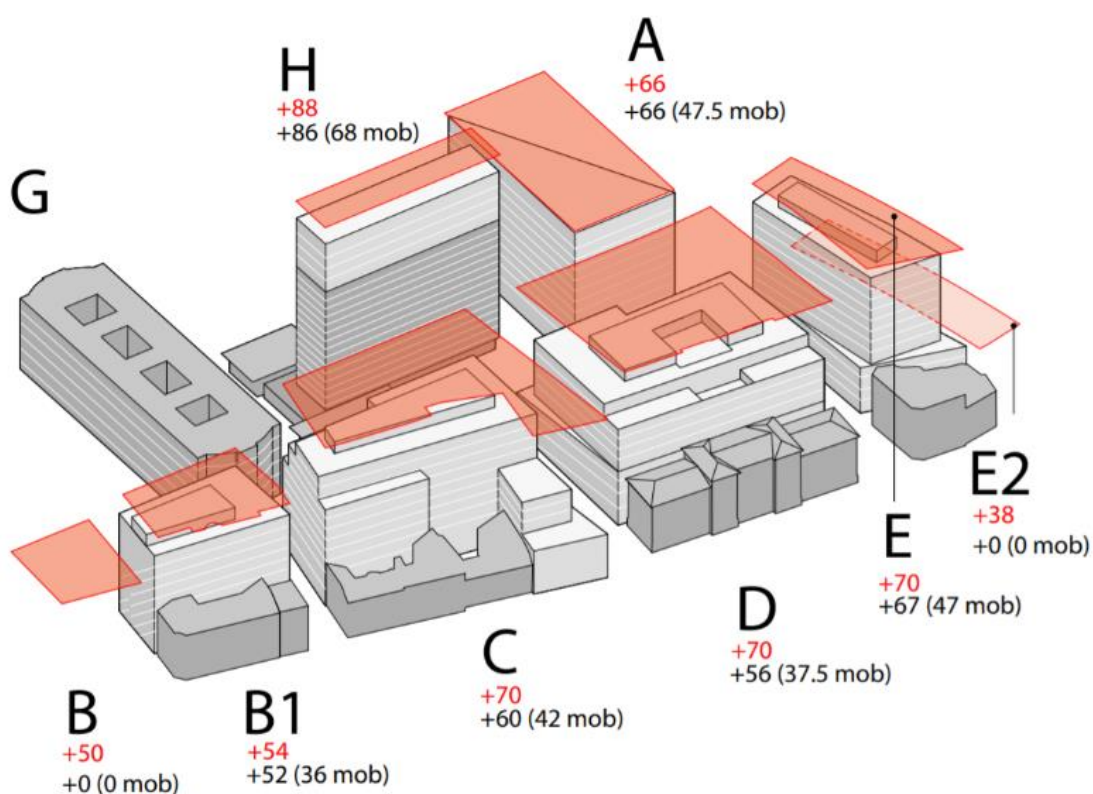
I lys av Norberg-Schulz' *Stedskunst*, kan det viksjøianske formspråket sees som en videreutvikling og levendegjøring av Regjeringskvartalets stedsånd, men dette hviler sterkt på arkitektene som står bak sin vurdering av hva som er det essensielle preget ved anlegget. Dette synspunktet kan derfor lett utfordres. Heller enn å belyse trekk ved arkitekturen i særlig grad utover det postmodernismen og den svake arkitekturen gjør, sier heller sammenligningen mer om Norberg-Schulz sitt rammeverk – hvor mye det kan omfatte og hvordan det kanskje er utilstrekkelig for å belyse dagens nybygg med utgangspunkt i modernismen. Inngrep som er utført bærer preg av et ønske om å knytte sammen og å

kommunisere området tydeligere, og er kanskje den mest nærliggende tolkningen av byplangrepene som er gjort i Regjeringskvartalet – når det sammenlignes med Norberg-Schulz' syn på inngrepenes rolle.

Nedskalert Regjeringskvartal

28. september 2018 presenterte Regjeringen en nedskalert versjon av kvartalet. Denne versjonen tok høyde for nye beregninger som konkluderer med et redusert behov fra 5700 til 4700 arbeidsplasser (Regjeringen, 2018). Her ble en rekke nye illustrasjoner presentert, hvor byggene er lavere og det totale volumet redusert. I desember 2018 leverte Statsbygg skisseprosjektet til Kommunal- og moderniseringsdepartementet (Statsbygg, 2019b). Skisseprosjektet er altså en videreutvikling av *Adapt* (Statsbygg, 2019c). Neste nivå er forprosjektet, hvor planen konkretiseres, og sammen med ekstern kvalitetssikringsrapport skal byggestart og kostnadsramme behandles i Stortinget. Ettersom de nye illustrasjonene ble offentliggjort mindre enn tre måneder før endelig skisseprosjekt ble levert til Kommunal og moderniseringsdepartementet, må jeg anta at disse skissene ligger svært nært opp mot arbeidet som er utført i skisseprosjektet.

Statsbygg presenterte hva de mener det nye Regjeringskvartalet vil «gi» i en nettsidesak publisert 13.02 2019, med følgende punkter: 1. Gode arbeidsplasser. 2. Tre distinkte bygninger. 3. En grønn og attraktiv Regjeringspark. 4. Byrom som gir byliv. 5. En etterlengtet byreparasjon. 6. Regjeringskvartalet skal utvikles som et verdig, varig, vakkert og vennlig sted (Statsbygg, 2019a). På en annen infoside under fakta om prosjektet står det at ca. 80.000 kvm nybygg over bakkeplan er planlagt i skisseprosjektet (3. Statsbygg, 2019). Illustrasjonene viser ingen dramatiske endringer i volum og høyde, med unntak av B-blokka som reduseres med en hel seksjon. I følge prosjektets direktør, Knut Jørgensen, utgjør dette alene en reduksjon på 7.000 m². Illustrasjonen som viser reguleringsplanens høydegrenser mot skisseprosjektet gir inntrykk av at også E2 fjernes, mens de øvrige byggene med unntak av A-blokka reduseres noe. Med kunnskap om at ca. 80.000 m² er planlagt i skisseprosjektet, mot de ca. 90.000 som lå i *Adapt* opprinnelig, innebærer dette sannsynligvis en reduksjon på 3000 m² hos C, D, E og H til sammen.



Figur 22 Reguleringsplan VS. Skisseprosjekt (Statsbygg, 2018)

Knut Jørgensen belyser at Statsbygg og prosjekteringsgruppen Team Urbis har vært opptatte av å utvikle byrom, samt tilpasning til bybildet, særlig langs Møllergata hvor volumene er «(...) redusert og trukket tilbake fra eksisterende bebyggelse som totalt sett gir bedre lys- og vindforhold i byrommene» (Statsbygg, 2019). Her er altså et av innspillene som juryen presenterte bearbeidet.

12. mars 2019 meldte NRK at Statsbygg og KORO hadde kommet til enighet med Picassos arvinger om plassering av kunsten fra Y-blokka (Carlsen og Ording, 2019). I St.meld. nr. 21 (2018–2019) 10. april anbefaler Statsbygg og KORO at *Måken* plasseres i inngangspartiet til A-blokka, og *Fiskerne* over VIP-inngangen mot Einar Gerhardsen plass, i samme bygg. De har fokusert på følgende kriterier i vurdering av ny plassering:

«(...) Eksponering (synlighet og tilgjengelighet for publikum), naturlig integrering (hensyn til dagslys og konsekvenser for arbeidsplasser, kulturminnevern), kontekstsensitivitet (opplevelsen av verket), materialsensitivitet (hvordan materialene i bygget påvirker kunstverket), samhandling med omgivelsene/byrommet og kostnader og fremdrift. (St.meld. nr. 21 (2018–2019), s. 27 – 28).

Regjeringen slutter seg til denne vurderingen, og kunsten har etter alt å dømme fått sin plassering her. Jeg vil ikke hevde at endringene som hittil er presentert endrer helhetsinntrykket av det nye monumentalplanet i særlig stor grad. Unntakene kan sies å være H-blokkas fremtoning sett fra Youngstorget hvor bygningshøyden reduseres noe mot Møllergata. En annen endring i høydekontrast finnes mellom H-blokka og A-blokka. H er nå 68 meter over bakken fremfor 70 som reguleringsplanen tillater, mens A er 47,5 meter over bakken, altså maksimalt utnyttet. Høydekontrasten er altså justert i A-blokkas favør – om en anser høyden som en markerende faktor.

DEL 4: MINNESTEDER I REGJERINGSKVARTALET

I dette kapitlet vil jeg presentere minnstedskonflikten, de forskjellige minnstedskonseptene, og diskuterte dette i lys av Heggrens sammenligninger med Youngs «counter memorials», og eldre monumentalitet. Målet er å beskrive det som er valgt bort, og det som er reist for å synliggjøre hva slags uttrykk en har beveget seg mot i Regjeringskvartalet. Det permanente minnstedet etter 22. juli blir unektelig en del av det nye Regjeringskvartalet som monumentalplanet. Det midlertidige minnstedet som utforskes i denne oppgaven skal ikke legge offisielle føringer for det permanente minnstedet, og at 3RW arkitekter ikke er involvert i denne prosessen. Det kan likevel fortelle noe om syn og preferanser som eksisterer hos de involverte aktørene, og slik gi et bilde på hva en kan forvente av en prosess drevet på lignende vis, og på samme sted.

4.1 Minnstedskonflikten 2012 – 2018

At minnsteder kan ta lang tid å reise er velkjent, særlig i nyere tid. Holocaust-minnstedet i Berlin åpnet ikke før i 2005, og et utall forslag ble avvist før den tid. Hvem og hvordan er fremdeles ubesvarte spørsmål ved oppføringen av det permanente minnstedet i Regjeringskvartalet. I 2014 vant Jonas Dahlberg konkurranse om forslag til nasjonale minnsteder. Dette innebærer verkene *Memory Wound* på Utøya, *Time and Movement* - midlertidige minnesmerker i Regjeringskvartalet og *Dialogue for the Future* - permanent minnesmerke i Regjeringskvartalet. Men etter bl.a. reaksjoner på utkast, rapport om psykososiale konsekvenser, og et søksmål mot staten ble kontrakten med Jonas Dahlberg da sagt opp. Her følger en komprimert versjon av hendelsesforløpet:

I april 2012 besluttet Regjeringen Stoltenberg plassering av nasjonale minnsteder på landsiden mot Utøya i Hole kommune, midlertidig minnesmerke i Regjeringskvartalet og senere permanent

minnested i Regjeringskvartalet⁹. De to første skulle stå ferdige 22. juli 2015. KORO mottok deretter oppdragsbrev fra Kultur- og kirkedepartementet og nedsatte kunstutvalget som presenteres senere i dette kapitlet (NRK, u.å.).

3. april 2013 vedtok Regjeringen plassering i Hole kommune: Sørbråten gård på Utstranda, en odde med utsikt til Utøya. 11. april protesterer nabo Jørn Øverby i Ringerike blad (Øverby, 2013), bla. fordi gården er blant de siste fra sin tid i Buskerud. Han foreslår minnested nede på fergeleiet hvor båten til Utøya gikk. 19. juni godkjente KORO-direktør Svein Bjørkås kunstutvalgets kunstplan for minnesteder, og 20. juni ble åpen internasjonal prekvalifiseringskonkurranse for kunstnerisk utforming utlyst (KORO, u.å. b). I oktober ble åtte deltagere invitert til lukket konkurranse for videre arbeid.

27. februar 2014 ble Jonas Dahlberg kunngjort som vinner (KORO, u.å. b) og 12. mars 2014 ble Facebook-siden «Nei til minnesmerke på Sørbråten i Hole» opprettet av en gruppe naboer (Ja til minnesmerke på Utsikten i Hole, u.å.). 1. april meldte NRK at naboer hadde engasjert advokat Harald Stabell for å stoppe minnesmerket. I artikkelen kalles det: «voldtekt av naturen» og «retraumatisering av de uskyldige vitnene til 22. juli-tragedien» (Bergmo, 2014). 9. april ble det avholdt folkemøte på Sundvollen Hotell, hvor kunstprosjektet og byggeprosjektet ble presentert (NRK, u.å.). 28. april ble åpningen av minnestedet på Sørbråten utsatt til 22. juli 2016. I mai flyttet Utstranda Vel det spontane minnestedet til en rasteplass ved E16 uten å varsle etterlatte eller staten (Skårdalsmo, 2014). I juli skrev KORO kontrakt med Jonas Dahlberg. 1. oktober overtok KMD saken om minnesmerkene som en statlig reguleringsplan etter plan- og bygningsloven § 6-4. (NRK, u.å.).

26. februar 2015 sendte Kommunalminister Jan Tore Sanner undersøkelse om psykososiale konsekvenser ved oppføring av minnested til naboene på Sørbråten ved Utøya (NRK, u.å.) og 15. april offentliggjorde Nasjonalt kunnskapssenter for vold og traumatisk stress *Psykososiale konsekvenser av nasjonalt minnesmerke i Hole kommune*. Den konkluderer med at «Utøyahendelsene i seg selv og prosessen rundt opprettelsen av minnestedet i etterkant anses å ha bidratt til svært negative psykososiale konsekvenser» (Hellevik og Michel, 2015, s. 41). 22. juli åpnet 22. juli-senteret i H-blokka.

⁹ Beslutningen ble tatt på bakgrunn av anbefaling fra Styringsgruppe opprettet i 2011.

16. mars 2016 offentliggjorde Regjeringen at *Memory Wound* skulle stå klart på Sørbråten i 2017. De sa også at naboene burde ha vært sterkere involvert fra starten, at usikkerheten rundt minnested er en ekstra belastning for alle involverte og at de hadde hatt et sterkt ønske om å finne en samlende løsning, men nå så de dette som umulig (Regjeringen, 2016). 5. april ble den statlige reguleringsplanen for minnestedet på Sørbråten vedtatt (Regjeringen, 2016). 11. april lanserte den lokale kunstneren Thomas Klevjer et alternativt minnesmerke ved Utvika, plassert på en bakkekam ved E16 (Bråthen og Skafjeld, 2016).

Denne plasseringen var tidligere vurdert av Kommunal- og moderniseringsdepartementet, men de hadde besluttet å ikke gå videre med forslaget fordi støttegruppen etter 22. juli ikke ønsket et minnested ved E16. Likevel var dette en plassering flere av medlemmene i Facebook-gruppen '*Nei til minnesmerke på Sørbråten i Hole*' ønsket, og etter hvert fremstod Utsikten/Brinken-plasseringen stadig mer som det foretrukne forslaget til de Sørbråten-kritiske naboene (Heggren, 2017, s. 26).

24. juni leverte 22 naboer representert ved Stabell en stevning mot staten på bakgrunn av Granelova (1961, § 2): «Ingen må ha, gjera eller setja i verk noko som urimeleg eller uturvande er til skade eller ulempe på granneeigedom. Inn under ulempe går òg at noko må reknast for farleg» (NRK, u.å.). 08. september tilbød Regjeringen å forkaste Dahlbergs arbeid og starte utformingen på nytt, som forlikforslag, men naboene avviste dette ettersom de ønsket en annen plassering (Hauge m.fl., 2016). Lisbeth Røyneland i Støttegruppen skrev til NRK «(...) at de har respekt for at det er ulike syn knyttet til saken, men at det for dem er viktig at regjeringen finner en løsning raskt» (Hauge m.fl., 2016). I oktober appellerte kunstaktører verden over til støtte for *Memory Wound*, deriblant direktørene ved Moderna Museet, Stockholm, Statens Museum for Kunst, København, Brooklyn Museum NY, Queens Museum NY, MOCA, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles. «Vi appellerer til norske myndigheter om å ha mot til å la *Memory Wound* bli et verdig sted for å lege sårene ved å bearbeide dem snarere enn å undertrykke dem» (KORO, u.å. a).

I november stoppet Hole kommune behandlingen av byggesøknad om oppføring av minnesmerket Sørbråten midlertidig (Mauno, 2016). 01. desember publiserte Dagbladet-saken:

Skandaleminnesmerket: - Staten har nådd et bunnivå, de forsøker å kjøpe oss. Staten hadde tilbudt økonomisk kompensasjon til motparten via rettsmekling for å gå videre med *Memory Wound* og naboene opplevde seg forsøkt kjøpt av staten (Lindblad, 2016).

9. februar 2017 foreslo AUF-leder Mani Hussaini og leder i den nasjonale støttegruppen etter 22. juli-hendelsene, Lisbeth Røynealand, å flytte minnesmerket til Utøykaia. «Vi gjør dette for å unngå en opprivende og uverdigg rettssak» (Hussaini, 2017). Direktør Svein Bjørkås i KORO uttalte følgende: «Minnearbeidet etter 22. juli-terroren har på en ulykkelig måte gått seg fast. Jeg har stor forståelse for at AUF og Støttegruppen tar noen initiativer her for å løsne opp i floken. Når det gjelder selve forslaget, så avventer vi hva som eventuelt kommer fra vår oppdragsgiver» (Bjørkås, 2017). 10. februar uttalte Sanner til *Klassekampen* at det ikke ville la seg gjøre å realisere verket til Jonas Dahlberg hvis minnesmerket ble flyttet til Utøykaia, og at man måtte finne et nytt verk. I samme sak uttalte naboer seg svært kritisk og advokat Stabell uttalte at forslaget ikke endret noen ting (Brække og Vollan, 2017). 21. mars kunngjorde Regjeringen at partene hadde bedt Ringerike tingrett om å utsette saken, som ble utsatt i minimum seks måneder. Partene ville vente til alternativet om plassering av minnested på Utøykaia var ferdig utredet av Statsbygg og Kommunal- og moderniseringsdepartementet (Regjeringen, 2017).

15. juni konkluderte Statsbyggs rapport med at Utøykaia var egnet for plassering av nasjonalt minnested (Statsbygg, 2017a, s. 6). Advokat Stabell uttalte til NRK at naboene ville fortsette rettsaken om Utøykaia ble valgt som plassering for minnestedet, og Utstranda Vel sendte ny kritikk til både Statsbygg og Sanner (Carlsen & Tolfsen, 2017). 18. juni kritiserte søtten naboer Utstranda Vel for å hevde at de representerte alle naboene i denne saken (Adam, m.fl., 2017). De 17 støttet Utøykaia-alternativet. Deretter skiftet Facebook-siden “Nei til minnesmerke på Sørbråten i Hole” navn til “Ja til minnesmerke på Utsikten i Hole” (Heggren, 2017, s. 29). 21. juni kunngjorde Sanner ny plassering av minnested på Utøykaia, at det ikke skulle utlyses ny kunstkonkurranse om utformingen av minnesmerket, og at Statsbygg skulle starte arbeidet med utformingen. Jonas Dahlbergs prosjekt for minnested i Regjeringskvartalet ble forkastet sammen med resten av minnestedene. «Derfor vil vi også nå starte en ny prosess for å lage et verdig og lavmælt minnested i det nye Regjeringskvartalet. Vi tar sikte på at det kan etableres et midlertidig minnested i Regjeringskvartalet innen neste sommer» (Sanner, 2017a).

27. juni offentliggjorde Aftenposten de forkastede skissene fra prosjektet. Planene viste at Dahlberg og KORO hadde videreutviklet prosjektene drastisk. I en pressemelding informerte Dahlberg og KORO om at verket, slik det forelå da oppsigelsen inntraff, bestod av to tusen steinheller med navnene på alle som bodde i Norge 22. juli 2011. Navnene til de 77 drepte skulle inngraveres med noe mer luft rundt

seg enn de resterende. Forslaget ble forkastet sammen med avslutningen av Dahlbergs oppdrag. Avgjørelsen er kritisert av kunstutvalgets leder Jørn Mortensen, Jonas Dahlberg og Silje Heggren:

I en epost til *Aftenposten* skrev kommunalminister Sanner at han ikke ønsket å utsette de pårørende etter 22. juli for en ny og vond prosess, og at dette var bakgrunnen for at Dahlbergs prosjekter for minnstedene i Regjeringskvartalet ble forkastet. Til tross for at det aldri var noen offentlige protester eller innvendinger mot minnstedet i Regjeringskvartalet ble det altså forkastet av kommunalministeren, med en plan om å heller oppføre noe "verdigg og lavmælt". Hva betyr dette? Skal Norge markere sitt store traume med en bank eller en bauta i regjeringskvartalet? (Heggren, 2017, s. 96).

Heggren argumenterer i sin masteroppgave for at dette ikke ville vært vanskelig å gjennomføre «Det var ingen elementer ved dette omarbeidede erindringsprosjektet i Regjeringskvartalet som var avhengig av *Memory Wound*, så argumentet om at minnstedet i Regjeringskvartalet ikke kunne realiseres hadde ingen gyldighet» (...)

I et intervju med *Kulturnytt* på NRK P2 uttalte Mortensen at avgjørelsen om å vrake Dahlbergs prosjekter var synd for kunstoffentligheten, synd for nasjonen og synd for kunsten, og han forventet at avgjørelsen ville få kulturpolitiske konsekvenser. Den 27. juni skrev Jonas Dahlberg en kronikk i *Aftenposten* med tittelen *Regjeringen tror ikke på kunstens rolle*. Der skrev han blant annet at: Da Regjeringen besluttet at KORO ikke lenger skal være en av aktørene, viste man tydelig at man ikke vil at kunsten skal spille noen viktig rolle i det videre arbeidet. Det vesentlige er ikke først og fremst at Regjeringen stopper arbeidet med nettopp disse minnstedene som jeg har blitt bedt om å arbeide med, men at den så tydelig markerer at de overhode (sic.) ikke tror på kunstens rolle i denne saken. Det er mildest talt bemerkelsesverdig, også i et internasjonalt perspektiv. Her kan jeg ikke gjøre annet enn å si at jeg er svært enig med Dahlberg og Mortensen: det er sjokkerende og forstemmende at det ser ut til at kunsten ikke lenger skal spille en rolle når 22. juli-minnesmerkene skal oppføres (Heggren, 2017, s. 96).

20. desember presenterte Statsbygg skissen for minnesmerket før Sanner 16. januar 2018 godkjente oppføringen av det midlertidige minnesmerket i Regjeringskvartalet. 3RW arkitekter ble engasjert av Statsbygg til å utforme minnstedet og i Statsbyggs anbefaling til utforming fra 2017 kommer det fram at de tidlig etablerte en referansegruppe hvor Den nasjonale støttegruppen og AUF var sentrale. KORO og NTNU var også representert. Gruppen ga innspill til utforming via tre arbeidsmøter. De bestemte seg raskt for at de foretrakk plassering rundt de fire lindetrærne nærmest Akersgata. «I prosessen med utforming ble det gjennomført en gradvis tilnærming der enkelte prinsipper ble diskutert før konkrete

utformingsforslag ble presentert» (Statsbygg, 2017d, s. 5). Sanner holdt følgende tale på pressekonferansen som fulgte konseptpresentasjonen:

Når vi velger å offentliggjøre konseptet nå, før det er helt ferdig, er det fordi jeg mener det er viktig med åpenhet. Vi har ikke tatt stilling til alle detaljer i skissen som er presentert i dag, men jeg liker konseptet. Minnstedet er tenkt plassert rett ved Høyblokka, der det skjedde. Ved lindetrærne, trær som stod imot. Som stod imot den kraftige



Figur 23 Illustrasjon av *Time and Movement* (Dahlberg og KORO, 2015)

bomben 22. juli 2011. Gulvet rammer inn minnstedet på en fin måte, og jeg synes det er avgjørende viktig, at navn og alder på de drepte er en viktig del av minnstedet. Det er også viktig for meg at Nasjonal støttegruppe etter 22. juli, og AUF, er involvert i arbeidet med det midlertidige minnstedet, gjennom Statsbyggs referansegruppe. Referansegruppen, den består også av representanter fra departementene, minnstedsfaglig kompetanse og kunstfaglig kompetanse. I neste fase så vil Statsbygg og arkitektene, sammen med referansegruppen bearbeide konseptet ytterligere, og gi det en konkret utforming. De tegningene vi ser i dag, er ikke nødvendigvis akkurat slik minnesmerket vil se ut når det åpner til sommeren (Sanner, 2017c).

22. juli ble midlertidig minnsted i Regjeringskvartalet avduket under nasjonal minnestund, der leder for nasjonal støttegruppe, Lisbeth Kristine Røyneland og Erna Solberg talte.

4.2 Verksbeskrivelser: Dahlberg og 3RWs minnsteder

Jonas Dahlberg: *Time and Movement & Dialogue for the Future*

Dahlbergs midlertidige minnsted *Time and Movement* skulle utformes ved å flytte om lag 1000 kubikkmeter stein, trær og andre planter fra kuttet og stien som skulle etableres som en del av minnstedet *Memory Wound* på Sørbråten. For så å fordele massene utover plassen mellom Y-blokka og Deichmanske bibliotek. «Gjennom en aktiv og poetisk gest brukes dette materialet som fundament for det midlertidige minnstedet, så vel som det senere permanente minnstedet» (KORO, 2015, s. 9). Deretter skulle det etableres en fordypet minnevei i jordmassen fra inngangen ved Deichmanske bibliotek til Grubbegata via en bue. «Steinen fra kuttet skal brukes til å lage en vei på innsiden av en grunn kanal som refererer til kanalen som er skapt av kuttet på Sørbråten, men skaper også et

fremtredende sted for plasseringen av navnene på de som omkom i Oslo og på Utøya» (KORO, 2015, s. 9). På den motsatte siden av navnene skulle det bygges trinn med tredekke opp til plattingen som består av gress, planter og trær fra Utøya.

Dahlbergs permanente minneste *Dialogue for the Future* skulle viderefører konseptet til det midlertidige minneste, med en større utgave på Johan Nygaardsvolds plass. Her skulle de eksisterende vannspeilenes form bli utgangspunkt for en amfistruktur, og plassen bygges opp av resterende steinmasse fra kuttet på Sørbråten. I bunn av amfiet skulle det etableres steinvegger gravert med navn på de drepte. Trær som var flyttet til *Time and Movement* skulle flyttes en siste gang - til amfiet for «(...) å blande seg med den to hundre år gamle Lindealléen» (KORO, 2015, s. 12). KORO og Dahlberg var tydelige på at verket slik det her beskrives, skulle være utgangspunkt for videre utvikling, og at det ville bli sterkt påvirket av vinnerkonseptet til nytt Regjeringskvartal som følgelig ikke var avgjort da skissene ble laget. Dahlbergs skisser ble produsert med utgangspunkt i tre av forslagene til utforming av nytt kvartal fra konseptutvalgsutredningen.

3RW: Midlertidig minneste etter 22. juli 2011

3RWs midlertidige minneste er utformet på oppdrag fra Statsbygg, etter at KORO's oppdrag ble avsluttet. Det er reist på Johan Nygaardsvolds plass, i tilknytning til Lindealléen, og består av ett bygulv som rammer inn de fire ytterste trærne i retning R5. Gulvet består av tettpakket resirkulert glass som holdes på plass av rammer med lys terrazzobetong hvor glass er tilslagsmateriale. Rammematerialet danner også to gangveier, en gjennom alleen, og en kortere fra verkets sentrum i retning G-blokka. I sentrum av den korte gangveien er det etablert en glassvegg med 5-7cm høye bokstaver i transparent akryl - som danner navnene til de syttisyv drepte. Glassveggen er rammet inn i stål og støpt ned i fundamentet under glassgrusen. Glassplaten er lyssatt nedenfra og navnene gjennomlyses når solen går ned. Også glassgrusen lyser i mørket via sidelysende fiberoptiske kabler (3RW arkitekter, 2017).



Figur 24 Illustrasjon av *Dialogue for the Future* (Dahlberg og KORO, 2015)

3RW omtaler det knuste glasset som en viktig historiefortellerne funksjon på sine nettsider: «(...) et av de sterke minnene mange overlevende har fortalt om fra den 22. juli 2011 er at gatene var dekket av glass fra alle de ødelagte vinduene i byggene omkring (...) Ved å ta i bruk det samme materialet i en strengt ordnet situasjon, der materialeegenskapene rendyrkes, er det intensjonen å skape noe vakkert av denne vonde historien» (3RW, 2017). En sentral tanke er at det knuste glasset muliggjør en lyssetting og en særegen atmosfære, som kan skape nye og positive assosiasjoner til materialet. Lyssetting var også sentralt for å hindre at plassen, som i utgangspunktet er preget av gråtoner og tunge materialer, skal fremstå enda mørkere når byggevirksomheten starter og rommet rundt minnstedet reduseres: «Samlet sett vil dette gi minnstedet et lyst og rent uttrykk som skaper en arena hvor alle de ikoniske og symbolske elementene omkring plassen eksponeres tydelig» (3RW arkitekter, 2017).

4.3 KORO VS Statsbygg – to syn på minnsted

I denne delen vil jeg presentere de to synene på minnstedets funksjon, rolle og estetikk som kommer til syne gjennom en sammenligning av Kulturdepartementet/KORO og Kommunaldepartementet/Statsbyggs oppgavehåndtering.

Det første oppdragsbrevet kom altså fra Kulturdepartementet til KORO 10. juli 2012. Det instruerte at hovedmonumentet skulle være i Regjeringskvartalet, sees i sammenheng med ombyggingen og være tilgjengelig for alle, samt inkludere navn på



Figur 25 Det midlertidige minnstedet (Viulsrød, 2019)

alle omkomne. Minnstedene måtte stå i sammenheng med hverandre og de skulle utarbeides av samme kunstner. «Når det gjelder det permanente minnstedet i Oslo, må dette sees i sammenheng med ombyggingen av Regjeringskvartalet. Det skal arrangeres en åpen internasjonal prekvalifisering etterfulgt av en lukket konkurranse» (KORO, 2013, s. 6). Oppdragsbrevet setter altså rammene for prosjektet, men gir få detaljerte instruksjoner om spesifikk utforming, formale trekk og symbolisme foruten at det skal utarbeides av samme kunstner og stå i sammenheng.

I kunstplanen fra 2013 redegjør kunstutvalget nedsatt av KORO for sitt arbeid. De benytter seg av KORO sin definisjon av minnested og skriver innledningsvis at: «Et minnested er et sted som er tilrettelagt for å minnes og reflektere en hendelse. Stedet kan gjerne romme et minnesmerke, et kunstverk eller et arkitektonisk utformet prosjekt. Et minnested kan også ha et videre funksjonsomfang utover minnet om den konkrete hendelsen». De presiserer at monument, minnesmerke og minnested blir brukt om hverandre men at de skiller dem slik: «(...) Monumenter er i sin form autoritære. De manifesterer allment aksepterte historiske kjensgjerninger og besørger en master-fortelling. Minnesteder uttrykker ikke på samme måte en autorisert enetale, men er utformet på en slik måte at det enkelte menneskets minner og følelser kan få plass og eventuelt også få komme til uttrykk» (KORO, 2013, s. 13). Begrepsforståelsen til utvalget viser at de legger til grunn at bruk av stedet er sentralt for et minnested, og at det bør inspirere til dette. «Det kan dreie seg om private seremonier og både spontane og fysiske handlinger, og både individuelle *handlinger* og kollektive *samhandling*, uten at det finnes en mal for hvordan disse kan eller skal gå for seg» (KORO, 2013, s. 13). Poenget til utvalget er at det private og offentlige, individuelle og kollektive kan smelte sammen og sameksistere på slike steder. «Mennesker bruker minnesteder forskjellig, i påsyn av hverandre. Dermed blir de også steder der demokratiske verdier gjenspeiles og praktiseres» (KORO, 2013, s. 13). Denne egenskapen skriver utvalget at de vil jobbe for at skal finnes i de endelige minnestedene. Også fremtidige generasjoner blir trukket fram, og at de får «(...) terrorhandlingene som et post-minne og kommer til å etablere sin egen forståelse av 22.7.-hendelsen». Minnestedene skal snakke til fremtiden, og må åpne «(...) for ulike lesninger og tilnærminger» nå og i fremtiden (KORO, 2013, s. 13). Utvalget presiserer senere hva de selv foretrekker:

Kunstutvalget er særlig interessert i løsninger som kombinerer kunstneriske uttrykk med kunnskapsoverføring på nye måter. Dette gjelder spesielt for det permanente minnestedet i Regjeringskvartalet. Her er det naturlig å tenke seg et kunstnerisk grep som kople innlevelse og empati med tilgang på informasjon og tilegnelse av kunnskap. Et slikt grep vil kunne skape et involverende sted som fremmer samfunnsmessig bevissthet og stillingtaken. Det vil også være i tråd med de politiske målsettingene etter hendelsen, nemlig mer åpenhet og demokrati. Utvalget vil her påpeke at det i samtidskunsten allerede finnes en orientering mot læring, kunnskapsproduksjon og deltakelse. Oppfordring om å tenke i denne retningen er derfor i samsvar med dagens kunstneriske strømninger (KORO, 2013, s. 24).

Utvalgets syn tydeliggjøres ytterligere i et vedlagt essay av Tor Einar Fagerland:

Det er ikke tilfeldig at de nevnte eksemplene på minnesteder alle har utgangspunkt i hendelser av traumatisk, kompleks og/eller skamfull art. Mens det klassiske monument har sin force som en kraftfull representasjon av et enkelt og entydig budskap, ligger minstedets styrke heller i dets evne til å skape felles erfaringsrom for refleksjon rundt spørsmål som ikke nødvendigvis har enkle og entydige svar. Det er ikke tilfeldig at denne nye formen for bruk av det offentlige rom faller sammen med senvirkningene av Holocaust, av avkoloniseringen, av oppgjøret med Apartheid, slutten på Den kalde krigen og krigen mot terror. Dette har igjen ledet til det kulturhistorikeren Aleida Assmann mener er «a change in the basic grammar of the construction of collective memory», som markerer et skifte fra entydige årsak-virkningmodeller til en økt vilje til å ta kompleksiteten og mangetydigheten, i både fortidige hendelser og våre fortolkninger av dem, inn over seg (Fagerland, 2013, s. 38).

Oppdragsbrevet fra Kommunal- og moderniseringsdepartementet til Statsbygg og Statsbyggs anbefaling til utforming gir en ganske annen form for direktiver til 3RW. Det som kommer fram av oppdragsbrevet er følgende: «Minstedet skal ha tydelige kunstneriske kvaliteter. Det skal assosieres med verdighet og respekt for ofre og pårørende, samtidig som vi tar vare på det kollektive nasjonale minnet etter 22. juli 2011» (KMD, 2017). Statsbyggs anbefaling til utforming fra 2017 er nærmest identisk med 3RWs beskrivelse av eget prosjekt. Her er det funksjonelle byrommet rundt lindetrærne, minstedet som et lyspunkt i området, det historiefortellende glasset og navneveggen allerede etablert «Samlet sett er intensjonen å gi det midlertidige minstedet et lyst, rent og verdig uttrykk som skaper en arena hvor alle de historiske elementene omkring plassen eksponeres tydelig (Statsbygg, 2017d, s. 5). 3RW har utført et oppdrag som hadde svært spesifikke krav til verkets assosiasjoner allerede i oppdragsbrevet, og som i all hovedsak er utformet i svært tett dialog med en referansegruppe. Et aktuelt spørsmål er derfor hvor mye frihet arkitektene egentlig hadde når resultatet skal «... assosieres med verdighet og respekt for ofre og pårørende, samtidig som vi tar vare på det kollektive nasjonale minnet etter 22. juli 2011» (KMD, 2017). Referansegruppen som består av støttegruppen for 22. juli, AUF, representanter for de ansatte i regjeringskvartalet, KORO og minstedskompetanse fra NTNU ser også ut til å ha hatt forskjellige syn internt. Som Statsbygg oppgir i anbefalingen har de diskutert ulike måter å gjøre minstedet interaktivt og åpent for deltagelse, men at «Diskusjonene i referansegruppen peker på en viss uro for at publikum kan misforstå og ikke oppfatte alvorret i minstedet, og på den måten risikere å ikke vise minstedet tilstrekkelig respekt» (Statsbygg, 2017d, s. 10). Dersom representanten fra KORO deler deres tidligere kunstutvalgs syn på minsteder må de altså ha ønsket seg denne åpenheten og interaksjonen. Og det er rimelig å anta at i hvert fall de pårørende kan ha fryktet mangel på respekt fra besøkende. Det er ingen tvil om at de som frykter manglende respekt har vunnet fram: «Dette forholdet er vurdert å være så tungtveiende at de mer

interaktive forslagene til utforming er forkastet (..) minnstedet må ha et balansert forhold mellom aktivt og passivt, der hovedfokus skal være å kommunisere verdighet og respekt» (Statsbygg, 2017d, s. 10).

4.4 Hva slags minnsteder?

Dahlbergs verk hang konseptuelt og fysisk sammen ved at materialer fra lokasjon Sørbråten skulle inkluderes i alle ledd, også i Regjeringskvartalet. Formalt har verkene også likhetstrekk, særlig i de tematiske kuttene i terrenget, hvorpå *Memory Wound* fjerner etablert jord og den samme jorden tilføyes i *Time and Movement* og *Dialogue for the Future*. De graverte vertikale flatene ville i begge tilfeller fungert som minnetavler og begge steder er de tilgjengelige for betrakteren ved et oppholdssted på motsatt side. *Memory Wound* er tydelig mer dramatisk, ikke bare på grunn av kuttet, men også fordi det skaper avstand mellom betrakteren som står i et kammer på en del av det avkappede fjellet og minneveggen på den andre. *Time and Movement* og *Dialogue for the Future* fremstår noe mer dempet og mindre sublimt. Silje Heggren sammenligner *Memory Wound* med den amerikanske holocaustforskeren James E. Youngs begreper: *counter-memorials* og *negative-form memorials*. «Counter monuments, hvilket jeg har oversatt til anti-monumenter, utforsker hele idéen om å sette opp et fysisk monument for å markere et tap. Negativ-form minnsteder er opptatt av tap og det fraværende; av det som er mistet som følge av traumet eller hendelsen minnesmerket skal markere» (Heggren, 2017, s. 67). Young trekker fram den amerikanske arkitekten Maya Lins *Vietnam Veterans Memorial* i Washington DC fra 1982 – et verk som i likhet med Dahlbergs forslag kutter ut en del av et terreng, og etablerer to lange polerte steinvegger med navnene til 58 000 amerikanske ofre for Vietnamkrigen. «Istedenfor å sette opp noe, istedenfor å oppføre et fysisk verk over det og de som var blitt borte, ønsket Maya Lin med Vietnam-minnstedet å kutte bort en del av bakken, altså å fjerne noe heller enn å tilføre stedet noe» (Heggren, 2017, s. 68). Jeg vil si Dahlbergs første to verk i Regjeringskvartalet minner mye om dette konseptet.

Når Dahlberg foreslo å ta bort en del av odden, og slik fjerne materiale heller enn å tilføre materiale, understrekes tapet av de drepte uten at verket forsøker å lindre eller forklare tapet. Dette har vært noe av kritikken mot verket: at verket ikke har den lindrende og terapeutiske funksjonen noen mener et minnsted burde ha. Young hevder at fokuset for kunstnere bak anti-monumenter er forholdet mellom betrakteren og hans eller hennes egen erindring, at selve verket faktisk primært eksisterer i betrakterens sinn, hjerte og samvittighet (Young 1997, s. 878). Kanskje har ikke *Memory Wound* en lindrende og terapeutisk funksjon, men jeg vil hevde at det er feil å påstå (slik kunstkritikeren Tommy Sørbø gjør i

Dagsavisen 01.04.2016) at dette er minnstedenes oppgave. Jeg vil hevde at minnstedenes viktigste oppgave er å skape refleksjon rundt traumet og erindringen av traumet, slik at man ved en stadig reforhandlet refleksjon faktisk driver med aktivt erindringsarbeid (Heggren, 2017, s. 73).

Jeg vil i neste delkapittel komme tilbake til synet Heggren fremmer i dette sitatet. Men først vil jeg påpeke hvordan de formale trekkene ved Dahlbergs minnsted faktisk har skapt sterke reaksjoner, også før det ledet til søksmål. Dahlbergs siste bearbejdede utkast er drastisk endret, og det jeg merker meg er at det topografiske preget er helt fjernet. Hellene skulle nå legges flatt på bakken og danne en vesentlig del av overflaten i Regjeringskvartalet. Slik ligner verket kanskje mindre på negativ-form monumenter, men det kan fremdeles kategoriseres som et *counter-monument*. Dette sisteutkastet ble det imidlertid heller ikke noe av som forklart i verksbeskrivelsen, fordi det fremdeles ble vurdert som potensielt opprørende for de pårørende. Det er ikke tydelig om denne siste avgjørelsen kom etter en vurdering av det siste utkastet, eller kun var et resultat av koblingen til det første, men saken er uansett knyttet til form.

Når det gjelder 3RWs midlertidige minnsted fremstod det for meg, ved første blick, som noe gjenkjennelig. I hvert fall ikke et *counter-memorial*. Jeg vil hevde navneveggen ligner svært mye på en tradisjonell minnetavle, men utført i glass fremfor stein. Et sted å besøke, et sted for å sørge, og legge ned blomster, eller i dette tilfelle faktiske hull ment for blomster. Det er ikke oppfordret til annen interaksjon med stedet, som er strengt avgrenset, noen steder med vegger og ellers sterkt preget av det knuste glasset som er lagt som et jordgulv mellom betongrammer. Som demonstrert i del 4.2 og 4.3, er dette også hensikten - med all tydelighet kommunisere at dette er et sted man skal te seg med respekt og alvor. Et sted hvor du rent fysisk ikke kan interagere mer enn du kan med en grav på en kirkegård.



Figur 26 Det midlertidige minnstedet (Viulsrød, 2019)

Et annet sterkt trekk ved stedet er det minimale designet, de rene linjene og fraværet av farger. Dette trekket har minnstedet til felles med deler av Viksjøs arkitektur, mens materialene minner om A-blokka. Heggren trekker fram artikkelen «How Not Much Is A Whole World» i *New York Times*,

skrevet av den amerikanske arkitekturkritikeren Michael Kimmelman som hevder at moderne minnesteder generelt er preget av et minimalistisk formspråk. Gjennom en drøfting kommer hun fram til at det i hvert fall ikke kan kalles minimalistisk kunst:

For et annet viktig aspekt ved den minimalistiske kunsten er at verket er nok i seg selv; at det er selve formen som er verket. Jeg vil dermed hevde at ved rett og slett å være minnesmerker kan minnesmerkene aldri bli minimalistiske kunstverk, fordi de alltid vil ha et innhold som gjør at de ikke skal oppleves som ren form. Hvis minnesmerkene oppleves som ren form slutter de rett og slett å være minnesmerker, og går over til å bli noe annet. Så selv om samtidens minnesmerker mimer minimalismens formspråk, er de altså ikke minimalistiske kunstverk (Heggren, 2017, s. 66).

Heggren påpeker altså at minimalismebegrepet er upresist ettersom det i kunsthistorisk sammenheng er en betegnelse på en spesifikk kunstretning. Minimalisme er likevel et begrep som benyttes hyppig på folkemunne for å beskrive nordisk design som slekter på bauhaus, funkis og annen modernisme fra midten av nittenhundretallet. Dette preget er særlig tydelig i 3RWs midlertidige minneste, slik det er tydelig i A-blokka.

Kommunal- og moderniseringsdepartementet har, per i dag, ikke offentliggjort hvordan prosessen fram mot et permanent minneste i Regjeringskvartalet vil utspille seg videre, om KORO eller Statsbygg får ansvar for prosessen, eller hvem som skal utforme det. Men om den nye formen for ansvarsfordeling videreføres er det ikke usannsynlig at det klassiske konseptet, i en ren, modernistisk bekledning vil holde frem.

22. juli-senteret som diskusjonsminneste

Uavhengig av hva det permanente minneste blir - aner jeg muligheten for nok en type minneste i kvartalet, via nok en interessevekkende diskusjon med utspring i Heggrens avhandling. Dette trekker oppmerksomheten bort fra de fysiske minnstedene, og over på de urealiserte ideers verden. Jeg vil her diskutere potensialet i 22. juli-senteret. Diskusjonen omhandler ikke de formale eller konseptuelle aspektene ved spesifikke minnesteder i seg selv, men hvordan den kollektive bevisstheten forholder seg til alle forslagene og selve diskursen. Utgangspunktet er også nå James E. Young, men denne gang hans vektlegging av diskursens rolle. Her fra boken *The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between*: «Whatever design we finally choose would be built on the collective platform of thousands of unbuilt designs – and the millions of human hours spent imagining, sketching, and working through the memory of that day» (Young, 2016, s. 48). Heggren mener at man

ved å ta ideen på alvor kan «(...) hevde at det minnestedet som før eller siden vil settes opp i Hole kommune vil være utformet på et fundament av designen og debattene rundt *Memory Wound*» (2017, s. 90), men presiserer at hun er usikker på om dette vil bli utfallet. Minnestedet i Regjeringskvartalet er etter mitt syn en annen sak. Jeg vil argumentere for at det er svært sannsynlig at dette minnestedet for mange besøkende vil stå i relasjon til både diskusjoner om, og de urealiserte utkastene til, minnested. Dette vil ikke være som følge av det endelige permanente minnestedet (det vet vi tross alt ikke hvordan blir), men som følge av 22. juli-senteret. Dette forutsetter riktig nok at senteret fortsetter å bringe såre samtaler opp i lyset som en del av sitt formidlingsarbeid. Hvilket må innebære en aktiv dokumentasjon, forvaltning og formidling av disse diskusjonene. Slik immateriell kulturarv ivaretas gjennom praksis framfor konservering. 22. juli-senteret er i denne sammenheng en aktuell arena hvor slike diskusjoner kan formidles, utforskes og diskuteres, både med og uten publikum. Senteret har allerede fått i oppgave å formidle de skadde bygningene, gjenstander fra Utøya, hendelsesforløpet, twitter-meldinger, mm., hvilket taler for at det vil kunne være i stand til å håndtere en slik rolle.

Det som taler mot dette er at senteret også allerede har opplevd sensur. Etter diskusjon i flere nasjonale medier, og mobilisering hos de kontroversielle *Resett* og *Document.no*, samt politisk press - ble et bilde som viser en skjermbildekopi av Listhaugs Facebook-innlegg *Arbeiderpartiet setter terroristenes rettigheter høyere enn nasjonens sikkerhet* fjernet fra utstillingen på 22. juli-senteret. Det hører med til historien at Listhaug selv måtte gå av som justisminister i etterkant av innlegget, og det var nettopp denne reaksjonen som ifølge senteret gjorde innlegget til et relevant utstillingsobjekt. Idéhistoriker André Larsen Avelin slo alarm i *Museumsnytt* 9. januar 2019, med kronikken «Forvent motstand»:

Faksimilesaken ved 22. juli-senteret er ikke merkverdig bare fordi en stortingspolitiker viser svak evne til prinsipiell tenkning i møtet med et innhold hun selv finner ubehagelig. Den er også interessant fordi senteret endte opp med å etterkomme kravet om å fjerne innholdet. Beslutningen ble tatt på høyere administrativt nivå hos den statlige eier, Departementenes sikkerhets- og serviceorganisasjon (DSS). Denne beslutningen virker lite gjennomtenkt og synes å være tatt uten hensyn til presedensen den kan skape (Avelin, 2019).

Avelin frykter at denne formen for inngrep fra politisk hold skal bli vanlig hos kunnskapsformidlere som museer og andre kompetansesentre. Og ettersom det allerede har skjedd i Regjeringskvartalet er det tross alt ingenting som tyder på det motsatte i 22. juli-senterets tilfelle. Men om senteret i fremtiden blir fri for slike inngrep, kan kanskje noen av funksjonene kunstutvalget ønsket for

minnstedene likevel ende opp i Regjeringskvartalet. Som Fagerland sier: «Mens det klassiske monument har sin force som en kraftfull representasjon av et enkelt og entydig budskap, ligger minnstedets styrke heller i dets evne til å skape felles erfaringsrom for refleksjon rundt spørsmål som ikke nødvendigvis har enkle og entydige svar» (2013, s. 83). Om en trekker det enda lenger kan en se for seg et interessant senter for diskusjon om monumenter og monumentalarkitektur, alt i en kontekst av en nasjonal tragedie mellom etikk, estetikk, teorier, levd liv, fagmiljøer, regjering og folkelig engasjement. Slik kan prosessen vises fram og formidle noe om hvordan makt utøves, med andre ord totaliteten av alt det den selvmotsigende og konfliktfylte diskusjonen om det moderne monumenter handler om. Det som taler for en slik utvikling er at det allerede har blitt skrevet en rekke oppgaver om slike tema. I tillegg til Heggren vil jeg trekke fram Ingrid Lamarks masteroppgave i kulturvitenskap *Besværlige blokker* fra 2016. Oppgaven tar opp hvordan Regjeringskvartalet har blitt oppfattet, forhandlet om, tillagt mening og fått nye betydninger etter 22. juli 2011. Debattens form og utvikling diskuteres, samt hvordan den kan knyttes til forskning på materiell kultur og teoretiske begreper som virkningskraft og objektivering. Disse oppgavene med flere finnes allerede i et lite bibliotek på 22. juli-senteret. Ved mitt besøk der fikk jeg forespørsel om at de også ønsket en utgave av teksten du nå leser. Når oppgaven refererer til senteret og senteret refererer til teksten blir det slik en gjensidig oppbyggende diskurs, godt etter Youngs ideal. Dette er en ny form for monument som med autoritet argumenterer for at monumenter er så komplekse og nødvendige fenomener, at de fortjener en metadiskurs. Det er likevel tydelig at en slik monument-funksjon enten kan svekkes eller styrkes avhengig av minnstedets formale trekk. Dahlbergs førsteutkast spilte på mange måter på lag med et 22. juli-senter. En sti for kontemplasjon, men også et atrium for diskusjon. 3RWs minnsted slik det ser ut i dag har lite å gjøre med senteret.

Senteret sammen med et fremtidig minnsted har altså potensial for å bli langt mer enn kun et obligatorisk besøkssenter. Den endelige utformingen både på senter og minnsted vil selvsagt påvirke dette. I tillegg kommer spørsmålet om et senter for diskusjon og oppriving av gamle sår vil tolereres av befolkning og myndigheter. Og det er statusen til – samt tålegrensene for – kunstuttrykk i Regjeringskvartalet jeg nå vil diskutere.

Kunstens innflytelse

I forlengelse av Mortensen, Dahlberg og Heggrens kritikk av Regjeringens ansvarsforskyvning vil jeg trekke frem et uuttalt spørsmål som svever rundt i denne delen av min oppgave. Har kunstens innflytelse tapt terreng i nyere norsk historie, om ikke i Norge som helhet – så i forbindelse med

monumentale nasjonale prestisjeprosjekter? Uten å foreta en dyp analyse er det viktig å kontekstualisere for å gi leseren noe blankere briller. La oss ta eksemplene Viksjøs Regjeringskvartal og *Adapt*. Førstnevnte prosjekt ble som tidligere utdypet gjennomført i tett samarbeid mellom arkitekt, ingeniør og kunstnere. Sistnevntes første utsmykningsoppdrag i det nye kvartalet – minnstedet – har nylig blitt gitt fra KORO til Statsbygg. Det fremstår fort som en kamp mellom kunst og arkitektur med disse enhetene som representanter. En styrkemåling med eksempelvis Statsbygg som statlig bedrift og landets største byggherre vil gi et selvforklart resultat. Men hvordan er situasjonen til KORO i dag sammenlignet med noen år tidligere?

Navnet KORO kom til i 2007, men første inkarnasjon av organet fant sted allerede i 1976 ved Utsmykningsfondet for nye statsbygg¹⁰. I dag rapporterer KORO til Kulturdepartementet, som statens fagorgan for kunst i offentlige rom. Med det forvalter KORO tre statlige kunstordninger: Kunstordningen for statlige nybygg,¹¹ Kunstordningen for leiebygg og eldre statsbygg¹² og Lokalsamfunnsordningen (LOK)¹³. De står for innkjøp av kunst til alle nye statlige bygg og statlige etater i eldre eksisterende bygg, og skal sørge for utvikling, produksjon og formidling av kunst i offentlige rom over hele landet. KORO har også forvaltningsansvar for statens samling av kunst i offentlige rom, med 8000 verk på 920 ulike steder inkludert norske konsulater og ambassader. «I tillegg bringer vi kunst ut til offentligheter utenom byggene hvor kunstnerens ytringer inngår i den allmenne meningsbrytning, identitetsdannelse og minnesforvaltning» (KORO, u.å. d). Fagorganets samlede innflytelse har stadig vokst, og det er lite som tyder på at kunsten i seg selv har fått en svakere stilling i dag, sammenlignet med midten av 1900-tallet. Men rollene, eller ansvaret for oppgavene, har blitt mer formaliserte. Og kunst/arkitektur som adskilte størrelser er sterkere nå enn da.

En annen uttalt, beslektet antagelse jeg vil ta opp er knyttet til Viksjøs prosjekt. Til tider omtales det nærmest som et billed-, arkitektur og ingeniørkunstens utopia, der relasjonene var nære, respekten gjensidig og kreativiteten blomstret som følge av dette. Berit Griebenow beskriver i sin masteroppgave *Erling Viksjøs høyblokk: Et Gesamtkunstwerk?* fra 2014 (s. 45 – 50) hvordan Erling Viksjø nærmest

¹⁰ Gå til <https://koro.no/om/fakta/> for tidslinje over KORO's organisatoriske utvikling.

¹¹ En ordning hvor 0,5 - 1,5 % av byggebudsjett går til kunst.

¹² Sørger for kunst til statlige etater i bygg som ikke er omfattet av ordningen for statlige nybygg. Mange av disse holder til i allerede eksisterende bygg.

¹³ Skal stimulere til utvikling, produksjon og formidling av kunst i offentlige rom i lokale kontekster over hele landet. Ordningen gir tilskudd til finansiering av kunstprosjekter og kunstverk, men sørger også for opplæring, kompetanseutvikling og kunnskapsdeling.

håndplukket kunstnere som passet til hans egen smak og interesse, også med tanke på hans store lidenskap naturbetongen. Det synes ikke opplest og vedtatt at kunsten skulle ha en så integrert rolle i det da nye Regjeringskvartalet, og det var kun på arkitektens nåde at disse ble inkludert. Dette ble angivelig ikke tatt utelukkende godt imot av offentligheten:

Carl Nesjar beskriver Erling Viksjø som en ukonvensjonell person. Det viste seg blant annet i hans valg av kunstnere. Det var ikke vanlig å velge kunstnere med et abstrakt formspråk i en tid da figurativ kunst fortsatt sto sterkt. Viksjøs valg av kunstnere ble kritisert av både pressen og andre kunstnere. Men stort sett gikk kritikken på at utvelgelsen hadde vært udemokratisk. Viksjø inviterte kunstnere som hadde fått til noe han selv likte (Griebenow, 2014, s. 46).

Griebenow undersøker om H-blokkas arkitektur og den kunstneriske utsmykningen oppfyller kriteriene for betegnelsen *Gesamtkunstwerk* slik G-blokka gjorde, i følge tidligere riksantikvar Stephan Tschudi-Madsen (2014, s. 71). Griebenow konkluderer med at det gjør den. Viksjø hadde stor tillit, autoritet og mulighet til å gjennomføre sin visjon. Det er også dette *gesamtkunst*-preget i Viksjøs helhetlige arkitektur som gjerne hylles, selv om antallet kunstnere og ideen om et dynamisk og tverrfaglig «Bauhaus»-aktig miljø kanskje høres inkluderende eller nærmest fritt ut. I en tid der eksperimenteringen rådet, er det likevel en eksklusiv gruppe Viksjø-venner som her er involvert. Når alt dette er påpekt, er likevel *Adapt* på ingen måte forbi fasen der kunstnere kan inviteres inn. Det er forventet at KORO også i forbindelse med *Adapt* vil få ansvaret for utsmykning.

Pragmatismens kunst

Som sagt var ikke de foregående avsnittene et forsøk på en dyptgående analyse, men en mild kontekstualisering før dette kapittelets siste del. Jeg har samlet sett inntrykk av at kunstens stilling som integrert del av nye statsbygg i det hele er bedre i dag, enn det var den gang. Det er også en innstilling jeg har gått inn i denne oppgaveskrivingen med. Det som likevel fremstår veldig merkelig i denne helheten er at nettopp minnestedene etter 22. juli fratras KORO, slik at kunsten nærmest avvises før den er involvert i selve Regjeringskvartalet. Jeg vil nå drøfte de tidligere nevnte kunstkonfliktene samlet, for å undersøke om det her faktisk kan minne om en tendens hvor kunstens rolle og eventuelle autonomi konsekvent underkjennes i dagens Regjeringskvartal.

Det er ikke første gang KOROs arbeid har blitt berørt av 22. juli. Vanessa Bairds dekorasjonsoppdrag i det da nye R6 *To Everything There is a Season*, fikk også hard medfart da verket skal ha vekket

assosiasjoner til 22. juli hos ansatte i byggets departementer, til tross for at dette ikke hadde vært kunstnerens intensjon. Det hele endte med at Helse- og omsorgsdepartementet takket nei til maleriet, som sammen med verkene *Lyset forsvinner* og *Lenge gikk jeg tidlig til sengs*, skulle utgjøre en helhet. Verket henger i dag i Kulturrådets resepsjon, mens de to andre ble værende i R6s presserom og statsrådssalen i Landbruks- og matdepartementet. KORO håper fremdeles å kunne samle verkene i ett bygg i fremtiden (KORO, u.å. c). Minnstedene til Dahlberg og maleriene til Baird har det til felles at reaksjonene ikke kommer som en generell misnøye med provoserende kunst, eller som en reaksjon på mildt ubehag hos politikere. Det er reaksjoner fra pårørende og de som jobber i umiddelbar nærhet til terrorstedet som reagerer. En viktig presisjon er at de som reagerer absolutt ikke representerer alle. Men det er likevel forståelig at statlige ansatte og politisk valgte ledere kan velge å skyve kunstens provokative samfunnsrolle til side i kjølvannet av en nasjonal tragedie, til fordel for pårørende.

Det finnes imidlertid også eksempler som skiller seg markant fra disse «unntakene». Y-blokka blir revet til tross for motvilje både i rådgivende organer som Riksantikvaren, internasjonale fagmiljøer som DOCOMOMO og UNESCO, frivillige organisasjoner som Fortidsminneforeningen, og en større folkelig motvilje i form av demonstrasjoner og aksjoner. I dette tilfellet blir kunsten ivaretatt, men løsrevet fra sin opprinnelige, fysiske integrasjon i arkitekturen, noe som også skaper diskusjoner om et stedsspesifikt verks verdi når det skilles fra sin kontekst. I dette tilfellet er både prosessen og progresjonen ved tidlige politiske beslutninger¹⁴ og påfølgende sikkerhetsvurderinger knyttet til styrking av Ring-tunnellen grunnlaget for rivning. Det enkleste var alltid å rive Y-blokka. Som Mortensen og Heggren påpeker, var det heller aldri noe som tilsa at Dahlbergs sisteutkast ikke kunne oppføres, men her ble det etter Sanners ord å dømme – for stor risiko for mer ubehag. 22. juli-senteret på sin side reagerer ikke som en konsekvens av reaksjoner fra pårørende, men derimot etter politisk press fra en politiker som mistet sin ministerpost for å henge ut Arbeiderpartiet som terroristvenner. Assosiasjonen til 22. juli hevder hun selv aldri var intendert, og hun opplever det som dypt urimelig av senteret å trekke henne inn i historien om denne hendelsen. Hun mener altså at dette impliserer en kobling mellom henne og terroristen, noe 22. juli-senteret ikke intenderte. De velger på departementsnivå å fjerne faksimilen permanent.

¹⁴ Lokasjonsvalg, samlokalisering, at tomta må brukes til departementsformål etc.

4.5 Konklusjon: Pragmatiske minner

Totalt begynner en tendens å melde seg. Hvem som får være med, er helt avhengig av forskjellige maktaktørers reaksjoner på selve verket, og på hvilket tidspunkt de utfordrer andre makthavere. Det aller meste kan se ut til å måtte vike, dersom det skaper gnisninger – om det så er psykososiale konsekvenser på Hole, misnøye i R6, usikkerhet ved Y-blokka, eller potensiale for ubehag ved Dahlbergs sisteutkast.

Ryggmargsrefleksen er å gå til det kjente og kontrollerte. Her skinner noe av den klassiske monumentaliteten gjennom i minnestedene som nå blir resultatet. 3RWs minnested er trygt og gjenkjennelig. Det minner om andre minnesmerker over krigshandlinger i Norge. Det klassiske krigsmonumentet opererte ikke i en tid hvor målet med kunst var å rokke ved betrakteren, foruten en potensiell sublim ærefrykt. Som Regjeringen har demonstrert, er det heller ingen selvfølge at statens kunstorgan skal ha ansvar for minnesteder. Det risikerer å bli fratatt ansvaret for eksempel hvis staten saksøkes. Dette ekskluderer ikke muligheten for at minnestedet kan ha kunstneriske kvaliteter, men dette er altså ikke det viktigste. Utgangspunktet fra statens side er ønsket om et konfliktfritt, verdig sted for refleksjon. Selv om Dahlberg og Bairds ekskluderte verk er forskjellige størrelser med forskjellige formål har de til felles at de vekker noe annet enn ro. De kan rive i betrakteren og skape noe nært sublimt opplevelser. Det nærmeste vi kommer slike verk i det nye kvartalet, er 22. juli-senteret slik det ser ut nå, med utsprengte vegger, vondt og rått. Potensialet for å vise fram tap gjennom eksempler som Y-blokka, Dahlbergs minnesteder og annen kunst som ikke er gjennomført, kan tilføre mer av dette. Men det meste er foreløpig glattet over – med mange forskjellige begrunnelser. Kunsten blir mer som arkitektur, eller tidligere tiders bestillingskunstverk - i sin natur mer pragmatisk enn den autonome kunsten som har preget Vesten siden midten av det 20. århundret. Mens arkitekturen og den tidligere kunsten, selvsagt ofte har «rene» kunstneriske kvaliteter, er forutsetningen for dens eksistens funksjonelle kvaliteter og konstruksjonsprosessen pragmatisk. Slik kan kunsten/minnestedene hevdes å bevege seg fra å være kunst justert med pragmatiske hensyn, til arkitektur justert med kunstneriske hensyn. Den demokratiserende, aktiviserende, åpne funksjonen som det opprinnelige kunstutvalget var så opptatt av, og i det hele tatt komplekse konseptuelle kunstneriske preg, er i all hovedsak borte fra de nyeste stadiene av prosessen ved minnestedene i Regjeringskvartalet.

DEL 5: BEGREPSBRUK, RETORIKK OG OFFENTLIG DISKURS

I dette kapittelet vil jeg diskutere begrepsbruk knyttet til arkitektur og minnester, som har vist seg fremtredende i arbeidet med tekstmateriale i denne oppgaven. Hensikten er å drøfte hvordan dette manifesterer seg retorisk, samt undersøke om semantikken er lik hos de forskjellige aktørene som benytter begrepene, og hvordan dette kan henge sammen med utviklingen av prosjektene. Deretter, vil jeg diskutere generelle retoriske tendenser avdekket i del 3 og 4, i lys av Elisabeth Tostrups forskning på begrepsbruk i norske arkitektkonkurranser, for å undersøke om prosjektene i Regjeringskvartalet er utsatt for svakheter formulert her. Til slutt vil jeg undersøke deler av den offentlige diskusjonen som har gjort seg gjeldende i media og på sosiale medier, vedrørende nye monumentalbygg i Oslo de siste årene, for å undersøke hvordan det nye Regjeringskvartalet framstår i møte med preferanser som uttrykkes her.

5.1 Verdig monumentalitet

Til tross for intensjonen om å undersøke begrepsbruk – og jeg antok at dette ville bety begreper i flertall, er det ett begrep som har fremtrådt i særstilling, både i repetisjon og på grunn av sin sentrale posisjon i en rekke argumenter og retningslinjer. Det handler om det *verdige*, og *verdighet*.

Heggren hevder at prosessen er uverdlig og hun ønsker seg et verdig minnester. Hun går likevel ikke inn i diskusjonen om hva verdighet innebærer. Haugdal påpeker at begrepet er vagt (2007, s. 146) men støtter seg på arkitekturprofessor Elisabeth Tostrup, som er særlig kjent for sin forskning på retorikken i norske arkitektkonkurranser. I følge Tostrup assosieres ”verdighet” gjerne med et ønske om nettopp «monumentalitet», i konkurranser om offentlige bygninger fra midten av 1900-tallet (Tostrup, 2001, s. 179-80). Begrepet verdighet har som nevnt også dukket opp slående ofte i mitt arbeid med denne oppgaven. Det synes å brukes uavhengig av ord som «verneverdig», og «bevaringsverdige», med andre ord handler det ikke om å «oppfylle et gitt krav» – identifisert i dobbelordenes første ord. Det brukes likevel ofte for å beskrive en ønsket kvalitet i et estetisk objekt, og/eller som en vurdering av et estetisk objekt. I dette tilfellet – arkitektur eller minnester. I tillegg blir både prosesser og dialoger vurdert med denne betegnelsen. Når noe innehar kvaliteten «verdighet» er det altså verdig, og når det ikke har det er det uverdlig. I dag er det Statsbyggs ønske for både kunst og arkitektur – at de skal fremstå som verdige. Samtalene som følger synes å demonstrere at det likevel ikke lykkes staten å finne et universelt verdig minnester, eller utkast til bygg. Jeg synes derfor det er viktig å gjøre et forsøk på å forstå hva dette «vage» men dog populære begrepet har av betydning for de forskjellige aktører.

I det midlertidige minnstedets tilfelle står det igjen som en av få visjoner sammen med «respekt». Heggren på sin side ønsker verdige diskusjoner om 22. juli-minnsteder, og et verdig minnsted (2017, s. 97), men kaller altså prosessen uverdigg som et svar til Sanners uttalelser, i *Bergens Tidende* 16. juli 2017. Martine Aurdal kaller behandlingen av minnsteder uverdigg, kaller det midlertidige minnstedet et dårlig kompromiss og hevder at Dahlbergs utkast var langt bedre i *Dagbladet* 24. juli 2018 (Aurdal, 2018). Dette skjer dagen etter, og i forlengelse av at NRKs kunstanmelder Mona Pahle Bjerke sammenligner det midlertidige minnstedet med et dusjkabinett (Bjerke, 2018). Under avdukingen og minnemarkeringen beskrives selve verket derimot som verdigg og vakkert av leder for nasjonal støttegruppe, Lisbeth Kristine Røyneland (2018). I Statsbyggs anbefaling til utforming kommer det også fram at «Samlet sett er intensjonen å gi det midlertidige minnstedet et lyst, rent og verdigg uttrykk» (Statsbygg, 2017d, s. 5). Dermed kommer det fram at dette er Statsbyggs idé om et verdigg minnsted.

Mens Heggrens uverdiggighet handler om det prosessuelle, vurderer hun også implisitt Dahlbergs forslag som et verdigg minnsted¹⁵. Aurdal mener Regjeringens behandling av minnsteder er uverdigg, og deler langt på vei Heggrens syn på Dahlbergs forslag. De kritiserer altså prosessen her, ikke Pahle Bjerke som mener de etterlatte fortjener bedre. Mens Heggren og Aurdal snakker om prosessen som uverdigg, snakker tilsynelatende Statsbygg og Røyneland om det faktiske minnstedet som verdigg. Påstandene er ikke nødvendigvis gjensidigg utelukkende. Men Heggren og Aurdals implisitte vurdering av minnsted kan se ut til å stride mot Sanners implisitte vurdering av Dahlbergs minnsteder som uverdigg – når han uttaler at han heller vil ha noe verdigg og lavmælt som minnsted i Regjeringskvartalet.

Vurderingen at det finnes et implisitt syn hos Heggren og Aurdal, hviler igjen på mitt inntrykk av hva de ser som minnstedets oppgave – de skal være kunstverk. Med andre ord, hvis minnstedet er dårligg kunst er det også uverdigg for dem. For Sanner/Statsbygg og Røynelands del er uansett verdiggighetsbegreppet tett tilknyttet prosessen som Heggren og Aurdal sikter til. Men deres idealprosess ser ut til i større grad å være preget av en visjon om generell konsensus! Et av de veldig få førende premisser for det midlertidige minnstedet gitt til Statsbygg, «verdiggighet og respekt for ofre og pårørende», kan spore sitt opphav tilbake til konfliktenes heteste punkt 16. mars 2016 hvor Regjeringen vedtok at det nasjonale minnstedet skulle stå klar på Sørbråten i Hole kommune i 2017. I den gjeldende pressemeldingen står følgende:

¹⁵ Heggren hadde følgeligg ingen formeninger om dagens midlertidigg minnsted, et verk som ikke var fullført i 2017.

(...) Vi har hele tiden vært opptatt av å finne en løsning som alle kan samles om, sier Sanner. I vinter har det vært en ny prosess for å forsøke å finne en løsning alle kan enes om. Her har Den nasjonale støttegruppen etter 22. juli-hendelsene og Utstranda Velforening vært viktige samtalepartnere. Det har vært møter med partene både hver for seg og sammen. Det har i tillegg vært vurdert en alternativ plassering av minnstedet etter naboenes/velforeningens ønske. - Usikkerheten rundt etableringen av et minnsted er en ekstra belastning for alle involverte. Regjeringen har hatt et sterkt ønske om å finne en samlende løsning. Vi ser nå at det ikke er mulig. Samtidig ønsker alle involverte at det nå tas en beslutning, sier Sanner. Derfor vil vi vedta den statlige reguleringsplanen for området og ta sikte på at minnstedet skal kunne åpnes sommeren 2017 (Regjeringen, 2016).

Regjeringen ønsket altså enighet om minnstedet, men fikk det ikke til. Etter at en gruppe naboer ved Hole gikk til rettsak, og etter perioder med rettsmekling, forlikforslag og vurdering av alternative plasseringer, endte Regjeringen med å snu. Etter at Statsbygg hadde godkjent Utøy-kaia som mulig lokasjon for minnstedet, snudde Regjeringen og vedtok at nasjonalt minnsted skulle ligge på Utøy-kaia, noe som medførte å droppe Dahlbergs forslag. Sanner uttalte følgende til NRK: «Derfor vil vi også nå starte en ny prosess for å lage et verdig og lavmælt minnsted i det nye Regjeringskvartalet. Vi tar sikte på at det kan etableres et midlertidig minnsted i Regjeringskvartalet innen neste sommer» (Sanner, 2017d). Han bekrefter at det ikke skal utlyses ny konkurranse og at: «Vi ønsker at minnstedet skal fremstå som verdig og lavmælt. Det skal bidra til å hedre de døde, de overveldende hjelpemannskaper og frivillige» (Sanner, 2017d). Her fremstår raskt det verdige sammen med det lavmælte som et motstykke til det som har vært, både prosessen og Dahlbergs verk. Dette forsterkes av at sistnevnte sitat fra Sanner kom rett etter bekräftelsen om at det ikke skulle utlyses ny konkurranse. Slik fremstår det som at konkurranser innebærer potensial for det motsatte av KMDs bilde på noe verdig og lavmælt.

Når det gjelder *Adapt* var ikke verdighet en av juryens valgte fokusord, men i utstillingsplansjene presentert av Statsbygg, både på nett og i 22. juli-senteret, er verdig, varig, vakkert og vennlig de fire ordene som oppsummerer *Adapt* (Statsbygg, 2018). Asplan Viak (del av Team Urbis) presenterer også disse ordene som ledende for konseptutviklingen (Asplan Viak, 2017), hvilket tyder på at de har vært med tidlig.¹⁶ Her er verdig knyttet til det representative, men det er ikke helt tydelig ettersom det ikke forklares hva som legges i hvert slagord. Teksten vist på figur 27 er derfor den mest nærliggende tolkningen.¹⁷ Om vi skal følge Tostrup, er det kanskje nettopp i det verdige den monumentale ambisjonen for *Adapt* finnes per i dag. Men hvilke formale trekk teamet bak *Adapt* helt konkret vurderer som verdige er fremdeles uklart.



Figur 27 Utsnitt fra Statsbyggs utstillingsplansjer (Statsbygg, 2018)

I bokmålsordboka betyr verdig «**1.** god nok, eks. bli funnet verdig til noe.» Altså en vurdering av noe som verdifullt nok. «**2.** høytidelig, *sette opp et verdig ansikt*, rolig og korrekt». Eks. *verdig opptreden*, aktverdig, respektabel. Det ser ut til å være verdighetsbegrep 2 både tilhengerne av det midlertidige minnestedet og *Adapt*-plansjene benytter. En nyttig utdyping av oversatte «dignity» finnes i Merriam-Webster.com, som definerer det slik: «**1:** formal reserve or seriousness of manner, appearance, or language. **2:** the quality or state of being worthy, honored, or esteemed. **3 a:** high rank, office, or position **b:** a legal title of nobility or honor» (2019). Hos Oxford dictionaries.com er definisjonen: «**1.** The state or quality of being worthy of honour or respect (...) **2.** A composed or serious manner or style (...) **2.1** A sense of pride in oneself; self-respect». Det virker naturlig at denne forståelsen av verdighet lett lar seg manifestere i den klassiske monumentaliteten slik Fagerland beskriver den. «I et klart og entydig formspråk representerer monumentet en essens av og fasit for hvordan en utvalgt historisk hendelse eller person skal forstås» (Fagerland, 2013, s. 36 – 37). Monumentet skal samle et folk etter en tøff krig, eller (som) i et moderne demokrati preg av en sjelden katastrofe og et alvor som

¹⁶ Det er verdt å merke seg at det er stor forskjell på fokusordene Juryen benytter, og de Statsbygg / Asplan Viak benytter.

¹⁷ Plansjen er større og inneholder to tekstavsnitt i tillegg til det som vises på skjermbildekopien.

kraftig innskrenker mulighetene for ..., sørge for ro og konsensus. Når staten forsøker å styre en prosess hvor alle er indignerte, blir den målskive for både pårørende og kunstmiljøet. På mange måter kan det virke som dette er KMDs syn på verdighet. Det er heller ikke utenkelig at det klassisk-monumentale er lettere å akseptere for pårørende som Røyneberg og folk flest. Jørn Øverby uttalte til Aftenposten i 2014: "Jeg ville nok lettere ha svelget en liten bauta på odden med benker rundt. De peneste minnesmerkene er de som er litt beskjedne" (Øverby, 2014). Folk har ikke for vane å bestille grensesprengende og utfordrende gravsteiner til avdøde familiemedlemmer, og her opplever flere seg tvunget til å delta, i ytterste tilfelle med avdøde barns navn på et estetisk prosjekt de i beste fall ikke ser en verdi ved, og i verste fall opplever ytterligere smerte av. Da er det bedre med en minnetavle. Kriteriene til god samtidskunst er åpenbart i klinsj med kravene til tradisjonell verdighet. Heggren ønsker helt tydelig ikke «(...) en benk eller en bauta i Regjeringskvartalet» (2017, s. 96). Opplevelsen av uverdighet oppstår når kunstens forkjempere opplever ikke bare det de vurderer som dårlig kunst, men på toppen av det hele kommer opplevelsen av tilsidesettelse av kunstmiljøets representanter i staten – Jonas Dahlberg, KORO og Kulturdepartementet. Slik oppleves behandlingen av kunsten som uverdigg i denne sammenheng.

Verdighetsforståelsen som derimot synes å vinne fram både i Regjeringskvartalets minnested og arkitektur, tilfredsstilles tilsynelatende best med tidligere tiders visuelle uttrykk: gjenkjennelighet, ettersom de skal sørge for tilpasning og friksjonsfrihet. Men lite kan sies om *Adapt* med hensyn til hva det monumentale-representative-verdige aspektet. Hva konkurransejuryen og Statsbygg mener er god monumentalitet (eller deres språklige ekvivalent til dette) blir på mange måter veldig vanskelig å få tak i, og dermed er det også uklart hvor de vil med resultatet. Hva slags monumentalitet vil de reise? For å undersøke denne problemstillingen nærmere vil jeg ta for meg nettopp Elisabeth Tostrup og hennes arbeid med konkurranseretorikk i arkitektur-Norge, med fokus på «monumentalbygg».

5.2 Konsensusretorikk, dårlig arkitektur og umulig monumentalitet?

Arkitekturprofessor Elisabeth Tostrup har sporet retorikken i norske arkitekturkonkurranser siden hennes doktoravhandling *Architecture and rhetoric: text and design in architectural competitions, Oslo 1939 – 1990*, i 1996. I artikkelen, *Tracing competition rhetoric*, (2009, s. 23 – 35) argumenterer hun for at utviklingen mot et konsensuspreget språk i forbindelse med oppføringen av monumentalbygg har foregått helt fra Viksjøs Regjeringskvartal-utkast fra 1940-årene til 2000-tallet. Mens Viksjøs anlegg ble rettfærdiggjort med hygiene, lys og helse, ble eksempelvis 1970-tallets konkurranse om nybygg for

Norges bank¹⁸ preget av et nyvunnet ønske om tilpasning og bevaring (Tostrup, 2009, s. 28 - 30). Poenget er at begge disse eksemplene fremmer hensyn som veldig få vil si seg direkte uenig i (god helse og hensyn/tilpasning), til tross for at dette forenkla fokuset kan kamuflere kompleksiteten i et byggeprosjekt. I følge Tostrup ser denne tendensen ut til å eskalere inn i 2000-tallet. Via eksempler som jurybedømmelsen av det nye Oslo S, som omtales som både en klassisk stasjon OG moderne «metropolitan point», og promotering av operahuset hvor dets klassiske og moderne kvaliteter er i fokus (ibid., s. 31-32), påpeker hun en tendens til «både-og» som kan minne om omtalen av *Adapt*. Under artikkelens siste kapittel, med den oppsummerende overskriften «Relentless Competition Smoothed by Consensus Rhetoric» - trekker hun fram vinnerutkastet til nye Holmenkollens motto «New Holmenkollen Lighthouse – extending tradition» (ibid., s. 33 - 34). Et vesentlig poeng hos Tostrup er at alle disse byggene er såkalte «signalbygg» som skal markere seg som nye og spektakulære, samtidig som de holder på en posisjon som kulturbærere. Hun kaller det «(...) the typical and metaphorical bridging-of-opposites competition rhetoric of today (...)». I forbindelse med *Adapt* og minnestedene har jeg demonstrert hvordan retorikk og omtale på ulikt vis strekker seg mot det all-tilfredsstillende, pragmatiske, konfliktfrie eller verdige. Slik passer det godt inn i Tostrups trendanalyse, og i følge Tostrup er ikke dette en utpreget positiv trend å slutte seg til. Hun mener konsensusretorikken fremmer en grandiositet vi aldri har sett maken til. «The challenge to architects now is to contribute a far more nuanced rhetoric that can balance the extreme cult of the extraordinary and grandiose, that can provide sustainable, functional and beautiful everyday environments» (ibid., s. 34). Det siste sitatet avslutter artikkelen og lyder som en advarsel. Tostrup er kritisk til begreper som signalbygg og fyrtårn, slik de fremstår som «vehicle of unambiguous goodness» (ibid, s. 33). De appellerer til forfengeligheit, som igjen fører til rettferdiggjøring, profittmaksimering, samt å overse nærmiljøer og folkets bruk av bygninger, omgivelser og byen. Altså fører de til dårlig arkitektur. Sensasjonisme snevrer også inn arkitekturdebatten og reduserer det mangefasetterte i arkitekturens natur til et enkelt fokus. Derfor må samtalen utvides til å inkludere mer nyanserte termer og uttrykk, for å fremme arkitektonisk kvalitet.

Adapt som prosjekt – dvs. det planlagte anlegget – er åpenbart komplekst, men retorikken viser en rekke motstridene kvaliteter. Fører den motsetningsfylte og hyperbole språkbruken til dårlig arkitektur? Plansjene som presenteres, VERDIG VARIG VAKKERT VENNLIG, passer godt inn i betegnelsen «vehicle of unambiguous goodness». Oppdragsbrevet fra Kommunal- og

¹⁸ Konkurransen utlyst i 1973, bygget fullført i 1986, tegnet av Kjell Lund og Nils Slaatto.

moderniseringsdepartement (KMD, 2014), og konkurranseprogrammet til (Statsbygg, 2017c) er begge preget av bombastisk formulerte krav, som det er vanskelige å forstå hva faktisk innebærer.

Juryrapportens språk er rikere, men brukes virkelig nyanserte termer og uttrykk? Det kan eksempelvis virke som juryen i mangel på begrepsforståelse eller i mangel på nyanserte termer og uttrykk - setter et selvfølgelig likhetstegn mellom nøkternhet og funksjonalistisk-inspirert arkitektur. Slik at nøkternheten blir rent symbolsk framfor å aktiviseres gjennom måtehold eller økonomiske begrensninger. Kanskje ville det problematiske ved dette vært tydeligere hvis arkitekturspråket i dag var rikere. Om vi vurderer minnestedene i lys av Tostrups ord, kan vi spørre om ikke også disse har en fundamental kompleks funksjon, som reduseres av konsensusretorikk. Jeg har demonstrert hvordan det midlertidige minnestedet kan sies å bevege seg mot arkitektur – framfor kunst. Om minnestedet skal svare på en rekke pragmatiske og/eller tekniske hensyn slik arkitektur skal – betyr det at snever retorikk også her kan føre til en underkommunisering av minnestedets mange funksjoner. Det ER lavmælt og verdig, og sånn ER det. Allerede før det var ferdig.

Som følge av eksemplene i artikkelen og min presentasjon kan det kanskje virke som Tostrup i det hele tatt er negativ til monumentalbygninger i seg selv, men slik er det ikke. Hun påpeker derimot at det sensasjonalistiske språket også brukes om alt fra nye kontorbygg til boligkomplekser, og at det ganske enkelt kan gå inflasjon i monumenter, eller som hun kaller det, landemerker. Dvs. når alt er landemerker blir ingenting landemerker (ibid., s. 33). Slik kan man stille spørsmålet om det i det hele tatt er mulig å skape noe signal-monumentalt, i en tid hvor «alt» skal være nettopp det. La oss se på *Adapt*. Det er tydelig at juryen ønsker A-blokka som nettopp et signalbygg/monumentalbygg/landemerke. Igjen blir det tydelig at det skurrer litt i et ønske om nok et monumentalbygg i et anlegg som allerede har to, hvor H-blokka i dag har en tydelig hovedrolle. Det er vanskelig å se det slik juryen ønsker at det skal oppleves – at A-blokka skal måle krefter med H- og G-blokka (særlig førstnevnte). Dette er ikke fordi jeg ikke deler begeistringen for flere av kvalitetene de beskriver, men fordi jeg betviler hvorvidt arkitekturen er fremragende nok i denne sammenheng, når det til og med skal være hovedinngang. Til det virker A-blokka litt for ordinær sammenlignet med omtalen, og særlig ordinær i lys av Tostrups poeng vedrørende samtidens signalbygg-trend. Selv med den karakteristiske knekken er det noe kontemporært-gjenkjennelig ved bygget.

5.3 Folkelig monumentalitet

Gjennom eksempler fra Tostrups artikkel som Operabygget og nye Holmenkollen ser vi eksempler på at monumental/signalbyggenes tid ikke er over i Norge. Etter år med økonomisk og befolkningsmessig

vekst, har store byutviklingsprosjekter preget hovedstaden, hvor det nå reises nytt Nasjonalmuseum, Munchmuseet-Lambda og nye Deichmanske bibliotek i tillegg til det nye Regjeringskvartalet. Diskusjonene om disse byggene har ikke latt seg begrense til faglige miljøer. I en tid hvor folket har, om ikke mye – så i hvert fall mer de skulle sagt enn i etter- og særlig førkrigstiden, blir Vattimos spørsmål om hva arkitekten skal gjøre i et samfunn hvor han må forhandle med demokratisk valgte politikere som er uten forutsetninger for å vurdere estetiske og moralske spørsmål interessant (Vattimo, 1995, s. 45 – 46). I forlengelsen av dette kan man spørre hva politikerne skal gjøre? Skal offentlighetens syn tas med i beregningen? Medvirkning i byutviklingsaker tyder på dette – og hva betyr i så fall det?

I Norge har folkeviljen fått gjennomslag i arkitektursaker siden 1970 og -80-tallet, noe som blant annet synliggjøres med endring fra Saneringsloven av 1967 til Lov om byfornyning i 1973 (Brekke m. fl, 2008, s. 400 - 401) «Det var eit klart vitnemål om at folkeaksjonene for naturvern og kulturvern hadde ført til konkrete resultat i offisiell, norsk planpolitikk», og i nyere tid, Plan- og bygningsloven av 2008, som igjen inneholder skjerpede krav (2008, § 5-1). Norsk institutt for by- og regionforskning kunne melde i rapporten *Medvirkning i byplanlegging i Norge* at det ikke ser ut til å ha vært nevneverdig bedring i medvirkningsprosenten mht. lokalsamfunn, kanskje derimot svekkelse i forhold til medvirkningsidealet som eksisterte i planlitteraturen på 1990-tallet, som følge av privatiserte planprosesser (Falleth m.fl., 2008, s. 100 – 101). I «Deltakelse og innflytelse i byplanlegging – en undersøkelse av reguleringsplanprosesser» i *Kart og plan*, 2009, heter det: «Et kanskje noe overraskende funn i vår undersøkelse er at lokalsamfunnet i større grad har kontakt med politikere enn med planleggerne i kommunen. (...) Her har planleggerne kontakt med utbyggere, og politikere med lokalsamfunnet». Dette står i motsetning til internasjonal planlitteratur som gjerne betegner planleggeren «(...) som den sentrale aktøren med ansvar for å trekke inn lokalsamfunnet». I Norge bruker både utbyggere og lokalsamfunn kanalene: planlegging, politikk og media i kamp mot hverandre (Falleth og Hanssen, 2009, s. 55). Det har altså vært stort fokus på å dokumentere utvikling med en demokratisk grunntanke om at slik medvirkning skal sikres, og på sidene til Statsministerens kontor finnes en rekke veiledningsdokumenter med særlig hensyn til å styre lokaldemokratiet og i 2018 var tema for Norsk Planmøte "Sammen om byen – nye metoder for medvirkning og samarbeid i byutvikling" (*Arkitektnytt*, u.å.).

I dag kan likesinnede finne hverandre og spre budskap via sosiale medier – særlig synlige er Facebook-grupper som følge av plattformens dominerende mengde brukere med relativt bredt aldersspenn.

Grupper som *Arkitekturopprøret Norge* og *Byutviklere* er særlig aktive, med mangfoldige daglige innlegg og diskusjoner i kommentarfeltene. Folket har meninger om monumentalitet, selv om de ikke nødvendigvis bruker monumentalitetsbegrepet. Ettersom økt medvirkning ser ut til å ha holdt stand som et uttalt politisk ønske over flere tiår er det kanskje på sin plass å reintrodusere en diskusjon om monumentalitet igjen. Dersom vi beveger oss mot sterkere folkelig medvirkning, både i verne- og nybyggsaker, er det kanskje viktig at diskusjonen finner sted i offentligheten. Denne diskusjonen er etter mitt syn allerede påbegynt, gjerne under andre paraplyer enn «monumentalitet», men det er likevel mulig å benytte disse diskusjonene til å undersøke offentligheten, eller «folkets», generelle uttrykk for smak/preferanse/prioriteringer. Et spørsmål i den sammenheng er om det finnes et folkelig ønske om en førmoderne monumentalitet, en modernistisk monumentalitet, eller en svak monumentalitet. At folkeviljen vil lene seg mot en klassisk/sterk monumentalitet er en antagelse medbrakt fra del 4 og det vedkommende kapittelets første deler - som jeg vil utforske ved hjelp av et dypdykk inn i offentlighetens diskurs ang nye monumentalbygg.

Monumentalt operabygg

Jeg vil først kaste et kort blikk mot en folkefavoritt av en norsk monumentalbygning i nyere tid. I 1995 stilte Elisabeth Tostrup følgende spørsmål i *Klassekampen*: «Monumentalt operabygg: Hva er det?» som et svar på Statsbyggs konsekvensutredning om nytt Operabygg, der hun mener de tar for gitt at bygget skal bli monumentalt, uten å klargjøre hva begrepet innebærer (Tostrup, 1995). I følge Tostrup har Statsbyggs monumentalitetsforståelse mye til felles med tidligere tiders monumentalbygninger, men hun mener også at dagens arkitekter ikke har trening i å forholde seg til slik monumentalitet i offentlige rom – slik at kriterier som at: «bygget er *framhevet* i utforming og i forhold til sine omgivelser» og at «bygget er bærer av en felles symbolverdi» - ikke gir gode forutsetninger for å skape god arkitektur (Tostrup, 1995). Hun mener utredningens forsøk på definisjon henger fast i *Nine Points on Monumentality* – og nymonumentale tanker. Hun er kritisk til det frittliggende «(...) fordi den primært fokuserer *avstandseffekten* ved det monumentale». Hun påpekte noe av det kunstige ved at «nettopp et operahus i Oslo skal være overordentlig monumentalt». En liten gruppe har et forhold til operaen, og det ville bli vanskelig å finne «en *felles symbolverdi*» (Tostrup, 1995). Om arkitektene til Snøhetta kan sies å ha tatt hensyn, direkte eller indirekte, til Tostrups innvendinger fra 1995 kan diskuteres, men Operaen endte uansett opp som noe ganske annet enn byens øvrige monumentalbygg. Med en rekke internasjonale priser, og hyppig bruk de første årene, ble bygget fredet allerede i 2012 som et ledd i arbeidet med statens kulturhistoriske eiendommer (Riksantikvaren, 2012). Allerede i *Norsk Arkitekturhistorie*, 2. utgave fra samme år som bygget stod ferdig, ble det beskrevet som «Eit

prosjekt som garantert kjem til å vera eit referanseverk i norsk arkitekturhistorie i framtida (...) Slike byggverk (...) frir seg med rette frå alle forsøk på kategorisering utover den funksjonen dei har. Det er også styrken deira» (Brekke m.fl., 2008, s. 418 – 419). Her er Snøhettas bibliotek i Alexandria fra 2002 og Operaen i Sydney trukket fram som eksempler – byggene fremstår som unike objekter i seg selv. Dette er følgelig i seg selv en kategorisering, som ligner Haugdals kategori «seinmoderne landemerke», hvor Tromsdalen kirke er studieobjekt: «... eksemplarisk for det seinmoderne landemerket. Bygningens unike, skulpturelle form, dens tydelige figur mot landskapsbakgrunnen, betydningen som stedets *image* og rollen i en moderne mytedannelse er alle monumentalitetskonstituerende trekk» (Haugdal, 2007, s. 216). Operaen er kanskje først og fremst kjent for sin bymessige funksjonalitet - tilgjengelig for allmennheten som et kunstig fjell i byen. Den er et torg og en utkikkspost, og har en arkitektur som minner mye om et interaktivt minneste, slik Dahlberg så det for seg i Regjeringskvartalet. Snøhetta er ikke fremmed for minneste, som kontoret bak National 9/11 Memorial i New York, og som en av de åtte utvalgte (sammen med Goksøyr & Martens) i den lukkede konkurransen som Dahlberg vant (Øvrige konkurranseutkast, 2014, s. 20 – 29). Kontoret er like kjent for sin landskapsarkitektur som for enkeltbygninger. Til tross for spørsmål om marmorens egnethet, misfarging, vedlikehold og høye kostnader, har Oslo-folket forsvart Operaen i Bjørvika. Nærmest hver eneste nye nabo anklages for å stjele Operaens oppmerksomhet¹⁹. Den lave, senkede og interaktive kvaliteten ved bygget har fått internasjonal oppmerksomhet. Men Operaens posisjon som folkefavoritt kan synes å være samtidsarkitekturs unntak fremfor regelen, særlig med tanke på hvor raskt ikonstatusen oppstod. Dette inntrykket forsterkes av påstander om utilstrekkelighet hos nye bygg, noe som gjerne hviler på en sammenligning med Operaen. Dette er «ikke som operaen», er ikke en hedersbetegnelse – som jeg kommer tilbake til eksempler på. Denne «åpenheten» som juryen og Statsbygg ønsker i Regjeringskvartalet er også denne interaksjonen mellom som kunstutvalget ønsket for sine minneste. Hva er det så folket ikke liker? Noen tendenser har meldt seg gjennom sosiale medier og i avisspaltene i 2018-19.

Festninger, farger og brutte forventinger

Jeg vil i denne delen forsøke å skissere noen hovedtendenser i samtidens offentlighet. Det er verd å merke seg at jeg har fulgt Facebook-debatter med min personlige bruker, samt deltatt i diskusjoner ved flere anledninger, og må anses som en aktør i denne forstand, ikke fjernet fra grupperingen jeg skisserer. Derfor er det også på sin plass å redegjøre for at jeg personlig har identifisert meg sterkest

¹⁹ Er operaen i ferd med å drukne i nybygg? (Dagbladet, 18. 3. 2017). Turistene slite med å finne operaen (Dagens Næringsliv, 14.06.2018). Hvis man ikke-liker-at-Operaen-bygges-inne_-burde-man-ha-protestert-for-15-ar-siden (Aftenposten, 30.08. 2018). Lambda og marmorpigen (Morgenbladet, 15.3 2019).

med grupper som er preget av nyurbanismen med fokus på høy befolkningstetthet og bilfrie områder, og mindre med det jeg oppfatter som en sterk reaksjonær-klassisk orientert tendens, som jeg vil beskrive nærmere i denne delen. I tillegg til Facebook, har jeg benyttet søkeord som x-bygg + debatt, x-bygg + uenig, Atekst og google etc. i tillegg til de artikler jeg selv har oppfattet, lest og ført lister over de siste to årene. Artikler jeg har oppdaget påvirkes av Facebooks algoritmer, basert på min omgangskrets, og må slik sies å kunne ha en påvirkning på referansegrunnlaget som danner min forforståelse. Jeg etterstreber selvsagt likevel å fjerne meg fra forutinntatthet i den grad jeg evner, men denne forforståelsen bør likevel være tydelig for leseren – slik at også mitt blikk med enkelhet kan være gjenstand for kritikk.

To syn (eller ideologier) som står i et motsetningsforhold til hverandre kan eksemplifiseres med de to gruppene *Arkitekturopprøret Norge* og *Byutviklere: Arkitekturopprøret Norge*²⁰: er preget av lederskikkelser som Sigmund Knag og Audun Engh, begge harde motstandere av «modernismen», og kan med rimelighet beskrives som klassisk-orienterte. Gruppen er svært kritisk til samtidsarkitektur med unntak av nybygg som etterligner forskjellige førmodernistiske stilperioder. Gruppen består også av stedsaksjonister som Erling Okkenhaug, kjent fra dokumentaren *Sørlandsrefseren*, opptatt av å bevare steders egenart i møte mellom lokalpolitikere og eiendomsutviklere. Gruppen er likevel kritisk til nyurbane trender som bilfrie områder og har mye til overs for eneboliger og tradisjonell villabebyggelse. Gruppen *Byutviklere*²¹ er preget av innlegg fra byplanleggere, arkitekter og miljøengasjerte nyurbanister for å nevne noen. Gruppens medlemmer er kritiske til modernistisk byutvikling og ønsker kompakte byer, men er generelt positive til modernistisk arkitektur og samtidsarkitektur. Det viktigste er utvikling av bilfrie gater og høy befolkningstetthet. Gruppen er også positiv til Barcode og Lambda. Gruppene overlapper gjerne i vernesaker hvor tradisjonelle bystrukturer og bylivsmiljøer står på spill. Miljøbevegelsen er også tydelig her, og disse gruppene ser ut til å ha enkelte enigheter. Operaen er nesten aldri under angrep, men særlig to bygg i umiddelbar nærhet har fått gjennomgå. Nasjonalmuseet var heftig diskutert i mer faglige kretser fram mot oppføringen, deriblant mellom arkitekten og Statsbygg, men det var først da fasaden tok til å reise seg at debatten virkelig tok fart. 3. juni 2018 uttaler tidligere leder av Oslo arkitektforening, Kathrine Nyhus, til *Aftenposten* at «Det blir aldri like ikonisk som operaen» og *Aftenpostens* journalister trekker

²⁰ For direkte lenke: [ArkitekturopprøretNorge/Nasjonalmuseet](#) (finnes også i litteraturliste).

²¹ For direkte lenke: [Byutviklere/Nasjonalmuseet](#) (finnes også i litteraturliste).

fram diskusjoner om byggets utseende i sosiale medier: «Ubegripelig at dette er blitt godkjent» skriver en i Facebook-gruppen *Byutviklere*. Andre kaller museet for «det rømningssikre Nasjonalfengselet» og «klagemuren» (Elnan & Henriksen, 2018). Samme dag deles saken i *Arkitekturopprøret Norge* med bilde av museumsveggen med et fengselsvåpen redigert inn. Sjelden har de to gruppene vært så enige.

Direktør i Plan- og bygningsetaten i Oslo, Ellen de Vibe, så det nødvendig å utrykke offentlig at hennes etat ønsket aktivisering mot flere byrom og en frontfasade mot Rådhusplassen (Vibe, 2018), og Gaute Brochmann mener det blir «nesten ubegripelig dårlig» (Brochmann, 2018). Sistnevnte trekker også fram Operaen som selve idealet, sammen med bylivsgrep andre steder i byen: «Nå vet vi bedre. Operaen åpnet jo i 2008, samme år som vinneren ble kåret på Vestbanen, og satte en ny standard for offentlige bygg (...). Oslo er på rett kurs når det gjelder å skape en by som er finere å gå eller sykle rundt i enn å se på fra et flyvindu eller et båtdekk ute i fjorden» (Brochmann, 2018). Brochmann går så langt som å foreslå en umiddelbar ombygning av det hele, «pepre fasaden full av vinduer» og sikre tilgang til taket for en levende by. Nasjonalmuseet med den grå skiferen og den vindusløse ytterfasaden spiller inn i en tid med en generell aversjon mot innesluttede bygg og en sterk iver for den levende byen. Her uttrykker offentligheten nesten unisont noen forventninger til nye monumentalbygninger. De skal skape byliv - i det minste reprodusere det klassiske byliv og aller helst åpne byen på hittil uante måter - slik Operaen gjorde.

Debatten smelter også inn i en diskurs om fargesetting initiert av fargedesigner Dagny Thurmann-Moe. Med avisinnlegg som «En grå mur reiser seg i Norge» i *Aftenposten*, 22. april 2018 går hun løs på det hun kaller en historieløs, generisk arkitektur - som følge av mangel på farger. Thurmann-Moe fikk raskt nasjonal oppmerksomhet, som gjest på bl.a. *Aftenpostens* byutviklingskonferanse og *God Morgen Norge*. Hun representerer ikke kritikk mot samtidsarkitekturen generelt, men mener den kunne nytt særlig godt av sterkere fargesetting (Henriksen, 2018). «Samtidsarkitekturen egner seg meget godt til å fargesettes og tåler mye farge med sitt interessante og sterke formspråk» (Dagnyfargestudio.no). I lys



Figur 29 Innlegg i gruppen *Arkitekturopprøret Norge*



Figur 28 Innlegg i gruppen *Byutviklere*

av dette fokuset havnet først Nasjonalmuseets grå granitt, og senere *Adapt* i kryssilden. Sistnevnte er foreslått fargelagt på designerens nettsider.

Deretter kom nok en debatt, denne gang om forventninger – nærmere bestemt brutte forventninger som følge av arkitektillustrasjoner som avviker fra det endelige resultatet. Særlig Lambda har fått gjennomgå etter at fasadeplatene ikke har falt i offentlighetens smak. Det er den perforerte aluminiumen som for mange skiller seg sterkt fra arkitekttegninger (i realiteten digitale renderinger) av et transparent lysende bygg (Grønneberg, 2019). Redaktøren i *Arkitektur N*, Gaute Brochmann, uttalte følgende om bygget: «Jeg vil si at Munchmuseet suger, både i betydningen at det ikke ser bra ut – men også i betydningen at det suger alt lys ut av Bjørvika» (Brochmann, 2019). Han er særlig hard mot byggets fremtoning i bybildet, og hvordan den relaterer seg til Operaen. «Når jeg kommer fra Kvadraturen, ser Munchmuseet ut som en truende svart skygge, en koksgrå kloss, som luter seg over Operaen» (Brochmann, 2019). I mars ble en rekke arkitekter intervjuet i Brochmanns tidsskrift, hvorpå situasjonen tas opp med en rekke arkitekter:

Etter hvert som det nye Munch-museet i Bjørvika ferdigstilles, har kritikken mot Lambda-bygget, tegnet av spanske Estudio Herreros, tatt fyr i offentligheten. Diskusjonen har i stor grad handlet om byggets fasade, omfang og, på generelt grunnlag, arkitektenes godt sminkede renderinger. «Folket» føler seg lurrt, men hva synes arkitektene om Lambda, slik det fremstår ett år før åpning? (Voltmann, 2019).

Deretter går intervjuene over til å ramse opp den ene arkitekten etter den andre – nesten alle er mer eller mindre strålende fornøyde. Særlig kjent ble et sitat av arkitekt Arne Henriksen som «Tror Munch ville likt dette godt» (Henriksen, 2019). På Facebook-siden *Arkitekturopprøret Norge* blir han hånflirt av, og artikkelen tas til inntekt for nok et bevis på en arrogant arkitektstand som tror de er hevet over folk og hvermann. Henriksen påpeker likevel noe som forståelig nok må virke frustrerende fra arkitektenes ståsted:

Jeg synes det er ganske pinlig uttalelse fra juryformann som desavuerer hele juryavgjørelsen fordi ikke bygget har et like «glossy» uttrykk som på illustrasjonene. En jury vurderer? en helhetsløsning der fasadeuttrykket og materialitet er noe som alltid blir bearbeidet i samråd med byggherre og myndighet [sic] (Henriksen, 2019).

Henriksen påpeker at et bygg ikke vinner utelukkende på bakgrunn av en fasadeløsning som i alle tilfeller vil kunne være gjenstand for bearbeidelse – men det er altså dette offentligheten ønsker. Et forutsigbart frempek mot hvordan byggets fasade vil gjøre seg i byrommet. Begge ståsteder er mildt sagt forståelige. Mens flere av *Arkitekturopprørets* medlemmer foreslår å rive bygget, foreslår Thurmann-Moe å dekke bygget med planter, som Quai Branly-museet i Paris (Pettrém, 2019). Selv om Lambdas form har vakt debatt tidligere, er det nå særlig fasaden og høyden som kritiseres og trekkes inn i en diskusjon om sjøfront, festningsverk og ikke minst at den ødelegger for Operaen. Noe annet å legge merke til i disse tilfellene av utdrag fra mediedebatt er språket som brukes.



Figur 30 Innlegg i gruppen *Arkitekturopprøret Norge*

Preferanser og vegringer som ofte deles av grupper er tydelig formulert, via høy metaforføring og gjerne kraftuttrykk. Når arkitekter som Henriksen reagerer og vil tale mot, er det derfor heller ikke preferansene til fasadeløsninger etc. de sier seg uenige i, men heller premissene om at arkitekter har skyld i dette, eller en generell frustrasjon over at folk flest ikke leser planarbeid og har fulgt saken godt nok og først klager nå når resultatet er her.

Hvis vi skal tro Tostrup, er det kanskje nettopp den voldsomme språkbruken og illustrasjonene som har ledet oppmerksomheten bort fra den komplekse oppgaven det er å tegne et museum – ikke for arkitektene sin del, men for folket som følger forventningsfullt med. Det finnes kvaliteter ved arkitekturen som ikke ser ut til å la seg kommunisere til offentligheten – og disse kvalitetene er ifølge Henriksen minst like viktige som det endelige fasadeuttrykket. Her kan Tostrups poeng se ut til å manifestere seg.

Folkelig monumentalitet?

Nasjonalmuseet er til tross for diverse graverende beskrivelser kanskje det bygget som minner mest om et førmoderne monumentalbygg, i den forstand at den relativt lave høyden, den sentrale åpningen og den sentrale plassen i byggets senter styrker dette inntrykket. Tilpasningen til den gamle Vestbanehallen og Nobelsenteret og det svært varige og solide uttrykket i byggets skiferkledde fasade understreker det samme. Anlegget har også klare ny-monumentale, modernistiske trekk i den plastiske, irregulære plasseringen av vinduer, en individuell form og den lysende alabasthallen (som nå skal kles med innglasset marmor) på taket. Den generelle misnøyen tyder likevel på at denne kombinasjonen av førmoderne og modernistisk monumentalitet ikke er velkommen tilbake, kanskje fordi det førmoderne trekket mangler historiske elementer som symmetriske vindusrekker og søylerader og ellers kan minne sterkt om overdimensjonert betongmodernisme som er generelt mislikt. Først og fremst mangler anlegget angivelig de kvalitetene som dagens offentlighet forventer av store nybygg – det som skaper interaksjon, aktivitet og byliv. Operaen kan minne om det fristilte modernistiske ikonet, nærmere bestemt det skulpturelle senmoderne bygget. Dette er ønsket, men da i forening med inviterende flater og begrenset høyde, samtidig som materialvalget marmor gir et førmoderne historisk sus av varighet. Men dette bygget oppfyller i motsetning til Nasjonalmuseet et viktig krav – nettopp den bylivsfremmende åpenheten. Lambda er et interessant bygg med tanke på svak monumentalitet – høyt, men knekt i toppen, det nærmest bøyer seg – en bevegelse som vil speiles i Tracey Emins skulptur *The Mother*, kjøpt av Kulturetaten i Oslo:

Det er mange bronseskulpturer i Oslo, og de fleste er menn på sokler. Emin bruker det velkjente materialet og den samme teknikken, men endrer sjangerens fokus radikalt ved å avbilde en naken, sårbar og anonym kvinne. Denne skulpturen viser ikke til individuelt maskulint heltemot; tvert i mot blir hele museumsutstikkeren omdannet til et sted for ettertanke og hyllest av femininitet og allmenne matriarkalske verdier (Kulturetaten, Oslo kommune, u.å.).

Denne beskrivelsen skaper nok et element av motsetninger ved siden av det tradisjonelt maskuline høyhuset, som nå bøyer seg. Ytterligere en slik flerfoldig og motsetningsfylt tolkning kommer til uttrykk i juryens dom:

Med sin umiddelbare og intuitive tilnærming virker skulpturen på samme tid nær og majestetisk, sårbar og storslagen. Tittelen *The Mother* antyder en moden, beskyttende figur og verket minner oss om de allestedsnærværende motivene av kvinner og akter i Munchs kunst. Som en ikke-idealisert avbildning av en kvinne, laget av en kvinne, har verket også en tydelig feministisk dimensjon (Kulturetaten, Oslo kommune, u.å.).

Lambda er et dominerende glassbygg, men med hullede perforert aluminium utenpå, som skaper et nesten industrielt preg, samtidig som lyset til tider kan gi den et utseende som ligner betong. Bygget har ingen av de virkelig solid-varige kvalitetene i overflaten slik Operaens marmor og Nasjonalmuseets skifer har, men samtidig er bygget betydelig høyere og kaster en lang skygge. Dette er et museum som skiller seg sterkt fra de tradisjonelle horisontale europeiske galleriene, her skal publikum fraktes med heis og rulletrapp slik som i Pompidou-senteret. I Lambda ser du ikke inn fra utsiden, men ut fra innsiden. Jeg vil si dette bygget allerede i utgangspunktet er det nærmeste vi kommer svak monumentalitet i Bjørvika. Forslaget om å dekke bygget med planter tilfører nok en dimensjon som strir mot den kalde metalfasaden.

Om dette kan kalles svak monumentalitet, kan det kanskje fremstå som om offentligheten ikke er overbegeistret for prosjektet. Men det bør påpekes at en generell skepsis til høyde preger flere diskusjoner om utviklingen av Fjordbyen, der Lambda skulle stå som det eneste virkelig vertikale bygg, men (i offentlighetens bevissthet) med det premiss at det skulle lyse opp området med glass og transparens. Denne skepsisen til høyden strider for øvrig mot de førmoderne og modernistiske krav til monumentalitet – noe som kan tyde på at deler av befolkningen enten ikke anerkjenner dette kravet lenger – særlig når det gjelder størrelse i høyden, eller at bygget i seg selv ikke anses som verdig denne statusen, f.eks. ved siden av Operaen. Foruten høyden er det vanskelig å se offentligheten som generelt

negativt innstilt til prosjektet, men en opplevd kontrakt mellom arkitekt, planlegger og innbygger oppfattes som brutt. Materialvalget faller ikke i smak, og det går ut over Operaen som er godt likt. På den annen side bør det påpekes at Operaen fremstår som et usedvanlig sterkt monumentalbygg, med Lambda bak, og Lambda tilsvarende svakt med Operaen i forgrunnen. De rene hvite linjene dominerer på sett og vis det ganske uvennlige og oppstykkede fasadematerialet i høybygget, og Lambdas knekk kan nesten tolkes som en slags underkastelse.

Det som er verdt å merke seg er at verken Nasjonalmuseet eller Lambda primært kritiseres for å være moderne bygg, men henholdsvis for negativ påvirkning på bylivet, manglende fargespill eller det at det kaster skygge over Operaen. Om noe, ønsker offentlighetens høyeste røster en ny monumentalitet som skiller seg fra både det klassiske og den nye-modernistiske. Den skal skape byliv - i det minste reprodusere klassisk byliv og aller helst åpne byen på hittil uante måter. Operaen ser ut til å være den nye standarden. Folk vil ha en inkluderende monumentalitet, tilrettelagt for aktivitet og liv, samt dynamisk og variert gjennom bruk av fargesetting. Dette kravet kan også tolkes som en form for konkret svar på Giedions krav om å bygge monumentalitet for dagens mennesker - monumenter som kan brukes.

Soliditet og inntrykk av varighet i fasadematerialet er foretrukket, mens store, fargesvake (grå) flater ikke er ønsket. Store volumer som i Operaen er akseptert, men store, utilgjengelige og uoppbrutte volumer som i Nasjonalmuseet er en annen sak. Opprøret mot Lambda demonstrerer kanskje først og fremst et krav om forutsigbarhet, for nye monumentalbygg i Fjordbyen er noe offentligheten bryr seg om.

Adapt og minnested – folkelig monumentalitet?

Kritikken vedrørende Nasjonalmuseets avvisende fasade er ikke nødvendigvis overførbar til *Adapt*. Åpenhet, tilgjengelighet etc. er tydelig prioritert – men om dette vil fungere i praksis er en annen sak. På den ene siden kan en argumentere for at *Adapt* er bedre stilt enn eksempelvis Nasjonalmuseet da det har langt flere ferdselsårer inn mellom byggene som består av separate volumer framfor en stor bygningsmasse. Det er med andre ord lagt opp til en form for interaksjon i det nye Regjeringskvartalet. På den andre siden kan det stilles spørsmål ved hvorvidt dette er nok for å gjøre området til et av de mest dynamiske, tilgjengelige og «vennlige» offentlige byrommene i Oslo – slik som Operaen. Er parken, A-blokk eller plaskebassenget en destinasjon verdt å ta turen til i seg selv? Vil kvartalet bli et samlingspunkt?

Når det gjelder minnstedene er det rimelig å hevde at de fundamentalt interaktive minnstedene til Dahlberg deler langt flere likhetstrekk med operabygningens funksjon enn 3RWs midlertidige minnsted gjør. Om denne sammenligningen er relevant, ser det ut til at offentligheten vil ha ganske andre krav til det permanente minnstedet enn til *Adapt* generelt.

Når det permanente minnstedet skal ha en sentral plass i det endelige kvartalet, blir det utrolig interessant å se hva dette fører med seg. Relevansen forutsetter at offentligheten faktisk forventer noe av det samme fra et minnsted som fra monumentalarkitektur. Uten å hevde noe generelt om overlappende forventninger, er min vurdering at dette sannsynligvis vil bli tilfellet i Regjeringskvartalet, ettersom permanent minnsted og arkitektur antagelig vil fremstå som et felles monumentalanlegg, og at skillet mellom kunst/skulptur og arkitektur slik vil fremstå mindre tydelig.

Når det gjelder kravene varighet og soliditet som uttrykkes særlig i den førmoderne monumentalitet, preges det sentrale fasadematerialet av det såkalte «viksjøianske formspråket» - og betong er valgt som hovedmateriale. Et «solid» materiale som i dette tilfellet også refererer til en arkitekturhistorisk fortid – og dermed «varighet». Samtidig ser fargetrendene kanskje ut til å nå fram. I *Adapt* er gjennomfarget betong en del av planene, noe som for øvrig er et steg bort fra modernistisk «new brutalism» puritanisme – samtidig som en kan argumentere for at Viksjø selv tok avstand fra dette ved å aktivt utforme betong med bearbejdede dekorative flater. A-blokka skal derimot oppføres i glass og metall, som ikke skaper dette historiske suset, men som heller skal demonstrere samtidens arkitektur som tidligere nevnt i modernistisk kontrasttanke. Juryen stiller også spørsmål ved om transparensen i A-blokka er realistisk. Og her aner jeg mulighet for skuffelse - som demonstrert i dette kapitlet kommer spørsmålet om endringer i fasaden på toppen av det hele. Og dette har ikke gått Oslo-mediene hus forbi. 31. mars 2019 intervjuet *Aftenposten* leder for Team Urbis, Gudmund Stokke, i lys av Lambdasaken, hvor han langt på vei avviser problematikken. «Karakteren på bygningsmassen er fortsatt slik den var i konkurranseutkastet fra 2017. Det er ingen indikasjon på at noen vil angripe dette (...)» (Stokke, 2019). Men *Aftenpostens* journalist Arve Henriksen kan likevel melde noen endringer – deriblant i fasaden som i illustrasjonene er grå. Som tidligere nevnt, er de av juryen betegnet som gjennomfarget betong. «Fasadene skal være lette og lyse, samtidig som de skal være solide og gi følelsen av en varighet. Derfor står det pr. nå mellom to materialvalg, naturstein eller natursteinsbetong» (Stokke, 2019). Om vi skal tro fargeentusiastene vil ikke sterkere farger enn illustrert nødvendigvis skape skuffelse, mens valg av naturstein vil bringe inn et annet spørsmål vedrørende det viksjøianske formspråket – vil den i det hele tatt kunne sies å eksistere med et materiale som fasadestein?

Faren for brutte forventninger i A-blokkas tilfelle forsterkes etter mitt syn av følgende utsagn: «A-bygget vil ha mindre grad av steinfasade, men desto mer glass. Det vi ennå ikke har landet på er hvor mye rent glass det skal være og hvor mye som skal være glasskledning. Dette er ting vi jobber med, sier Stokke» (2019). Her virker det for det første som at bygget skal få et visst innslag av steinfasade, men at glassets utseende kan endre seg markant fra illustrasjonene. Dette kan påvirke i hvor stor grad bygget vil fremstå som et bygg av vår tid – i henhold til juryens dom, og i hvor stor grad offentligheten gjenkjenner illustrasjonene av A-blokka. Stokke uttrykker i samme intervju at det er Oslo kommune som har kommunisert realiteten bak nybyggsprosessen av Lambda for dårlig ut til innbyggerne. «Han mener nemlig utviklingen av fasaden på Lambda er helt naturlig, alle bygg gjennomgår en prosjektutvikling» (Henriksen, 2019). Igjen synes denne avstanden mellom en sentral detalj offentligheten faktisk bryr seg om ved monumentalarkitektur - og det planprosessen har lagt opp til at man kan komme med innspill til- å være for stor.

5.4 Konklusjon: Flertydighet, skjør konsensus og et passe godt likt Regjeringskvartal

Den gjentatte bruken av begrepet verdighet var slående i arbeidet med kildematerialet i del 3 og 4. I dette kapittelet har jeg funnet at verdighet i stor grad brukes som et slags kvalitetshevdende begrep, særlig i kombinasjon med en form for indignasjon som grunner i forskjellige brutte forventninger til hva minnsteder og arkitektur skal eller bør tilby offentligheten. Men hva aktørene mener iverksetter verdighet ser ut til å variere i langt større grad. Det kan se ut til at det som er verdig for den ene, ofte er uverdigg for den andre og motsatt. Verdighetsforståelsen som synes å vinne fram både for minnsted og arkitektur er igjen knyttet til det lavmælte og gjenkjennelige som skal sørge for tilpasning og friksjonsfrihet. Altså et tett slektskap til det klassisk-monumentale. Hva de forskjellige aktørene rent eksplisitt mener er god monumentalitet (eller deres språklige ekvivalent til dette) blir likevel veldig vanskelig å få tak i, og dermed er det uklart hvor de vil med resultatet. Fraværet av en felles begrepsforståelse av et så sentralt krav, gir et mangelfullt grunnlag for at de forskjellige aktørene skal kunne forstå hva slags monumentalitet motparten vil reise.

Deretter diskuterte jeg retorikk som bærer likhetstrekk med funn i del 3 og 4, med grunnlag i Elisabeth Tostrups forskning på begrepsbruk i norske arkitektkonkurranser. Hensikten var å finne ut om tendenser i konkurranseretorikken dokumentert av Tostrup bar likhetstrekk med mine funn, og hva dette eventuelt kunne føre med seg. Tostrup argumenterer for en utvikling mot et konsensuspreget språk i forbindelse med oppføringen av monumentalbygg fra etterkrigstiden til 2000-tallet. I følge

Tostrup ser denne tendensen ut til å eskalere inn i 2000-tallet. Hun påpeker en tendens til «både-og» arkitektur og «Relentless Competition Smoothened by Consensus Rhetoric» og «(...) the typical and metaphorical bridging-of-opposites competition rhetoric of today (...)» (ref.). Dette fører i følge Tostrup til en rekke utfordringer som følge av et forenkende og fattig språk, som igjen skaper dårlig forståelse og utilstrekkelig arkitektur. Juryens krav til og beskrivelse av *Adapts* arkitektur hevder en rekke motstridene kvaliteter og Statsbyggs plansjepresentasjon er sensasjonspreget. Juryrapporten viderefører tilsynelatende et språk som tilfredsstillende alle og omfatter alt, slik at hva som faktisk menes blir utydelig for leseren. Samtidig er det vanskelig å se hvordan de omtalte kvalitetene skal kunne materialisere seg. At mange av Tostrups trekk viser seg i tekstene diskutert i kapittel 4 er problematisk, da det angivelig kan lede til dårlig arkitektur og vanskeligheter med overføringsevne fra språk til bygd form. Om dette sammenføres med funn fra del 4 om at minnsteder og kunst i Regjeringskvartalet bærer stadig større likhetstrekk med arkitekturens pragmatisme, blir dette nødvendigvis også et liknende problem for kunsten. Men erkjennelsen av konkurranseretorikken som utilstrekkelig gjør det også vanskelig å lese konkrete og/eller motstridende preferanser for monumentalitet i samtidens kunst og arkitekturfaglige miljø.

Et naturlig skritt var derfor å undersøke den offentlige diskursen som har etablert seg vedrørende nye monumentalbygg i hovedstaden de siste årene. For å se hvorvidt arkitektur og minnsteder i Regjeringskvartalet vil passe inn i en slik eventuell preferanse. Det er tydelig at Operabygget har manifestert seg som den ideelle moderne norske monumentalbygningen. Det er imidlertid også klart at folk flest ikke ønsker seg en utpreget klassisk monumentalitet – i form av volumer og byplanarbeid. Mens det ikke ser ut til å være åpenbar enighet om stilpreferanser eller formale trekk, er åpent og tilgjengelig derimot nøkkelkvaliteter som ser ut til å ha blitt generelle forventninger til nye monumentalbygg. Motsetningen til disse kvalitetene vises i en vesentlig del av meningsytringene som er kommet om Nasjonalmuseet, som er kritisert for sin avvisende fasade uten oppfordring til byliv i området det er situert. Også byggets påkostede skiferfasade er kritisert for det ensformige grå preget, og føyer seg inn det som ligner et fargekrav til samtidsarkitektur hos Oslo-befolkningen. Som følge av det nye Munch-museet Lambda har også arkitektillustrasjoner blitt debattert – og et skarpt øye rettes mot potensielle misvisende visjoner. *Adapt* tilstreber å bli et åpent og tilgjengelig anlegg og har ikke Nasjonalmuseets utfordringer med å få ferdselsårer inn mellom byggene, og består heller ikke av ett solid volum. Spørsmålet er imidlertid om dette er nok til å gjøre området til et av de mest dynamiske, tilgjengelige og «vennlige» offentlige byrommene i Oslo – slik som Operaen. Når det gjelder minnstedene er det rimelig å hevde at de fundamentalt interaktive minnstedene til Dahlberg deler

langt flere likhetstrekk med operabygningens funksjon enn 3RWs midlertidige minnsted gjør. Om allmenheten ønsker det samme fra et minnsted som fra monumentalarkitektur vil de altså foretrukket Dahlbergs minnsteder framfor dagens midlertidige. Dette betyr ironisk nok at det endelige minnstedet bør etterstrebe en estetikk som minner om det som ble forkastet dersom de vil tilfredsstille allmenheten. Det er uklart hvorvidt *Adapt* vil svare til det nye fargekravet, da juryen beskriver gjennomfarget betong, mens nyere uttalelser tyder på at forskjellige naturfargede steinsorter vil brukes i tilslagsmaterialet. A-blokka skal derimot oppføres i glass og metall og juryen stiller også spørsmål ved om transparensten i A-blokka er realistisk. Og her aner jeg mulighet for skuffelse - som demonstrert i dette kapitlet kommer spørsmålet om endringer i fasaden på toppen av det hele. Ytterligere potensial for brutte forventninger finnes i at arkitektene ennå ikke har landet på hvor mye rent glass det skal være og hvor mye som skal være glasskledning. Her virker det for det første som at bygget likevel kan få en steinfasade, og at glassets utseende kan endre seg markant fra illustrasjonene, til tross for at arkitektene går høyt ut ved å hevde det motsatte.

DEL 6: KONKLUSJON: PÅ VEI MOT ET NYTT MONUMENTALUTTRYKK

I denne oppgaven har jeg forsøkt å gi noen svar på hva slags monumentalitet som reiser seg i det nye Regjeringskvartalet. Dette konklusjonskapitlet inneholder en sammenfatning av funn fra oppgavens hoveddeler 3, 4 og 5 og munner ut i en beskrivelse av monumentaliteten i det nye Regjeringskvartalet.

6.1 Det nye Regjeringskvartalet: Sterk monumentalitet i retorisk paradoksbekledning
Først og fremst kan det fastslås at Regjeringskvartalets bygningsmasse med sine forskjellige historiske faser uttrykker forskjellige former for tenkning om, og forsøk på å konstruere, monumentalitet. Bulls kvartal er i all hovedsak klassisk og førmodernistisk, Viksjøs anlegg er modernistisk nymonumentalt og markerer et bevisst brudd med førstnevnte. De påfølgende 40 årene med byggetrinn er preget av alt fra pragmatisk bruksarkitektur som følger Viksjøs plangrep, til det markante og postmoderne R5 som reetablerer trekk fra Bulls tid, både i arkitekturens formale trekk og i byplanmessig sammenheng. Når det gjelder det nye Regjeringskvartalet ble en sterkt førende seleksjonsprosess igangsatt allerede i arbeidet med reguleringsplan. Foruten Viksjøs Y-blokk, er S-blokka og R4 (begge skissert som nye byggetrinn i Viksjøs planarbeid), samt det langt yngre og postmoderne R5, og det flunkende nye R6, ekskludert fra kvartalet. Dette preger prosjektet, og må ha påvirket hvilke utbygningstrinn arkitektene så mot - med tanke på tilpasning. I *Adapt* skal nybygg tilpasses omgivelsene slik R5 tilpasset seg tradisjonell byromstruktur og G-blokka på 1990-tallet. Forskjellen er at *Adapt* lener seg i retning Viksjøs arkitektur framfor Bulls, ekskluderer den postmoderne perioden med R5 og H-blokkas

toppetasje, samtidig som en langt mer klassisk kvadraturstruktur etableres. Toppetasjen erstattes med et tilbygg som slekter tydeligere på rastermønsteret til Viksjø, men samtidig skal danne slektskap til Team Urbis nye monumentalbygg og tidsvitne - A-blokka. Viksjøs modernistiske nye monumentalitet videreføres både gjennom vern av H-blokka og en hyllest til formspråket, samtidig som den brytes ved at H-blokka på mange vis bygges inn i en klassisk kvartalsstruktur. Det sosialdemokratiske nøkterne preget tilsløres når blokka utstyres med samtidens designerhatt og får en svært eksklusiv nabo i A-blokka.

Det finnes et motsetningsfylt språk i juryens verdikriterier og bedømmelse av vinnerprosjektet *Adapt*. Svært synlig er kriteriepunktet som forutsetter en tolkning fra arkitektens side av både nøkternhet, representativitet, symbolfunksjon og norske verdier i ett og samme kriterium. Når juryen hevder å finne uttrykk for både likhetsidealer, nøkternhet og storslått representativitet i *Adapt*, viser dette hvor mange egentlig uforenlige kvaliteter prosjektet teoretisk skal representere. Det hevdes symbolsk likhet mellom det som på 1950-tallet var et genuint nøkternt anlegg med tanke på materialkostnader og kontordimensjoner, og de nye byggene i *Adapt*. Angivelig har *Adapt* formale likhetstrekk med det viksjøianske formspråket – uten at det anerkjennes at dette designet i dag er et prestisjesymbol og at materialbruken er svært påkostet, og slik er alt annet enn nøkternt. Implisitt forsterkes dette av de postmoderne fasene som var preget av hierarkiske kontorløsninger, et hierarki som nå skal opprettholdes og forsterkes med hittil ukjent tydelighet i form av et langt høyere toppbygg for Statsministerens kontor. Det eklektiske utvalget ved *Adapt* kan minne noe om postmodernistisk arkitektur, men heller mer i retning selektiv viksjøiansk enn en ny variant av historisme. Til tross for at språket som har stilt krav til og bedømt *Adapt* er motsetningsfylt, viser ikke dette seg nevneverdig i anleggets formale trekk, som i Sametingsbygget, eller i faser som R5 for den saks skyld. Det fremstår dermed som en sterk-monumental bygning, med en enhetlig fortelling som benytter sterke monumentalgrep fra klassisk monumentalitet og den nye modernistiske monumentaliteten. I lys av Norberg-Schulz' *Stedskunst* kan det viksjøianske formspråket sees som en tolkning, videreutvikling og levendegjøring av Regjeringskvartalets stedsånd. Det sterkeste uttrykket for dette er likevel de inngrepene som sikter på å knytte sammen og å kommunisere området enda tydeligere gjennom nye lag, i tråd med Norberg-Schulz' syn på inngrepenes rolle. De formale trekkene ved arkitekturen i det nye Regjeringskvartalet ligner på mye av det som allerede eksisterer i området, uten å være likt noe av det. Viksjøs former og volumer har blitt løftet fram som førende, mens byrommet minner mer om Bulls H-form.

Når det gjelder det midlertidige minnestedet i Regjeringskvartalet, fant jeg dramatiske konseptuelle og formale forskjeller ved Dahlberg sine forkastede forslag og 3RW arkitekters midlertidige minnested. Mens førstnevnte kan leses som *counter-memorials*, eller *negative-form memorials*, har det sistnevnte langt mer til felles med tradisjonelle monumenter og minnesteder. Overføring av oppdraget fra KD og KORO til KMD og Statsbygg, førte dermed indirekte til forkasting av kunstutvalgets prinsipper om interaktivitet, demokratisering og åpenhet for ulike og skiftende fortolkninger, og skiftet det ut med en langt mer enhetlig og sterk historie. Resultatet er langt på vei drevet fram av et sterkt ønske om en konsensuspreget løsning som punktum for en lang og vond prosess. Dette har saken til felles med andre eksempler på kontroversielle kunstuttrykk og kunnskapsformidling i Regjeringskvartalet, hvilket vitner om en tendens der konflikt dempes ved å introdusere kjente konsepter og formspråk som minner om klassisk monumentalitet. 22. juli-senteret kan potensielt tilføre flere av kvalitetene som KORO kunstutvalg etterstrebet, og fungere som et sted for refleksjon over de sammensatte og vanskelige minnestedsprossene – forutsatt at senteret har frihet til å formidle og diskutere disse prosessene. Denne forutsetningen er allerede utfordret av en tidligere statsråd.

Verdighet er en kvalitet som hevdes å være sentral i omtale av både arkitektur og minnesteder, også av aktører som har motstridene syn. Det er ulikt syn på hva som er verdig, og samtidig varierer det semantiske innholdet i begrepet avhengig av kontekst og aktør. Verdighetsforståelsen som vinner frem er knyttet til det det lavmælte og gjenkjennelige – det som tilpasses friksjonsfritt. Uten en felles begrepsforståelse har det vist seg vanskelig for de forskjellige aktørene å forstå hva motparten vil legge i begrepet.

Mine funn fra del 3 og 4 samsvarer med Elisabeth Tostrups forskning. Juryen og Statsbygg ønsker begge motstridene kvaliteter og skriver sensasjonspreget. De ønsker å tilfredsstille alle, slik at hva som menes eller prioriteres blir utydelig, samtidig som det er vanskelig å se hvordan spesifikke kvaliteter skal kunne materialisere seg. Dette kan gå ut over den faktiske kvaliteten og vanskeliggjøre overføring fra språk til bygd form. Sammenfattet med funn fra del 4 om kunstens likhetstrekk med arkitekturens pragmatisme, kan problemet også gjelde for kunsten. Og konkurranseretorikkens natur gjør det også vanskelig å se konkrete og/eller motstridende preferanser for monumentalitet blant forskjellige aktører.

Allmennheten ser ut til å ønske seg en åpen og tilgjengelig arkitektur hvor folket kan oppholde seg. Den bør fortrinnsvis være fargerik, men fremfor alt ikke grå. Prosessen fram mot en slik aksept av en bygning eller et byggeprosjekt farges også av hvorvidt den er transparent, og om resultatet samsvarer med illustrasjoner som er presentert for offentligheten. Operaen med sitt åpne arkitektoniske landskap ser ut til å være det fremste eksempelet på en slik bygning, mens Nasjonalmuseet med sitt lukkede eksteriør og grå fasade og Lambda som fraviker tidligere illustrasjoner er eksempler på det motsatte. Om *Adapt* vil svare til kriteriene er foreløpig uvisst, men prosjektet forsøker å oppfylle alle disse kriteriene i noe varierende grad og er på visjonsplan i takt med samtidens folkekrav. Spørsmålet blir igjen om teksten lar seg overføre til fysisk arkitektur, og om folket er enig i at området blir «vakkert, vennlig, verdig og varig» slik Statsbygg hevder. Hvis en forutsetter at folket forventer lignende kvaliteter i et nasjonalt minnsted som i arkitektur, er det rimelig å anta at et permanent minnsted som ligner det midlertidige ikke vil falle i særlig god smak ettersom *Dialogue for the Future* rent funksjonelt er langt likere operabygningen enn det midlertidige minnstedet er.

Det er mulig at henholdsvis Operaen, Nasjonalmuseet, Lambda og Regjeringskvartalet vil stå som fire sentrale eksempler på norsk monumental arkitekturhistorie fra de to første tiårene av 2000-tallet. Det er derfor interessant å se at det er ganske stor innbyrdes forskjell på disse bygningene. Foreløpig er det Operaen som ser ut til å vinne publikumsprisen, men det er også det eneste bygget som er ferdigstilt.

6.2 Viksjøiansk monumentalitet

Det er mye mulig at Regjeringskvartalet vil se radikalt annerledes ut i 2028 enn det denne oppgaven forespeiler, ettersom utsmykning fra KORO og det permanente minnstedet kan tilføre uante kvaliteter. Per i dag ser imidlertid monumentaliteten ut til å bli overraskende uniform. Den arkitekturen og det minnstedet som foreløpig har vunnet fram, er sterkt preget av eldre tiders idealer samtidig som de bærer med seg særlig materielle tegn på sin samtid. Eksperimentelle uttrykk er langt på vei tilbaketrukket, fortidens stilistiske spor er sortert, et nytt ideal er valgt og videreutviklet.

Det er viktig å påpeke at det ikke er min hensikt å snakke ned hverken historismen eller klassisk monumentalitet i seg selv. Jeg vil derimot påpeke at de klassiske kvalitetene fører noe med seg. Jeg ser det som svært sannsynlig at besøkende vil oppleve ærefrykt i møtet med det nye kvartalet. Grunnen er at det nye kvartalet ganske enkelt har mer av den gjenkjennelige og autoritære klassiske monumentaliteten ved seg. Med den klassisk-monumentale målestokken kan dette ses som vellykket, men om anlegget også skal være «vennlig», tilgjengelig, oppfordre til aktivitet og interaksjon – med

andre ord fungere som et demokratisk rom – må dette innebære noe mer enn tilstedeværelse av folk i kvartalet. De som frekventerer kvartalet bør være sammensatt som et tverrsnitt av befolkningen og fortrinnsvis oppsøke området av lyst – ikke fordi den statlige arbeidsgiveren flyttet kontoret ditt dit, eller fordi det finnes en kul kafe i området. Dette er byliv, men kan neppe kalles demokratiske rom. Kunst, et interaktivt minneste eller 22. juli-senterets kan nok bidra til dette, men dette forutsetter at man må roe ned på det strengt ryddige og representative, og tillate både sprik og sprell.

Statsbyggdirektørens uttalelser det siste året kan tyde på at vi begynner å nærme oss slutten for oppføring av nye statsbygg i Norge, for en periode. Slik kan Regjeringskvartalet bli et av de siste statlige representasjonsbygg som reises på svært lang tid. Om jeg skal konkludere med et kritisk blikk, vil jeg si at jeg frykter at de som forvalter og praktiserer arkitektur i dette tilfellet ikke ser seg selv og sin egen makt i denne situasjonen. At en setter likhetstegn mellom nøkternhet og moderne skandinavisk design, og støper fast et bilde av det moderne Norge med skarpe vinkler, glass og stål som om det var en selvfølge, er i seg selv et tankekors. *Adapt* uttrykker etter mitt syn med all tydelighet at Norge er mer eller mindre det samme i dag som i etterkrigstiden. Prosjektet representerer riktig nok en rikere utgave med enda sterkere sans for rent design, men ellers for den samme, tenkte homogene gruppen som den gang. Jeg trekker denne konklusjonen ettersom det i arkitekturen er lagt all mulig fokus på å opprette et representativt nasjonalt preg, hvor symboler fra Viksjøs tid er fremhevet som de stadig gyldige bilder på hva Norge er. En åpenbar innvending er at Norge selvsagt ikke er det samme som rundt 1950, og at Regjeringskvartalet umulig kan ta høyde for å utrykke tverrsnittet av befolkningens identitet- og selvforståelse med et så snevert og nostalgisk bilde av nasjonen. Kanskje er det nettopp statsforvaltningen og arkitektenes nasjonale selvilde som er problematisk tilbakeskuende?

For videre forskning ville det vært svært interessant å se denne homogene symbolikken/symbolbruken i lys av amerikansk monumentalforskning i dag. Dette feltet tar i langt større grad for seg opplevelsen av representasjon i kontekst av kjønnsperspektiver, den afroamerikanske og/eller urbefolkningens historie. Slike problemstillinger er i beste fall underkommunisert i prosessen mot et nytt regjeringskvartal i Norge, siden både arkitekturen og kunsten i et så grunnleggende og prestisjefylt prosjekt er underlagt sterke krefter som ønsker et friksjonsfritt og konsensuspreget resultat.

LITTERATUR

- Adam, M., Adam, P., Adam, W., Berg, T. V., Fagerhøi, L., Frogh, E. Frogh, S., Frogh, S., Gautneb, S., Grorud, K., Hansen, O., Holmen, E., Nilsen, J., Sivertsen, I. L., Særdal, T., Sæta, H. og SørDAL, O. (2017) 17 naboer: Vi ønsker et nasjonalt minnested ved Utøya-kaia velkommen. *Aftenposten* [Internett], 17. juni Tilgjengelig fra: <<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/qqRAz/17-naboer-Vi-onsker-et-nasjonalt-minnested-ved-Utoya-kaia-velkommen->> [Lest: 8. februar 2019].
- Arkitektnytt (u.å.) *Kalender: Medvirkning og samarbeid i byutvikling* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<https://www.arkitektnytt.no/kalender/medvirkning-og-samarbeid-i-byutvikling>> [Lest 13. februar 2019].
- Arkitekturopprøret Norge, Facebookgruppen (u.å.) *Arkitekturopprøret Norge/Nasjonalmuseet* [Internett]. Tilgjengelig fra: <[ArkitekturopprøretNorge/Nasjonalmuseet](#)> [Lest 13. februar 2019].
- Aurdal, M. (2018) Regjeringens behandling av minnesteder etter 22. juli er uverdigg. I: *Dagbladet* [Internett], 24. juli. Tilgjengelig fra: <<https://www.dagbladet.no/kultur/regjeringens-behandling-av-minnesteder-etter-22-juli-er-uverdigg/70038902>> [Lest: 18. januar 2019].
- Avelin, A. L. (2019) Forvent motstand. I: *Museumsnytt* [Internett]. 9. januar. Tilgjengelig fra: <<https://museumsnytt.no/forvent-motstand/>> [Lest: 02. mars 2019].
- Bergmo, T. (2014) Naboer vil gå rettens veg for å stanse 22. juli-minnestedet på Sørbråten. *NRK.no* [Internett], 1. april. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/kultur/minnestednaboer-vil-ga-rettens-veg-1.11641318>> [Lest: 11. januar 2019].
- Berntsen, A. & Tvester, Ø. (1996) R5 – Regjeringskvartalets 5. byggetrinn, Oslo – interiør. I. *Byggekunst*, (8) s. 45 – 49
- Bjerke, M. Pahle (2018) Regjeringen vedtar minnested på Utøya. *NRK* [Internett], 23. juli. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/kultur/de-etterlatte-fortjener-bedre-1.14136221>> [Lest: 13. februar 2019].
- Bjørkås sitert i: Vaune, O., Revheim, H. H. og Senel, E. (2017) Foreslår nytt sted for 22. juli-minnesmerke. *NRK* [Internett], 9. februar. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/kultur/foeslar-nytt-sted-for-22.-juli-minnesmerke-1.13368614>> [Lest: 13. februar 2019].
- Brekke, N. G., Lexau, S. S. og Nordhagen, P. J. (2008/2003) *Norsk arkitekturhistorie: frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*. 2. utg. London: Det Norske Samlaget.

- Brochmann, G. (2018) Nasjonalmuseets nybygg blir nesten ubegripelig dårlig. *Morgenbladet* [Internett], 5. juni. Tilgjengelig fra: <<https://morgenbladet.no/kultur/2018/06/nasjonalmuseets-nybygg-blir-nesten-ubegripelig-darlig-skriver-gaute-brochmann>> [Lest: 22. januar 2019].
- Brække, J. & Vollan, M. (2017) Holder fast ved rettsak. *Klassekampen* [Internett], 10. februar. Tilgjengelig fra: <<https://www.klassekampen.no/article/20170210/ARTICLE/170219997>> [Lest: 18. januar 2019].
- Bråthen, I. H. & Skafjeld, A. (2016) Nytt forslag til minnested. *NRK.no* [Internett], 11. april. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/buskerud/foeslar-alternativt-minnested-til-sorbraten-1.12893761>> [Lest: 11. januar 2019].
- Byutviklere, Facebook-gruppen (u.å.) *Byutviklere/Nasjonalmuseet* [Internett]. Tilgjengelig fra: <[Byutviklere/Nasjonalmuseet](#)> [Lest 7. mars 2019].
- Carlsen, M. R. og Tolfsen, C. (2017) Naboer truer med rettsak om Utøykaia. *NRK* [Internett], 13. juni. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/kultur/naboer-truer-med-rettssak-om-utoykaia-1.13557387>> [Lest: 17. februar 2019].
- Carlsen, M. R. og Ording, O. (2019) Arvinger godkjenner flytting av Picassos kunst. *NRK.no* [Internett], 12. mars. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/kultur/arvinger-godkjenner-flytting-av-picassos-kunst-1.14467321>> [Lest: 02. april 2019].
- Dagny fargestudio (u.å.) *Arkitektur* [Internett]. Oslo: Dagny fargestudio.no. Tilgjengelig fra: <<https://dagnyfargestudio.no/tjeneste/arkitektur/>> [Lest 7. mars 2019].
- Dignity i: *Oxford Dictionaries* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/dignity>> [Lest 12. februar 2019].
- Dignity, (4. april 2019), i: *Merriam-Webster Dictionary* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/dignity>> [Lest 12. februar 2019].
- DN.no/DNtv (2018) Turistene sliter med å finne operaen. *Dagens næringsliv* [Internett], 14. juni. Tilgjengelig fra: <<https://www.dn.no/DNtv/video/2018/06/14/1442/turistene-sliter-med-a-finne-operaen-veldig-trist-at-den-skjules#>> [Lest: 06. mars 2019].
- Eckhoff, A. (2013) Supplerende utredning om Regjeringskvartalets fremtid. I: Riksantikvaren (2013) *Regjeringskvartalet: Riksantikvarens utredning om verneverdi og ny bruk*. Utredning. Oslo: Riksantikvaren.

- Elnan, T.S. og Henriksen, A. (2018). Det nye nasjonalmuseet vekker oppsikt: Avvisende, ignorant og introvert. *Aftenposten* [Internett], 03. juni. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/6n0Mxr/Det-nye-Nasjonalmuseet-pa-Vestbanen-vekker-opsikt--Avvisende-ignorant-og-introvert> [Lest: 18. mars 2019].
- Evensen, S. A. (2017) Militærhospitalet som ble rikshospital. I: *Tidsskrift for Den norske legeforening*, (23/24), Tilgjengelig fra: <doi: 10.4045/tidsskr.17.0567> [Lest: 11. februar 2019].
- Fagerland, T. E. (2013) Fra monument og minnesmerke til minnested: ny bruk av offentlige rom. I: KORO red. *Kunstplan for minnesteder etter 22. juli* [Internett]. Prosjekt 1004010 Nytt regjeringskvartal. S. 36 – 39. Tilgjengelig fra: <https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnesteder-Kunstplan.pdf> [Lest: 13. november 2018].
- Falleth, E., Saglie, I. L. og Hansen, G. S. (2008) *Medvirkning i byplanlegging i Norge*. NIBR-rapport 2008:37. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.
- Falleth, E. og Hanssen, G.S. (2009) Deltakelse og innflytelse i byplanlegging – en undersøkelse av reguleringsplanprosesser. *Kart og plan* 69 s. 46–56. Tilgjengelig fra: <http://www.kartogplan.no/Artikler/KP1-2009/Deltakelse%20og%20innflytelse%20i%20byplanlegging.pdf> [Lest: 11. februar 2019].
- Foucault, M. (1984) Nietzsche, genealogy, history. I: Rabinow P. (red) *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books, s. 76-100.
- Grannelova. *Lov 16. juni 1961 nr. 15 om rettshøve mellom grannar*
- Griebenow, B. (2014) *Erling Viksjøs Høyblokk – et gesamtkunstverk?* [masteroppgave]. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Grønneberg, A. (2019) Derfor er lystårnet blitt mørkt, tungt og matt. *Dagbladet* [Internett], 03. mars Tilgjengelig fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/derfor-er-lystarnet-blitt-morkt-tungt-og-matt/70823161> [Lest: 18. mars 2019].
- Grønneberg, A. og Lea, M. (2019) Arkitekt: - Jeg vil si Munchmuseet suger. *Dagbladet* [Internett], 03. mars Tilgjengelig fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/arkitekt---jeg-vil-si-at-munchmuseet-suger/70816188> [Lest: 18. mars 2019].
- Haugdal, E. K. (2007) *Ny monumentalitet: Fire bygninger i Nord-Norge og teorier om monumentalitet mellom 1960 og 2000* [doktoravhandling]. Tromsø: Universitetet i Tromsø.

- Hauge, J., Woldsdal, N. og Zakariassen, G. (2016) Kan forkaste omstridt Sørbråten-minnesmerke. *NRK.no* [Internett], 15. september. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/kultur/kan-forkaste-omstridt-sorbraten-minnesmerke-1.13134836>> [Lest: 11. januar 2019].
- Heggren, S. (2017) *Kunsten å erindre et nasjonalt traume -Estetikk og konflikt bak minnestedet Memory Wound* [masteroppgave]. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Hellevik, P. og Michel, P-O. (2015): *Psykososiale konsekvenser av nasjonalt minnesmerke i Hole kommune*. [Internett]. Rapport 3/2015. Oslo: Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/contentassets/c1942fe9a7c14931a1365aaf2633288b/minnesmerke_nkvts.pdf> [Lest 10. september 2018].
- Stokke, G. sitert i: Henriksen, A. (2019) Team Urbis-arkitektene: Regjeringskvartalet vil bli som arkitektskissene viser. *Aftenposten* [Internett], 31. mars. Tilgjengelig fra: <<https://www.aftenposten.no/kultur/i/wPgAR4/Team-Urbis-arkitektene-Regjeringskvartalet-vil-bli-som-arkitektskissene-viser>> [Lest: 02. april 2019].
- Henriksen, A. (2018) Fargedesigner: - Bjørvika er som å se inn et evig regnvær. *Aftenposten* [Internett], 22. april. Tilgjengelig fra: <<https://www.aftenposten.no/osloby/i/e1BBPQ/Fargedesigner--Bjorvika-er-som-a-se-inn-et-evig-regnvar>> [Lest: 19. mars 2019].
- Holm, E. D. (2018) Hvis man ikke liker at operaen bygges inne, burde man ha protestert for 15 år siden. *Aftenposten* [Internett], 30. august. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/EoAdBK/Hvis-man-ikke-liket-at-Operaen-bygges-inne--burde-man-ha-protestert-for-15-ar-siden--Erling-Dokk-Holm?fbclid=IwAR0HEeb_nNMyfVgCI42zgs60FbPuV2M-g9rHQ42wjIgAY0gyJdl-YLWpiU> [Lest: 13. februar 2019].
- Hussaini M. sitert i: Vaune, O., Revheim, H. H. og Senel, E. (2017) Foreslår nytt sted for 22. juli-minnesmerke. *NRK* [Internett], 9. februar. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/kultur/foeslar-nytt-sted-for-22.-juli-minnesmerke-1.13368614>> [Lest: 13. februar 2019].
- Hvidsten, S. (2017) Er operaen i ferd med å drukne i nybygg? *Dagbladet* [Internett], 18. mars. Tilgjengelig fra: <<https://www.dagbladet.no/kultur/er-operaen-i-ferd-med-a-drukne-i-nybygg/67409967>> [Lest: 13. februar 2019].
- Ja til minnesmerke på Utsikten i Hole, Facebook-gruppe (u.å.) *Ja til minnesmerke på Utsikten i Hole* [Internett]. Tilgjengelig fra: <https://www.facebook.com/pg/minnested/ads/?ref=page_internal> [Lest 13. februar 2019].

Jokilehto, J. (2002/2011) *A History of Architectural Conservation* 2. utg. Oxford: Butterworth-Heinemann Ltd

Kahn, L. (1944) Monumentality. I: Zucker, P. (red.) *New Architecture and City planning: A Symposium*, New York: Philosophical Library, s. 577-588.

Kahn, L. I. sitert I: Lobell, J. (1985) *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn*. Boston: Shambhala Publications, s. 44.

KMD - Kommunal- og moderniseringsdepartementet (2014) *Nytt regjeringskvartal - oppdragsbrev statlig reguleringsplan* [Internett]. Oppdragsbrev til Statsbygg. Oslo: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/Nytt-regjeringskvartal---oppdragsbrev-statlig-reguleringsplan/id765649/> > [Lest 19. november 2018].

KMD - Kommunal- og moderniseringsdepartementet (2017) *Oppdragsbrev for midlertidig minnested i regjeringskvartalet* [Internett]. Oppdragsbrev til Statsbygg. Oslo: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/midlMinnested/oppdragsbrev-midlMinnested.pdf> > [Lest 19. november 2018].

KORO (u.å. a) *Opprop for Memory Wound* [Internett]. Oslo: KORO.no. Tilgjengelig fra: <https://koro.no/aktuelt/opprop-for-memory-wound/> > [Lest 13. februar 2019].

KORO (u.å. b) *Fakta: Minnsteder etter 22. juli* [Internett]. Oslo: KORO.no. Tilgjengelig fra: <https://koro.no/aktuelt/fakta-minnsteder-etter-22-juli/?highlight=memory%20wound> > [Lest 13. februar 2019].

KORO (u.å. c) *To Everything There Is a Season - Om* [Internett]. Oslo: KORO.no. Tilgjengelig fra: <https://koro.no/kunstverk/to-everything-there-is-a-season-3/> > [Lest 13. februar 2019].

KORO (u.å. d) *Om* [Internett]. Oslo: KORO.no. Tilgjengelig fra: <https://koro.no/om/koro/> > [Lest 13. februar 2019].

KORO (2013) *Kunstplan for minnsteder etter 22. juli* [Internett]. Kunstplan. Oslo: Kunst i offentlige rom. Tilgjengelig fra: <https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnsteder-Kunstplan.pdf> > [lest 17. november 2018].

KORO (2015) *Vinnerutkast: Jonas Dahlberg* [Internett]. Infoark. Oslo: Kunst i offentlige rom. Tilgjengelig fra: <https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnsteder-Jonas-Dahlberg.pdf> > [Lest 17. november 2018].

- Kulturetaten, Oslo kommune (u.å.) *Tracey Emin The Mother* [Internett]. Oslo: Oslo kommune.
Tilgjengelig fra: <<http://www.themuseumisland.com/no/artist/tracey-emin/>> [Lest 13. februar 2019].
- Lindblad, K-E. (2016) Skandaleminnesmerket: - Staten har nådd et bunnivå, de forsøker å kjøpe oss. *Dagbladet* [Internett], 1. desember. Tilgjengelig fra:
<<https://www.dagbladet.no/kultur/skandaleminnesmerket---staten-har-naadd-et-bunniva-de-forsoker-a-kjope-oss/65387116>> [Lest: 13. februar 2019].
- Mauno, H. (2016) Minnesmerke i det blå. *Dagsavisen* [Internett], 17. november. Tilgjengelig fra:
<<https://www.dagsavisen.no/kultur/minnesmerke-i-det-bla-1.806085>> [Lest: 13. februar 2019].
- Metier, LPO og OPAK (2013a) *RKV KVV B01-1 Dagens tilstand: Historisk utvikling* [Internett]. Referansedokument, konseptutvalgsutredning (KVV) for regjeringskvartalet (RKV) B01-1. Oslo: Statsministerens kontor. Tilgjengelig fra:
<https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fad/vedlegg/bst/dagens_tilstand_historisk_u_tvikling.pdf> [Lest 12. november 2018].
- Metier, LPO og OPAK (2013b) *RKV KVV B01-2 Dagens tilstand: Bygninger og departementer* [Internett]. Referansedokument, konseptutvalgsutredning (KVV) for regjeringskvartalet (RKV) B01-2. Oslo: Statsministerens kontor. Tilgjengelig fra:
<https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kmd/bst/rkv/dagens_tilstand_bygninger_og_departementeroffentligversjon.pdf> [Lest 12. november 2018].
- Mumford, E. (2002) *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Paperback edition. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Norberg-Schulz, C. (1961) Norsk arkitektur i 50 år. I: *Byggekunst* (3) s. 57-102.
- Norberg-Schulz, C. (1988) *Roots of Modern Architecture*. Tokyo: A.D.A. Edita.
- Norberg-Schulz, C. (1991) I: Quantrill, M. og Webb, B. (red.) *Constancy and Change in Architecture*, s. 44.
- Norberg-Schulz, C. (1995) *Stedskunst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- NRK.no (u.å.) Tidslinje: Minnesmerke etter terrorangrepene 22. juli. *NRK* [Internett] Tilgjengelig fra:
<<https://www.nrk.no/tidslinje-minnesmerke-for-22.-juli-1.13558940>> [Lest: 13. februar 2019].

- NRK (2017) *Pressekonferanse om midlertidig minnesmerke i regjeringskvartalet* [Internett]. 20. desember. Oslo: NRK.no. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/video/PS*e04aace0-3181-4ef2-800d-a2c935468fd8> [Lest 13. februar 2019].
- Pettrém, M. T. (2019) Slik foreslår de å pynte på Lambda-fasaden I: *Aftenposten* [Internett], 13. mars. Tilgjengelig fra: <<https://www.aftenposten.no/kultur/i/Eo3v62/Slik-foreslar-de-a-pynte-Lambda-fasaden>> [Lest: 13. februar 2019].
- Plan- og bygningsloven. *Lov 27. juni 2008 nr. 71 om planlegging og byggesaksbehandling*
- Ramberg, T. (1996) R5 – Regjeringskvartalets 5. byggetrinn I: *Byggekunst* (8) s. 38 - 44.
- Regjeringen (2016) *Pressemelding: Minnstedet på Sørbråten i 2017* [Internett]. 16. mars. Oslo: Regjeringen.no. Tilgjengelig fra: <<https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/minnstedet-pa-sorbraten-i-2017/id2480193/>> [Lest 13. februar 2019].
- Regjeringen (2017) *Rettsaken om minnstedet utsatt* [Internett]. 21 mars. Oslo: Regjeringen.no. Tilgjengelig fra: <<https://www.regjeringen.no/no/sub/etter-22-juli/nyheter-om-22.-juli/rettsaken-om-minnsted-utsatt/id2544406/>> [Lest 13. februar 2019].
- Regjeringen (2018) *Pressemelding: Et åpent, trygt og grønt regjeringskvartal* [Internett]. 28. september. Oslo: Statsministerens kontor. Tilgjengelig fra: <<https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/et-apent-trygt-og-gront-regjeringskvartal/id2612516/>> [Lest 13. februar 2019].
- Regjeringen (2019) *Samarbeid for mer byliv* [Internett]. 21. januar. Oslo: Statsministerens kontor. Tilgjengelig fra: <<https://www.statsbygg.no/Nytt-fra-Statsbygg/Nyheter/2019/Samarbeid-for-mer-byliv/>> [Lest 13. februar 2019].
- Riegl, A. (1903) *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*. I: Forster, K. W. og Ghirardo, D. (1982) *Oppositions 25 fall 1982*, New York: The Institute for Architecture and Urban Studies, s. 20-51.
- Riksantikvaren (2013) *Regjeringskvartalet: Riksantikvarens utredning om verneverdi og ny bruk*. Utredning. Oslo: Riksantikvaren.
- Røyneland, L. K. (2018) *Minnemarkering i Regjeringskvartalet med åpning av midlertidig minnsted* [Internett]. 22 juli. Oslo: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Tilgjengelig fra: https://regjeringen_live.23video.com/minnemarkering-i-regjeringskvartalet-med-apning-av-1

- Sanner, J. T. (2017a) Regjeringen vil ha et «lavmælt» minnested nær Utøya. *ABCnyheter.no* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<https://www.abcnyheter.no/nyheter/politikk/2017/06/21/195311583/regjeringen-vil-ha-et-lavmaelt-minnested-naer-utoya>> [Lest 18. oktober 2018].
- Sanner, J. T. (2017b) *Vedtak av statlig reguleringsplan for nytt regjeringskvartal* [Internett]. Regjeringen.no: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Tilgjengelig fra: <<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/vedtak-av-statlig-reguleringsplan-for-nytt-regjeringskvartal/id2538263/>> [Lest 22. oktober 2018].
- Sanner, J. T. (2017c) *Pressekonferanse om midlertidig minnested i regjeringskvartalet* [Internett]. Regjeringen.no: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Tilgjengelig fra: <<https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/forslag-til-utforming-av-midlertidig-minnested/id2582766/>> [Lest 22. oktober 2018].
- Sanner, J. T. (2017d) sitert i: Revheim, H. H. (2017) Regjeringen vedtar minnested på Utøya. *NRK* [Internett], 21. juni. Tilgjengelig fra: <<https://www.nrk.no/kultur/regjeringen-vedtar-minnested-pa-utoykaia-1.13569653>> [Lest 13. februar 2019].
- Sanner, J. T. (2018) *Midlertidig minnested i regjeringskvartalet* [Internett]. Regjeringen.no: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Tilgjengelig fra: <<https://www.regjeringen.no/no/sub/etter-22-juli/nyheter-om-22.-juli/midlertidig-minnested-i-regjeringskvartalet2/id2585777/>> [Lest 22. oktober 2018].
- Sert, J. L. Leger, F. og Giedion, S. (1943) NINE POINTS ON MONUMENTALITY. I: Giedion, S. (1958) *Architecture you and me. The diary of a development*. London: Oxford University Press, s. 48–51.
- Skårdalsmo, K. (2014) Nå er 22.juli-minnet fjernet. *Aftenposten* [Internett], 8. mai. Tilgjengelig fra: <<https://www.aftenposten.no/norge/i/vmPKp/Na-er-22-juli-minnet-fjernet>> [Lest 04. mars 2019].
- Solà-Morales, I. de (1987) Weak architecture. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 175, s. 72 – 85
- Statsbygg (2012) *Særtrykk av verneforslag i samband med LVP FAD for Departementskontora Levert FAD juni 2012*. [Internett]. Særtrykk. Oslo: Fornyings- administrasjons og kirke- departementet, Statsbygg & Riksantikvaren. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fad/vedlegg/bst/verneplan_dep.pdf> [Lest 28. januar 2019].

- Statsbygg (2015) *Anbefaling av byformprinsipper*. [Internett]. Anbefaling av byformprinsipper til statlig reguleringsplan. Oslo: Statsbygg. Tilgjengelig fra: <<https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/utviklingsfasen/Reguleringsplan/Anbefaling/>> [Lest 10. september 2018]. (s. 8)
- Statsbygg (2017a) *Regjeringskvartalet: Reguleringsbestemmelser, Statlig reguleringsplan 10. februar 2017*. [Internett]. Statlig reguleringsplan. Oslo: Statsbygg. Tilgjengelig fra: <<https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/reguleringsplan/vedtatt/RKVreguleringsbestemEndelig-20170210.pdf>> [Lest 10. september 2018].
- Statsbygg (2017b) *Nytt regjeringskvartal: Begrenset plan- og designkonkurranse. Juryens rapport* [Internett]. Rapport, prosjekt 1004910. Oslo: Statsbygg. Tilgjengelig fra: <<https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/konkurranse/JuryrapportNyttRKV.pdf>> [Lest 13. november 2018].
- Statsbygg (2017c) *Nytt Regjeringskvartal konkurranseprogram* [Internett]. Konkurranseprogram, prosjekt 1004910. Oslo: Statsbygg. Tilgjengelig fra: <<https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/konkurranse/RKVkonkProgramFeb2017.pdf>> [Lest 13. november 2018].
- Statsbygg (2017d) *Midlertidig minnested i regjeringskvartalet Anbefalt utforming* [Internett]. Prosjekt 1004010 *Nytt regjeringskvartal*. Tilgjengelig fra: <<https://www.regjeringen.no/contentassets/b313084b7ded44dca5df17f7ee29d1db/midlertidig-minnested-i-regjeringskvartalet-anbefaling-av-utforming.pdf>> [Lest 13. november 2018].
- Statsbygg (2017e) *Vurdering av nasjonalt minnested på Utøykaia*. [Internett]. Rapport. Oslo: Statsbygg. Tilgjengelig fra: <<https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/utoyakaia/vurdering/vurderingminnestedutoyakaia.pdf>> [Lest 10. september 2018].
- Statsbygg (2017f) *Statlig reguleringsplan Nytt regjeringskvartal, nivå 2*. [Internett] 170210 RKV reguleringsplan nivå 2-med underskrift. Oslo: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Tilgjengelig fra: <<https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/reguleringsplan/vedtatt/plankartRegNiva a2-20170210.pdf>> [Lest 10. september 2018].
- Statsbygg og Team Urbis (2017) *Illustrasjoner - Adapt* [Internett]. Statsbygg /Team Urbis: Tilgjengelig fra: <<http://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/Illustrasjoner/>> [Lest 03. mars 2018].

- Statsbygg (2018) *Nytt regjeringskvartal utstillingsplansjer* [Internett]. Oslo: Statsbygg. Tilgjengelig fra: https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/konkurrans/adapt/Illustrasjoner2019/190129_Nyttregjeringskvartal_Skisseprosjekt_Plansjer_SKJERM.pdf [Lest 13. mars 2019].
- Statsbygg (2019a) *Forprosjektet* [Internett]. 13. februar. Oslo: Statsbygg.no. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/Forprosjekt/> [Lest 14.02.19].
- Statsbygg (2019b) *Et skritt nærmere bygging* [Internett]. 13. februar. Oslo: Regjeringen.no. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/Nytt-fra-Statsbygg/Nyheter/2019/Ett-skritt-narmere-bygging/> [Lest 18. mars 2019].
- Statsbygg (2019c) *Nytt regjeringskvartal* [Internett]. Oslo: Regjeringen.no. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/> [Lest 18. mars 2019].
- St.meld. nr. 21 (2018–2019). *Nytt regjeringskvartal - Tilråding fra Kommunal- og moderniseringsdepartementet*.
- Stortinget (2017) *Representantforslag om at tre skal være et hovedelement i det nye regjeringskvartalet* [Internett]. Oppdatert 14.05.2018. Oslo: Stortinget. Tilgjengelig fra: <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Saker/Sak/?p=70754> [Lest 07. oktober 2018].
- Team Urbis (2017) *Adapt* [Internett]. Oslo: Statsbygg.no. Tilgjengelig fra: <http://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/Konkurransen/Adapt/> [Lest 07. oktober 2018].
- Thurmann-Moe, D. (2018) En grå mur reiser seg i Norge. *Aftenposten* [Internett], 22. april. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/VRBMd3/En-gra-mur-reiser-seg-i-Norge--Dagny-Thurmann-Moe> [Lest 19. mars 2019].
- Tostrup, E. (1995) Monumentalt operabygg: Hva er det. *Morgenbladet* [Internett], 16. juni Tilgjengelig fra: <https://morgenbladet.no/1995/06/monumentalt-operabygg-hva-er-det> eller <http://www.oslo.net/historie/MB/utg/9523/kultur/2.html> [Lest 04. mars 2019].
- Tostrup, E. (1996) *Architecture and rhetoric: text and design in architectural competitions, Oslo 1939 – 1990* [doktoravhandling]. Oslo: Arkitekturhøgskolen i Oslo.
- Tostrup, E. (2009) Tracing competition rhetoric. *Nordisk arkitekturforskning*, 22 (2) s. 23–35.

- Tostrup, E. (2012) Høye idealer på kronglete tomt. I: Berre, N. og McGowan, J. M. red. *Arkitekturårboken*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, s. 86 – 102.
- Tschudi-Madsen, S. (2006) Enighet gjør sterk – symbolisme og stil. I: Malkenes, R. red. *Den gamle regjeringsbygningen 100 år – et byggverk og et embetsverk*. Oslo: Finansdepartementet, s. 15-34.
- Vattimo, G. (1985/1988) Ornament/Monument. *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Post-Modern Culture*. Oxford: Polity Press, s. 81-89
- Vattimo, G. (1995) Postmodernity and New Monumentality. *Anthropology and Aesthetics*, 28 s. 39–46.
- Verdighet, (2018) I: Bokmålsordboka [Internett]. Universitetet i Bergen: Universitetet i Bergen & Språkrådet (dersom tilgjengelig). Tilgjengelig fra: <<https://ordbok.uib.no/verdighet>> [Lest 12. februar 2019].
- Vibe, E. S. de (2018) Det store bygget fremmer ikke byliv i gatene rundt. *Aftenposten* [Internett], 19. juni. Tilgjengelig fra: <<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/vmKljl/Det-store-bygget-fremmer-ikke-byliv-i-gatene-rundt>> [Lest 18. mars 2019].
- Henriksen, A. i: Woltmann, A. (2019) Tror Munch ville likt dette godt. *Arkitektnytt* [Internett], 19. mars. Tilgjengelig fra: <<https://www.arkitektnytt.no/nyheter/tror-munch-ville-liket-dette-godt?fbclid=IwAR2SNs9zIPMug0wmurI2459GcHiVVhmYs9mFgzIRsF8TDLBcjAe-m8W3rxc>> [Lest 12. mars 2019].
- Young, J. E. (1997) Germany's memorial question: Memory, counter-memory, and the end of the monument. *The South Atlantic Quarterly*, 96 (4), s. 853-880. Tilgjengelig fra: <https://search-proquest.com.pva.uib.no/docview/197290374?rfr_id=info%3Axri%2Fsid%3Aprimo> [Lest 11 23. januar 2019].
- Young, J. E. (2016) *The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between*. Boston: University of Massachusetts Press, s. 48.
- Øverby, J. (2013) -Sørbråten er feil sted. *Ringerikes blad* [Internett], 11. april. Tilgjengelig fra: <<https://www.ringblad.no/nyheter/sorbraten-er-feil-sted/s/1-97-6597188#am-commentArea21>> [Lest 03. februar 2019].
- Øverby, J. I: Ashraf, A. F. (2014) Jørn Øverby reddet mange 22. juli. Han og naboer vil ikke ha et minnesmerke på Sørbråten. *Aftenposten* [Internett], 9. april. Tilgjengelig fra: <<https://www.aftenposten.no/kultur/i/p687w/Jorn-Overby-reddet-mange-22-juli-Han-og-naboer-vil-ikke-ha-et-minnesmerke-pa-Sorbraten>> [Lest 03. februar 2019].

3RW arkitekter (2017) *Midlertidig minnested for 22. Juli-hendelsene i Regjeringskvartalet* [Internett]. Bergen: 3RW arkitekter. Tilgjengelig fra: <<https://3rw.no/midlertidige-minnestedet-i-regjeringskvartalet/>> [Lest 21. februar 2019].

ILLUSTRASJONER

Figur 1: Statsbygg og Team Urbis (2017) *H-blokk og A-blokk* [Illustrasjon/rendering]. Tilgjengelig fra: <<https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/Illustrasjoner/>> [Hentet 12. januar 2019].

Figur 2: Statsbygg og 3RW arkitekter (2018) *Night view of the memorial (with partial walls)* [Illustrasjon/rendering]. Tilgjengelig via pressepakke fra 3RW på forespørsel.

Figur 3: Wikimedia commons, bruker: Noclip. (2008) *Lincoln Memorial Twilight* [digitalisert fotografi]. Tilgjengelig fra: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lincoln_Memorial_Twilight.jpg> [Hentet 02. april 2019].

Figur 4: Skjermbildekopi av: Metier, LPO og OPAK (2013) *RKV KVU B01-1 Dagens tilstand: Historisk utvikling* [Internett]. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fad/vedlegg/bst/dagens_tilstand_historisk_utvikling.pdf> [Hentet 23. april 2019].

Figur 5: Viulsrød, S. N. (2019) *G-blokka* [digitalisert fotografi]. I fotografers eie.

Figur 6: Teigens fotoatelier / DEXTRA Photo. (1958) *Regjeringsbygget. Ark. Viksjø, modell og nybygget -58* [digitalisert fotografi]. Tilgjengelig fra: <<https://digitaltmuseum.no/011012599488/regjeringsbygget-ark-viksjo-modell-og-nybygget-58>> [Hentet 13. januar 2019].

Figur 7: Skjermbildekopi av: Metier, LPO og OPAK (2013) *RKV KVU B01-1 Dagens tilstand: Historisk utvikling* [Internett]. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fad/vedlegg/bst/dagens_tilstand_historisk_utvikling.pdf> [Hentet 23. april 2019].

Figur 8: Skjermbildekopi av: Metier, LPO og OPAK (2013) *RKV KVU B01-1 Dagens tilstand: Historisk utvikling* [Internett]. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fad/vedlegg/bst/dagens_tilstand_historisk_utvikling.pdf> [Hentet 23. april 2019].

Figur 9. Viulsrød, S. N. (2019) *Veggdekorasjon, Inger Sitter i H-blokkas lobby* [digitalisert fotografi]. I fotografers eie.

- Figur 10: Viulsrød, S. N. (2019) *Skjermbildekopi fra google maps med markeringer* [bearbeidet skjermbildekopi]. I forfatters eie.
- Figur 11: Havran, J. / Statsbygg (u.å.) *Regjeringsbygning 5 – R5* [digitalisert fotografi]. Tilgjengelig fra: <https://images.app.goo.gl/YUpDZGx1QWht6JUE7> [Hentet 14. mai 2019].
- Figur 12: Klack, G. (2018) *Carson Hall, Berry Library* [digitalisert fotografi]. Tilgjengelig fra: <https://www.flickr.com/photos/gnrklk/28206099688> [Hentet 27. april 2019].
- Figur 13: Statsbygg og Team Urbis (2017) *Regjeringskvartalet - fugleperspektiv* [Illustrasjon/rendering]. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/Illustrasjoner/> [Hentet 12. januar 2019].
- Figur 14: Skjermbildekopi av: Statsbygg (2015) *Anbefaling av byformprinsipper*. [Internett]. Anbefaling av byformprinsipper til statlig reguleringsplan. Oslo: Statsbygg, s. 8. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/utviklingsfasen/Reguleringsplan/Anbefaling/> [Hentet 5. april 2019].
- Figur 15: Skjermbildekopi av: Statsbygg (2017d) *Statlig reguleringsplan Nytt regjeringskvartal, nivå 2*. [Internett] 170210 RKV reguleringsplan niva 2-med underskrift. Oslo: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/reguleringsplan/vedtatt/plankartRegNiva a2-20170210.pdf> [Hentet 5. april 2019].
- Figur 16: Statsbygg og Team Urbis (2017) *A-blokka* [Illustrasjon/rendering]. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/Illustrasjoner/> [Hentet 12. januar 2019].
- Figur 17: Statsbygg og Team Urbis (2017) *Regjeringskvartalet fra Eva Kolstad gate* [Illustrasjon/rendering]. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/Illustrasjoner/> [Hentet 16. januar 2019].
- Figur 18: Mahlum (2008) *Regjeringskvartalet H-blokka* [digitalisert fotografi]. Tilgjengelig fra: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Regjeringskvartalet_H-blokka.jpg [Hentet 16. januar 2019].
- Figur 19: Statsbygg og Team Urbis (2017) *H-blokk og A-blokk* [Illustrasjon/rendering]. Tilgjengelig fra: <https://www.statsbygg.no/Prosjekter-og-eiendommer/Byggeprosjekter/Regjeringskvartal-nytt/Illustrasjoner/> [Hentet 12. januar 2019].

- Figur 20: Beyond My Ken (2017) *Boston City Hall* [Digitalisert fotografi]. Tilgjengelig fra:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2017_Boston_City_Hall_1_.jpg> [Hentet 5. april 2019].
- Figur 21: Skjermbildekopi (med egne markeringer) av: Statsbygg (2017) *Statlig reguleringsplan Nytt regjeringskvartal, nivå 2*. [Internett] Tilgjengelig fra:
<<https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/reguleringsplan/vedtatt/plankartRegNiva a2-20170210.pdf>> [Lest 10.09. 2018].
- Figur 22: Skjermbildekopi av: Statsbygg og Team Urbis (2018) *Høyder – reguleringsplan vs. Skisseprosjekt* [Internett] Tilgjengelig fra:
<<https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/konkurranse/adapt/Illustrasjoner2018/31 hoyder-regplanVsSkisseprosjekt.pdf>> [Lest 23.4. 2019].
- Figur 23: Skjermbildekopi av: KORO (2015) *Vinnerutkast: Jonas Dahlberg* [Internett]. Infoark. Oslo: Kunst i offentlige rom. Tilgjengelig fra:
<https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnesteder-Jonas-Dahlberg.pdf>
- Figur 24: Skjermbildekopi av: KORO (2015) *Vinnerutkast: Jonas Dahlberg* [Internett]. Infoark. Oslo: Kunst i offentlige rom. Tilgjengelig fra:
<https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnesteder-Jonas-Dahlberg.pdf>
- Figur 25: Viulsrød, S. N. (2019) *Det midlertidige minnstedet 1* [digitalisert fotografi]. I fotografers eie.
- Figur 26: Viulsrød, S. N. (2019) *Det midlertidige minnstedet 2* [digitalisert fotografi]. I fotografers eie.
- Figur 27: Skjermbildekopi av: Statsbygg (2018) *Nytt regjeringskvartal utstillingsplansjer* [Internett]. Oslo: Statsbygg. Tilgjengelig fra:
https://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/konkurranse/adapt/Illustrasjoner2019/190129_Nyttregjeringskvartal_Skisseprosjekt_Plansjer_SKJERM.pdf [Hentet 13. mars 2019].
- Figur 28: Skjermbildekopi av innlegg i Facebook-gruppen: *Byutviklere* [Internett]. Tilgjengelig fra:
<Byutviklere/Nasjonalmuseet> [Hentet 11. mars 2019].
- Figur 29: Skjermbildekopi av innlegg i Facebook-gruppen: *Arkitekturopprøret Norge* [Internett]. Tilgjengelig fra: <ArkitekturopprøretNorge/Nasjonalmuseet> [Hentet 11. mars 2019].

Figur 30: Skjermbildekopi av innlegg i Facebook-gruppen: *Arkitekturopprøret Norge* [Internett].

Tilgjengelig fra:

<https://www.facebook.com/groups/ArkitekturopprøretNorge/permalink/814995022202407/>

[Hentet 11. mars 2019].

PS: Statsbygg skifter ut illustrasjonene ettersom de oppdateres. Dersom den aktuelle renderingen ikke lenger er tilgjengelig kan den finnes via googlesøk ved å laste opp illustrasjoner fra denne oppgaven. De tidligere renderingene er i stor grad tilgjengelige via eldre medieoppslag.