

TEMAHEFTE 3
EIENDOMSUTVIKLING OG FORVALTNING

Birgit Cold

Her er det godt å være

om estetikk i omgivelsene



NTNU Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for arkitektur og design
Senter for eiendomsutvikling og -forvaltning

 **NTNU**
Kunnskap for en bedre verden

© NTNU Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Hefet er republisert av NTNU for undervisning innen fagområdet
Eiendomsutvikling og -forvaltning ved NTNU

NTNU

Fakultet for arkitektur og design

7491 Trondheim

www.ntnu.no/ad

Trondheim 2010/2022

Grafisk design: Tank

Digital bearbeiding: Ole Tolstad, NTNU

Figurer og foto: Birgit Cold hvis annet ikke er anført

Forsidebildet: Skisse av Røros

Kompetanse for Bedre Eiendomsforvaltning KoBE
har gitt økonomisk støtte til utgivelsen.

ISBN 978-82-7551-245-9

Birgit Cold

Her er det godt å være

om estetikk i omgivelsene

Innhold

	FORORD	4
<hr/>		
1	Introduksjon	6
	Arkitektur og estetikk	8
	Estetisk kunnskap	14
<hr/>		
2	Estetikk i omgivelsene	18
	Estetikk og skjønnhet	20
	Estetikk, originalitet og autentisitet	24
	Estetikk relatert til tid, kontekst og kunnskaper	28
	Estetikk, velvære og helse	33
<hr/>		
3	Opplevelse av omgivelsers estetikk	36
	Opplevelsesprosessen	38
	Understimulering, overstimulering	42
	Det kjente, det fremmede	42
	Identitet	43

Estetiske preferanser	46
Røtter til estetiske preferanser	46
Preferanser av natur	48
Preferanser i de bygde omgivelser	50
Preferanser i to forskningsprosjekter	52
Et neuropsykologisk perspektiv	58

4 Estetiske egenskaper i arkitektur og omgivelser	62
Estetiske normer	64
Estetiske egenskaper som karakteriserer omgivelsers kvalitet	67
Orden, sammenheng, kompleksitet og sanselighet	67
Åpenhet, utsyn, oversikt og sluttethet	81
Natur i de bygde omgivelser	86
Historisk betydning, originalitet, autentisitet og historiske referanser	90

SLUTTORD	98
Takk	99
Illustrasjoner	100
Litteratur	100
Forfatter	105

Forord

Estetikk i omgivelsene handler om hvordan vi opplever og vurderer natur og bygde omgivers estetikke uttrykk og kvalitet. Målet med denne publikasjonen er å gi dem som er interesserte i, arbeider med og har ansvar for omgivelsenes estetikk innsikt i emnet slik at estetisk kvalitet vektlegges i planlegging, forvaltning og utvikling av omgivelsene. Oppfattelse, forståelse, tolkning og vurdering av estetiske egenskaper i omgivelsene og i arkitekturen presenteres og diskuteres. Det er viktig å forstå våre estetiske opplevelser, hvordan de kan forklares og tolkes for å gi innsikt i både egne og andres preferanser. Ikke for å oppnå konsensus for en slags gjennomsnittsestetikk, men for å få en forståelse av de mange sidene ved omgivelsenes estetikk. På den måten skapes det en bakgrunn for å diskutere og ta stilling til den estetiske kvaliteten som vi ønsker i omgivelsene. En rekke spørsmål melder seg umiddelbart:



Hvordan kan estetisk kvalitet og skjønnhet beskrives og forstås i arkitekturen og omgivelsene?



Hvordan kan man nærme seg begreper som estetisk opplevelse, estetiske preferanser og vurderinger?

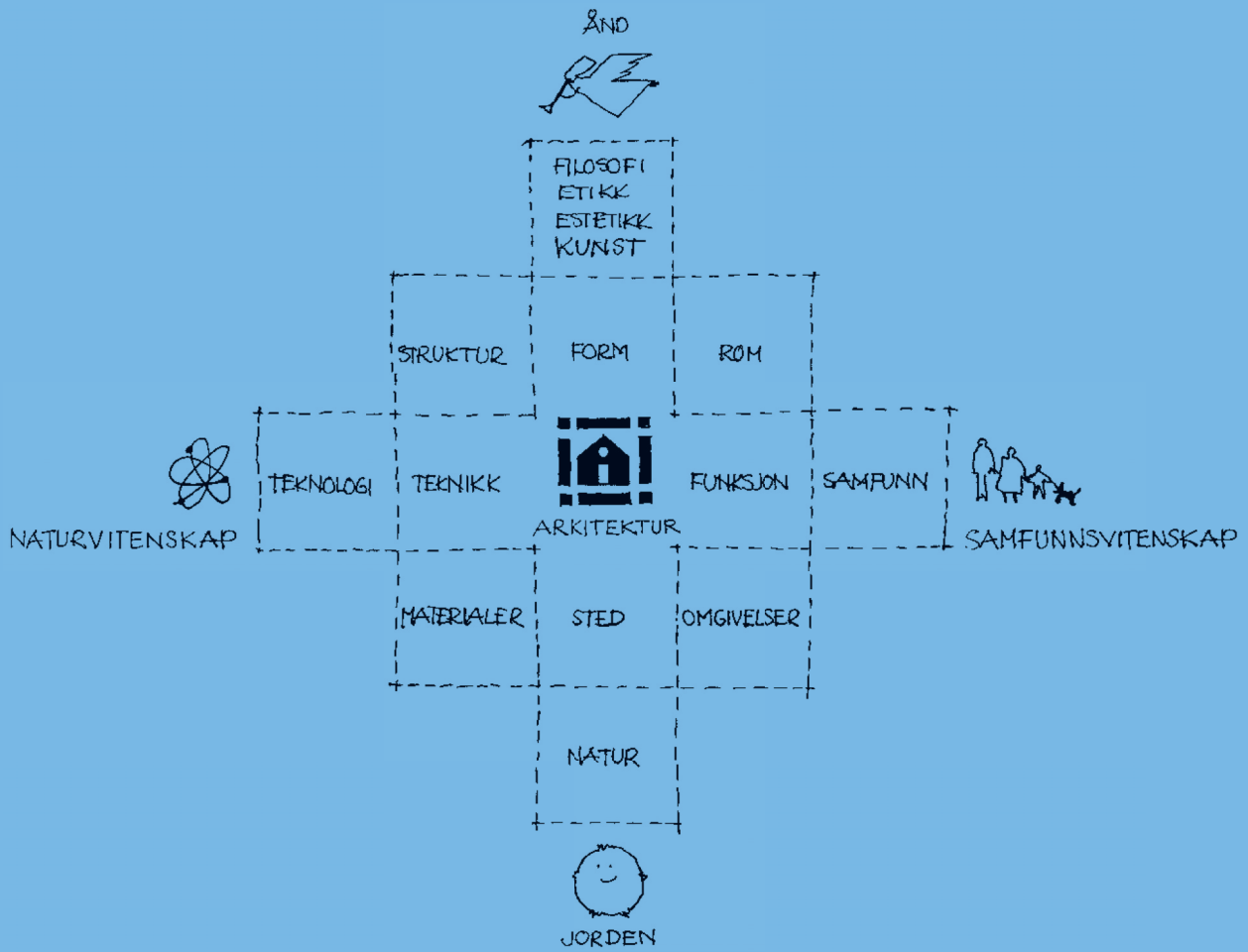


Hvilke estetiske egenskaper karakteriserer arkitektur og omgivelser hvor det er godt å være?

Disse spørsmålene forsøker vi å svare på ved å referere til forskningen innen omgivelingspsykologi og ved å bruke kunnskaper innen arkitektur. Estetisk kvalitet belyses gjennom empiriske og teoretiske forskningsresultater og illustreres med arkitektureksempel. Som praktiserende arkitekt, lærer og forsker har forfatteren hatt stor nytte av forskningen innen det estetiske feltet av omgivelingspsykologien. Den filosofiske siden av estetikkbegrepet er så vidt berørt.



Manarola



Figur 1
 «Arkitekturens omverden»

1



Introduksjon

Arkitektur og estetikk

Arkitektur er den romlige og fysiske fremstillingen av form, funksjon og teknikk på et sted; mens estetikk omhandler den sanselige oppfattelsen, følelsesmessige responsen og den kognitive forståelsen og tolkningen.

«ARKITEKTURENS OMVERDEN»

En bygning eller et anlegg kan ikke isoleres fra stedet eller sine omgivelser. Arkitektur inngår alltid i en sammenheng enten det er i en bygdstruktur eller i naturomgivelser.

Modellen «Arkitekturs omverden» (figur 1) viser det komplekse samspillet som arkitekturen inngår i, og at estetikk i omgivelsene tar for seg bare en del av dette samspillet. Det er særlig vertikalaksen som spenner fra etikk, estetikk, filosofi og kunst til form, sted og natur, som belyses her. Men det er viktig å vite at alle delene gir sine bidrag til vår opplevelse og vurdering av arkitekturs estetiske kvalitet.

ARKITEKTURENS ESTETIKK

Bygningers estetikk vil kanskje bli oppfattet som nærmest identisk med en bygnings arkitektur. Arkitektur står imidlertid for den samlede romlige og fysiske fremstillingen av form, funksjon og teknikk på et sted. Den romerske arkitekt og arkitekturteoretiker Vitruvius skriver i sitt verk «De architectura liber decem» (ca. 35 f.Kr.) at arkitektur er samspillet mellom *firmitas*, *utilitas* og *venustas*, oversatt til konstruksjon, funksjon og skjønnhet. Estetikken dreier seg om sanselig oppfattelse, følelsesmessig opplevelse som videre kan føre til kognitiv forståelse, tolkning og vurdering, hvor den kognitive delen av prosessen berører våre forestillinger og erfaringer av skjønnhet. Det estetiske begrepet dekker altså både den ubevisste sansepersepsjonen og den mer bevisste forståelsen. Verken vi eller forskningen kan klart skille den ubevisste sanselige oppfattelsen

fra den følelsesmessige og kognitive forståelsen og tolkningen av disse inntrykkene. Selv om det er sansenes oppfattelse som danner utgangspunkt for enhver estetisk vurdering, vil våre ideer om hva for eksempel en vakker skole kan være, våre erfaringer av skolen som fysisk og sosialt sted, vår viten om skolens hensikt og aktiviteter og våre generelle kulturelle konvensjoner være medvirkende også i en estetisk vurdering av en skole. Det kan derfor være vanskelig i praksis å isolere estetikken fra omgivelsenes funksjon, strukturelle oppbygging, historie, symbolske og samfunnsmessige betydning.

Vår oppfattelse og vurdering av omgivelsene foregår generelt som en helhetsopplevelse hvor både den umiddelbare oppfattelsen, sosialt tillærte holdninger og personlige erfaringer samordnes ubevisst for å gi den stimulans og informasjon som trenges for å kunne føle velvære, orientere seg og fungere best mulig i omgivelsene.

ARKITEKTURENS UTTRYKK

Med utgangspunkt i omgivelsene og hvilke egenskaper det er vi opplever har Norberg-Schulz (1963) definert tre typer av egenskaper og uttrykk i omgivelsene:

Det kausale uttrykk

- som angir intensjoner, hensikt, årsak

Det formale uttrykk

- som angir former, sammenstilling/hierarki, struktur, detaljer

Det symbolske uttrykk

- som angir meningsinnhold, symbolspråk

Det kausale uttrykk i arkitekturen kjennetegnes ved at vi kan lese og forstå hva hensikten (causa) med byggverket er. Å kunne lese den funksjonelle hensikten opplever de fleste som en selvfølge, dvs at vi kan se om bygningen er en skole, barnehage, fabrikk, boligkompleks eller et kontorhus. De forskjellige bygningstyper hjelper oss dermed til å finne frem og orientere oss i de bygde omgivelsene, samtidig som de skaper en slags stereotype forestillinger om sammenhengen mellom funksjon og det arkitektonisk-estetiske uttrykket.

«Uansett byggeindustriens, arkitektens eller byggherrens hensikt og vektlegging vil alle byggverk ha både et funksjonelt, formalt og symbolsk uttrykk»

Det formale og det symbolske uttrykket har gjennom historiens arkitekturtraktater (Vitruvius, reprint 1960; Alberti, reprint 1755; Palladio, 1570) blitt beskrevet for forskjellige bygningstyper med angivelser av hvilke proporsjoner, konstruksjoner, søyleordener, dekorative og skulpturelle elementer som skulle brukes. Dermed kunne man lese både funksjon, status til byggets betydning og byggherrens posisjon. Slik har byggverket en formal og symbolsk betydning.

Modernismen ønsket å bryte med denne tradisjonen for å skape en mer likeverdig og demokratisk arkitektur uten assosiasjoner til kjente stilarter og deres symbolikk. Industrialiseringens massebyggeri medførte imidlertid et estetisk formalt og symbolsk meget forenkelt og fattigslig uttrykk. Uansett byggeindustriens, arkitektens eller byggherrens hensikt og vektlegging vil alle byggverk ha både et funksjonelt, formalt og symbolsk uttrykk. Symbolikken formidler hvilken sosial, kulturell og kunstnerisk betydning byggverket er tillagt. Det er ikke alltid samsvar mellom den ønskete betydning og status som byggverket er ment å skulle inneha og den symbolikk som det faktisk formidler til allmennheten. F.eks. kan undervisnings- og administrasjonsbyggeriet fra 60–70-tallet fremstå som utrolig kjedelig og ubetydelig selv om det var ment å skulle være viktige bygninger for samfunnet.

ARKITEKTUR SOM FORM OG ROM

Som utbygger, forvalter eller arkitekt er vi vant til at tenke på omgivelser og arkitektur som de fysiske, materielle formene, deres geometri og strukturelle sammenstilling. Når vi tenker på hvordan vi bruker byen og de offentlige rom, som gater, plasser, grønne arealer og de udefinerte rommene mellom husene, innser vi at det er i disse rommene hvor vi daglig ferdes og opplever andre mennesker og begivenheter, og at rommene derfor er vesentlige for den estetiske opplevelsen. Former og flater med strukturer, materialer, farger og utsmykking danner vegger, tak og gulv i disse rommene. For opplevelse av arkitektonisk kvalitet er rommenes karakter og atmosfære avgjørende.

Både arkitektens fysiske utforming og de offentlig tilgjengelige rommene gir signaler om et samfunns evne og vilje til å skape estetisk kvalitet i *form og rom*. I mange byer, tettsteder og i institusjoner kan det estetiske inntrykket tolkes dit hen at ingen har brydd seg om å skape estetisk kvalitet. I bymessige omgivelser kan dette skyldes en vektleg-

ging av den enkelte byggeoppgave og dens funksjon fremfor omtanke for helheten og de offentlige rommene. For institusjoner kan det være på grunn av et diffust ansvar for eller manglende kunnskaper om at estetisk kvalitet er en integrert del av helheten og ikke noe som kan *klistres på* når det en gang blir råd til det.

I en modernistisk tenkemåte kjennetegnes arkitektonisk vellykkede omgivelser ved at estetisk kvalitet er fullstendig integrert i helheten. Det modernistiske synet står for en direkte sammenheng mellom funksjon, form og teknikk. Ornamentikk og ytre pynt blir dermed uttrykk for statusjag og forstyrrende påklistring av symbolverdier. Dette synet er imidlertid blitt sterkt kritisert i den etter-moderne tiden.

Kritikken dreier seg særlig om modernismens manglende dyrking av det *billedmessige* uttrykket som en egenverdi og den manglende bruken av symboler og historiske referanser som understreker et steds lokale, regionale eller nasjonale egenart. Kritikken gjelder også mange av modernismens hus for deres mangel på sanselighet og frodighet. Kritikken rammer ikke først og fremst modernismens pionerer og deres byggverk, men det industrialiserte bolig-, kontor- og institusjonsbyggeriet som skulle dekke det kvantitative arealbehovet for en økende befolkning innen hygieniske og økonomiske rammer. Det estetiske uttrykket ble ikke dyrket som en like viktig del av helheten som funksjonen, teknikken og selve masseproduksjonen. Isoleres den bruksmessige, sosiale, konstruktive og tekniske siden fra den estetiske og opplevelsesrike, har vi ikke tatt vare på eller skapt omgivelser av kvalitet.

En total integrering finner vi f. eks. i den lille byen Chioggia sør for Venezia hvor kanalen med sine båter og søylegang som fortau er et både funksjonelt og opplevelsesrikt byrom (figur 2).



Figur 2 Kanal i Chioggia som med sine båter, hus på begge sider, en søylegang for gående med marked og butikker under husene gir en opplevelse av en estetisk og funksjonell sammenheng med stor identitet.

«Villa Savoie bygget i 1929 formidler Le Corbusiers arkitektoniske budskap og er på mange måter modernismens paradigme»

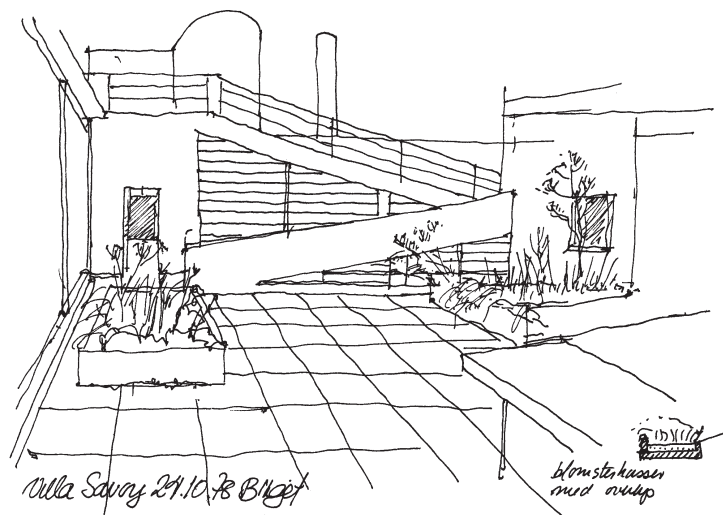
Arkitektur, brukskunst, billedkunst og kunstformidling, blant annet innen musikk, teater og poesi, er en helt nødvendig kilde til utvikling av estetiske kunnskaper som bygger på direkte deltakelse og estetisk-praktisk utøvelse. I tillegg er kunnskaper som erverves gjennom å bli kjent med arkitektur og kunstneriske uttrykksformer, historiske og fra egen tid, en forutsetning for å kunne diskutere arkitektur og estetisk kvalitet og foreta en *smaksdom* eller *refleksjonsdom* som ikke utelukkende er et uttrykk for den personlige *sansesmaken* (I. Kant, s. 64, i K. Bale & A. Bø-Rygg, 2008).

Å bli kjent med arkitekturhistoriens ikoner er til stor glede og nytte (figur 3, figur 4). Villa Savoie bygget i 1929 formidler Le Corbusiers arkitektoniske budskap og er på mange måter modernismens paradigme: 1. Søylar som bærende prinsipp, 2. Vegger plasseres fritt og danner rommene, 3. Fasaden er fri for bæring slik at vinduer spenner i hele rommets bredde, 4. Det er gjennomgående vindusbånd, 5. Arealet under bygningen brukes til adkomst og parkering og vinnes igjen som takhage med sol og utsikt.

Kunnskaper om arkitekturverkens historiske sammenheng gir en forståelse av de estetiske egenskapers kvalitet i sin tid, samtidig som det må være aksept for at vi i vår tid kan oppleve og tolke arkitekturen på en annen måte. En kvalitetsvurdering må ta for seg både



Figur 3 Villa Savoie utenfor Paris, arkitekt Le Corbusier (1929).



Figur 4 Takhage på Villa Savoie.

den historiske sammenheng og de nåtidige betraktninger. Her siteres kunsthistoriker M. Malmager som skriver om kunstverker (Estetikk og historisitet, 1991, s. 162):

«Det er ikke mulig å studere estetiske fenomener uten også å studere dem historisk. Det er verkenes historiske karakter, betinget av deres fortidighet og lokaliserbarhet som tillater oss å underkaste dem et intellektuelt forpliktende studium uten at deres individualitet oppgis.»

Estetisk kunnskap

Estetisk kunnskap har gjennom historien hatt forskjellig betydning etter hvilke definisjoner man har lagt i begrepet estetikk. Man kan oppsummere disse og beskrive tre sider ved estetikk som har forskjellige historiske røtter, disiplintilhørighet og allmennbruk: det sanselig oppfattbare, det skjønnes natur som sanselig erkjennelse og teorier for kunstforståelse og kritikk.

DET SANSELIG OPPFATTBARE

Estetikk som det vi umiddelbart oppfatter gjennom våre sanser. Denne betydningen er hentet fra gresk språk. Det motsatte av estetisk er anestetisk, som betyr at våre sanser er bedøvet – vi er i anestesi.

DET SKJØNNES NATUR SOM SANSELIG ERKJENNELSE

I. Kant skiller i «Kritikk av dømmekraften» (1790) mellom sansedommen, smaksdommen og den logiske dommen (forstandsdommen). *Sansedommen* uttrykker en reaksjon på noe man umiddelbart liker eller misliker, f.eks. innen det kulinariske, og kan derfor ikke diskuteres. *Smaksdommen* uttrykker et behag eller ubehag og må være *ren* og blottet for interesser som kan knyttes til f.eks. eierskap, pengeverdi, prestisje osv. Smaksdommen er kontemplativ, den foretas uten forestilling om noe formål og den er uten begrep i motsetning til *forstandsdommen*. Det betyr at det skjønne ikke har annen hensikt enn seg selv. Kant fremhever at når han feller en smaksdom eller har en skjønnhetserfaring, så er det erkjennelseskraftene i ham selv som virker, dvs. at innbilningskraften og forstanden samvirker i et harmonisk forhold. Forstanden tvinger ikke innbilningskraften med begreper, og innbilningskraften overøser ikke forstanden med inntrykk.

Estetikk som omhandler det skjønnes natur som sanselig erkjennelse, ble definert som en av de normative disiplinene av den tyske

filosofen A.G. Baumgarten (Aesthetica, 1750–58). Baumgarten fremhever at det er to veier til sannhet: den logiske, gjennom mer og mer abstrakte begreper, og den sensitive eller sanselige som sikter mot det fullkomne, skjønnheten. For ham var estetikken vitenskapen om den sanselige erkjennelsen. På 1700-tallet er det at «*konstellasjonen mellom det sanselige, smaken, det skjønne og kunsten oppstår og blir konstituerende for estetikken*» som K. Bale & A. Bø-Rygg (red.) skriver i antologien om estetisk teori (2008, s. 11).

I samme antologi har forfatterne oversatt essayet «Of the Standard of Taste» (1757) av den skotske filosofen og empiristen D. Hume, som mente at all kunnskap om virkeligheten har sin opprinnelse i sanseerfaringen. Hume peker i sitt essay på hvor divergerende menneskers smaker, men kommer likevel frem til at det finnes smaksdommere som i kraft av egenskaper og erfaringer har en dømmekraft som kan sette standard (s. 17). Hume skriver at «*selv om det er sikkert at skjønnhet og uskjønnhet ikke er egenskaper ved objektet ... men fullt og helt tilhører den indre eller ytre fornemmelse, må vi likevel innrømme at det finnes visse egenskaper ved objektene som ved sin natur frembringer disse spesielle følelser*» (s. 22). Og han beskriver hvilke kunnskaper en smaksdommer må besitte for å kunne vurdere disse egenskapene. I en kort versjon er det *en forfinelse av sansene* hvor alle sider ved objektet observeres nøye, *en øvelse i å betrakte* en bestemt form for skjønnhet, et kunnskapsgrunnlag som gjør det mulig *å sammenlikne objekter*, en tilstand hvor sinnet holdes *fritt for alle fordommer*, og en *god forstand* som kan bremse for den ødeleggende fordomsfullheten.

I allmennspråket anvendes estetisk som betegnelse for det vakre, pene, rene, harmoniske, skjønne hvor alle delene passer sammen i en helhet enten det gjelder et byggverk, en fasade eller et interiør. Det motsatte av estetisk er da det uestetiske, tilfeldige, fillete og uharmoniske.

TEORIER FOR KUNSTFORSTÅELSE OG KRITIKK

Estetikk som betegnelse for disiplinen som omhandler teorier for kunstforståelse og kunstkritikk enten det gjelder litteratur, billedkunst, arkitektur eller musikk. Her omfatter diskusjonen både det tilvante med kulturell tilhørighet, det skjønnes historiske tradisjon og det grense-sprengende, sublime, provoserende og heslige.

Kim Dovey skriver i sitt essay «The aesthetics of place» (i Cold, 2001)

«I studier innen
omgivelsesestetikk viser
det seg at visuelle og
blandede sanseinntrykk
ofte er de samme»

at estetikkbegrepet i lang tid har hatt en tvetydighet ved både å referere til det sanselig oppfattbare og til studier av skjønnhet, og at den første betydningen har noe levende ved seg, mens skjønnhetsinnholdet i begrepet har en viss kontemplativ avstand til verden med vurdering av det som er estetisk høyverdig eller mindreverdig. Han fremholder at det er viktig å beholde denne tvetydigheten og gjerne gjenopplive den, fordi verden både er et sted å sanse og leve i og et sted for ettertenksomme og reflekterte vurderinger.

Omgivelsenes egenskaper er ikke bare visuelt oppfattbare; lyder, akustikk, lukter, berøring og bevegelse er også viktige estetiske dimensjoner. I studier innen omgivelsesestetikk viser det seg at visuelle og blandede sanseinntrykk ofte er de samme. Det kan tolkes som at sanseinntrykk av omgivelsene generelt samles til et hele, og at visuelle stimuli kan ses på som en slags felles sansekatalysator. Vi har alle opplevd at en lukt eller en melodi kan bringe frem visuelle erindringer som igjen er nøkkel til opplevelser av en sammensatt karakter. Det kan tyde på at lukt, hørsel, kanskje også berøring og bevegelse, ligger på et dypere underbevisst plan, mens det visuelle er nærmere vår bevissthet og derfor kan dominere andre sanseinntrykk.

Estetisk kunnskap utvikles i bevisst tilstedeværelse i hverdagen så vel som gjennom målrettet teoretisk og praktisk virksomhet innen alle fag og disipliner som omhandler estetiske områder. Man kan påstå at nesten uansett hva vi gjør, er estetikk involvert, i valg av klær, når vi dekker bord, skriver et brev, baker en kake eller arrangerer et møte. Forskjellen i estetisk innsats og utbytte er graden av reflekterte og bevisste valg, vurderinger og sammenlikninger vi gjør i forhold til ren vanetenkning og automatiske handlinger.

For å oppnå omfattende estetisk kunnskap er det nødvendig å bygge opp et repertoar som gjør oss i stand til å sammenlikne og foreta kvalifiserte vurderinger. Et repertoar som utelukkende bygger på en persons direkte sanseerfaringer, danner utgangspunkt for en personlig smak, sansenes smak som Kant kaller det. Et repertoar som bygger både på personlige erfaringer og faglige kunnskaper, i teoretisk så vel som praktisk forstand, danner en bred bakgrunn for å foreta en kvalitetsvurdering, en smaksdom (Kant, 1790) eller estetisk erkjennelsesdom.

Forskjeller mellom lekfolks og eksperters estetiske vurderinger av arkitektur kan skyldes deres forskjellige repertoar eller kunnskaper.

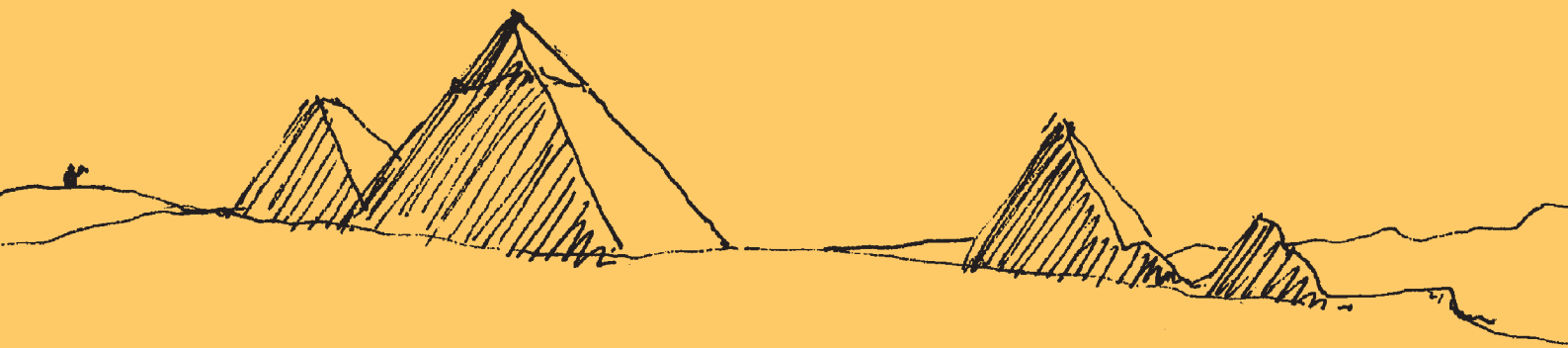
Forskjeller innen eksperter, f.eks. arkitekters, estetiske vurderinger kan derimot bety at ikke-estetiske holdninger, som f.eks. politiske, sosiale eller økonomiske, dominerer de faglig-estetiske kunnskaper. For eksempel kan velutdannede og dyktige arkitekter være uenige i synet på bevaring fremfor nybygging, på bruk av referanser til historiske stilarter og tilpassing til eksisterende bygningsmiljøer fremfor eksperimentering med nye arkitekturuttrykk.

Forskjellige tider og disipliner har lagt hovedvekten på henholdsvis den sanselig-psykologiske siden, den arkitektonisk-kunstneriske og den filosofiske siden av estetikk- og skjønnhetsbegrepet. Denne publikasjonen refererer spesielt til den empiriske og teoretiske forskningen innen *omgivelsespsykologi* og til forfatterens kunnskaper innen arkitektur.

Omgivelsespsykologi er et tverrdisiplinært felt som handler om relasjoner mellom de fysiske omgivelser og mennesket. Feltet har eksistert i et halvt århundre og er karakteristisk ved sine studier av relasjoner mellom egenskaper, mening og kvalitet i de naturlige og menneskeskapte omgivelsene og menneskenes egenskaper, deres forutsetninger, tilstand, hensikter, gjøremål, roller og kultur. I omgivelsespsykologiens tverrdisiplinære felt er samfunnsvitere mest interessert i menneskenes psykologiske og sosiale forutsetninger og deres forhold til omgivelsene, mens arkitekter interesserer seg mer for hvordan omgivelsene kan formes slik at de tjener sin *hensikt* i rasjonell, funksjonell og estetisk betydning. Hensiktsmessig utforming av omgivelsene omfatter hele spektret fra menneskets funksjons- og produksjonsdyktighet, utvikling og selvrealisering, velbefinnende og helse, til sosial og kulturell sameksistens med andre. I tillegg kan hensikten omfatte *økologiske* verdier hvor omgivelser og mennesker skal leve i et symbiotisk-harmonisk forhold. Her møtes interesser innen samfunnsvitenskap, naturvitenskap og humaniora, hvor sistnevnte kan være en overbygning som i begreper og verdensanskuelse kan få det hele til å *henge sammen*.

Å forske i estetikk innenfor denne tradisjonen kan bety å stille spørsmål om hvorfor noen omgivelser estetiske uttrykk, atmosfære eller vesen gjør oss glade, stimulerer oss, og vi sier *her er det godt å være*, mens andre omgivelser gjør oss triste og deprimerte. Det betyr også å reflektere over hva resultatene i en slik forskning kan bunne i, og hvordan disse har utviklet seg over tid. Men viktigst er å oppnå en forståelse av interaksjonen mellom mennesker og de fysiske omgivelser estetikk.

«Forskjeller mellom lekfolks og eksperters estetiske vurderinger av arkitektur kan skyldes deres forskjellige repertoar eller kunnskaper»



Pyramidene i Giza



Estetikk i omgivelsene

Hvordan kan estetisk kvalitet og skjønnhet beskrives
og forstås i arkitekturen og omgivelsene?

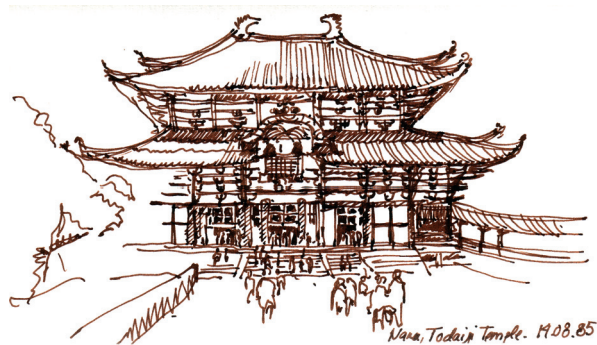


Estetikk og skjønnhet

Har det vakre visse karaktertrekk som kan beskrives og gjenkjennes?
Eller er det vakre opp til øynene som ser, dvs. den individuelle smaken?
Har det vakre en kjerne av universelle egenskaper? Eller er det vakre et dynamisk fenomen som skapes og endres av kulturelle idealer og moter?
Det er fristende å svare bekreftende på alle disse spørsmålene.

Det ser ut til at det vakre både har visse universelle karaktertrekk, som er en balanse mellom helhet, harmoni og variasjon (figur 5), og at skjønnhet skapes og oppleves som resultat av kulturelle idealer og normer som igjen påvirker hver persons individuelle erfaringer og smak (Cold, 2001).

Skjønnhetsopplevelser av omgivelsene innebærer at vi umiddelbart får en sanselig positiv stimulering som medfører en herlig følelse av glede ved et fysisk uttrykk f.eks. av et landskap, en hage, en blomst, en bebyggelse, et hus eller et rom. Omgivelser som vi opplever som vakre, likner stort sett på dem vi tidligere har erkjent som vakre, og som vi derfor forventer skal gi oss en skjønnhetsopplevelse. Men det kan

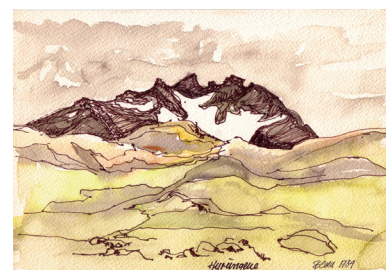


Figur 5 Todaidji-templet i Nara, Japan, er bygget opp symmetrisk i vakre dimensjoner med imponerende konstruksjoner og en adkomsttrapp som får besøkende i en beundrende og ærbødig sinnstilstand. I templet står det en gyllen, meget stor Buddha som fyller nesten hele rommet.

også være en helt umiddelbar og ny opplevelse slik at vi må utvide og eventuelt korrigere vårt repertoar av skjønnhetskategorier. Merkelig nok kan det være en tendens til at vi ikke involverer den umiddelbare sanseoppfattelsen, den visuelle eller auditive oppmerksomheten og engasjementet, men overflattisk konstaterer at det vi ser eller lytter til, er så vakkert som vi forventet, enten det er en sonate av Beethoven, en rose eller et gresk tempel. Dette kan skyldes en instrumentell innstilling til gjøremål og tid og som dermed sløver evnen til å *oppleve verden som om den var ny hver gang*. Mange bygninger, naturfenomener og kunstverk har vi blitt fortalt og kanskje en gang opplevd som vakre; de finnes i våre skolebøker, på postkort og turistplakater, uten at vi nødvendigvis føler en estetisk glede når vi ser dem. Disse vakre fenomenene er felles om å tilhøre en kulturell og historisk konvensjon, en estetisk vedtatt skjønnhetskannon, som det er forventet man kjenner til og setter pris på som en del av den kulturelle dannelsen.

En slik skjønnhetskannon, uansett hvor representativ den er, kan være skjønnhetsopplevelsens verste fiende, fordi den ikke stiller krav til en umiddelbar og dynamisk opplevd estetisk kvalitet, som er utgangspunkt for en *ekte skjønnhetsopplevelse*. Det paradoksale er da at en ekte skjønnhetsopplevelse vanskelig kan bestilles, men heller ikke nødvendigvis kommer av seg selv uten at vi har *lært å se eller lært å lytte*. Disse kulturelt vedtatte vakre verkene, som har overlevd historiens slitasje og dermed blitt *klassiske*, ville antakeligvis ikke ha eksistert, blitt bevart eller fått den høye status og verdi de har, hvis ikke noen i samtiden med innsikt, innflytelse og makt på et gitt tidspunkt hadde hatt en ekte skjønnhetsopplevelse og ønsket at kommende generasjoner også skulle få del i den. Vi ser også hvordan forfatteres, billedkunstneres og komponisters verker gjennom historien gjenoppdages når eksperter innen et område er *modne* for en dynamisk opplevelse av en skjønnhet som var glemt, dvs. at tiden er inne, har åpnet sinnene og sansene og forberedt en nysgjerrighet.

Den tyske filosofen H.G. Gadamer diskuterer det skjønnes natur i sitt essay «The Relevance of the Beautiful» (1986), hvor han refererer til at alpene i reisedagbøker fra det attende århundret ble beskrevet som «*fryktinngytende fjell hvis stygge og farefulle villskap ble opplevd som det motsatte av skjønnhet, humanisme og det kjente trygge i den menneskelige eksistens*» (figur 6). I dag derimot er alle overbeviste om at



Figur 6 Norske fjell, Hurungene (1984), er et skjønnhetsfenomen for dagens mennesker som tiltrekkes av den uspolerte naturen med sine kontraster av former og farger. Særlig vakkert er det når snøen ligger i partier opp mot fjellmassivet slik at det hvite danner spennende figurer mot det mørke fjellet.



Figur 7 Den klassiske buen finnes i de fleste stilarter. Den oppleves som en vakker og naturlig konstruksjon for å oppnå en åpning, port eller en arkade med en rekke buer (Tore Brantenberg i Volterra).

store fjellkjeder representerer ikke bare det sublime, men også naturens eksemplariske skjønnhet. Vi ser naturen med et syn som kunsten har lært oss, slik at naturens skjønnhet blir et speilbilde av kunstnerisk skjønnhet. Vi lærer hvordan vi skal oppfatte skjønnhet i naturen ved hjelp av kunstnerens øye og verk.

Det betyr at skjønnhetsnormer, hvis vi aksepterer Gadammers syn, er avhengige av en kunstners evne til å oppdage små og store fenomener i omgivelsene eller forestille seg og formidle disse fenomenene slik at tilskueren og kunstneren selv blir *forført*. Forførelsesbegrepet er hentet fra Willy Ørskov (1966) som hevder at et kunstverk påtvinger seg tilskueren ved sin sanselige og psykiske uavviselighet, at kunst er forførelseskunst; ikke i betydningen av at kunstneren er en *kynisk forfører*, men at den som utøver selv må være tilskuer og forført, og at tilskueren må ønske å la seg forføre.

Arkitekt J.T. Arnfred (medstifter av Tegnestuen Vandkunsten i 1970-årene) anmelder et nytt byggeri i Ørestaden på Amager i Danmark med et tilsvarende ønske om at arkitektur skal forføre:

«Jeg har aldri oppfattet læsningen af arkitektur som nogen akademisk øvelse. Et hus, en plan, et snit har alltid talt mere direkte til mine sanser. Jeg får det – som de fleste – bedre, hvis jeg oplever et godt hus. Jeg ligefrem smånykker, hvis de konfliktfylde, uforsonlige øvelser udi vilkår, og eventyrlige pointer, får det sanselige, sensuelle stof til at gå af med sejren. Jeg indrømmer at jeg hænger dybt i dyndet. Jeg forventer at arkitektur skal forføre. Mig. På stedets og stoffets betingelser. Og dybt ind i sjælen. Hvis jeg ikke allerede er berørt ved havelågen (på norsk: hageporten) begynder jeg at lede. Og så går det galt. For mig. Så bliver jeg småsur. Og så rækker ord ikke ---.»
 («Berørt ved havelågen», anmeldelse av BIG House, «8-tallet», tegnet av BIG Lab (Bjarke Ingells Group) i Arkitektur DK 6 09)

Arnfreds anmeldelse fremhever betydningen av den umiddelbare sanselige glede og oppmerksomhet for i det hele tatt å kunne vurdere arkitektur. Det er interessant at en meget trent og dyktig arkitekt vektlegger denne siden som forutsetning for å kunne foreta en reflektert kvalitetsvurdering.

En følge av Gadammers syn er at skjønnhet kan finnes overalt både i virkeligheten og i fantasien, at den oppdages, oppleves og skapes i en dynamisk prosess av en følsom og oppmerksom *oppdager* og formid-

les av en kunstner, slik at både kunstner og tilskuer rives med og blir forført. Ikke all kunst og arkitektur har det vakre som mål eller middel. Frem til vår moderne tid har billedkunstnere og arkitekter anvendt skjønnhetsidealer for å nå frem med sitt budskap, religiøst eller verdslig. Ikke bare kunstnere, men alle mennesker kan oppleve skjønnhet i naturlige og menneskeskapt omgivelser og ting.

Gjennom historien finner vi estetiske retningslinjer eller skjønnhetsparadigmer som kan være interessante å nevne uten å komme nærmere inn på dem (figur 7). Hver tidsalder har hatt sitt dominerende skjønnhetsideal. Meget kort fortalt mente Pytagoréerne (400–500 f.Kr.) at skjønnhetens hemmelighet lå i tallene – «*alt er tall*» – at alt i universet var skapt ut fra tallforhold, og at menneskenes verk skulle preges av bestemte tallforhold for å oppnå skjønnhet. Den greske filosofen Platon (300–400 f.Kr.) fremholdt at det skjønne utelukkende eksisterte hvis det samtidig var godt og sant: Det gode, det sanne, det skjønne benevnes som *den platonske triangel*. En annen gresk filosof, Aristoteles, som var Platons elev og samtidige, fremholdt at skjønnhet i kunsten kun kunne oppnås ved *mimesis* den perfekte etterlikning av naturen. I middelalderen (1200–1400) ble skjønnhet ansett som det ypperste innen Guds skaperverk, og den skulle tjene kristendommen og dyrkes i kirkebyggene med kunst og utsmykking og med skjønn musikk. På 1700-tallet definerte den tyske filosofen I. Kant (1724–1804) estetikken og skjønnheten som det som vekker et desinteressert, allment velbehag og opplevelse av formal hensiktsmessighet, eller sagt på en annen måte: at alle deler passer sammen og dermed skapes en samstemt skjønnhet.

I vår tid skriver den italienske forfatter Primo Levi (1919–1987): «*Den sanne skjønnheten finnes i de oppreiste steinstøtter, i skipsskroget, bladet på en øks og vingen på et fly*» (Levi, 1985) (figur 8). Dette utsagnet er i tråd med funksjonalismens budskap om at skjønnhet oppnås når form, funksjon og teknikk er totalt sammenvevd og dermed gir skjønnheten gjenstanden mening.

«Den sanne skjønnheten finnes i de oppreiste steinstøtter, i skipsskroget, bladet på en øks og vingen på et fly»
(Levi, 1985)



Figur 8 Fiskerbåter som farkost og fangstredskap har til alle tider uttrykt en uforliknelig skjønnhet som oppnås ved kultivering av en håndverkstradisjon ut fra tilgjengelige ressurser og teknologi og en kunnskap om de utfordringer og krav som stilles. Samtidig utstyres de fleste båter med symbolske kjennetegn som viser eierskap og kjærlighet til båten. Romania, 1982.

Estetikk, originalitet og autentisitet

Et originalt verk kan i sin tid oppfattes av menigmann som disharmonisk og forvirrende fordi det bryter med *vante toner*, mens fagfolk og en annen tid vil vurdere det som *kunstnerisk sant og tidsautentisk*. Forskjellen mellom et estetisk vellykket verk og et nyskapende, originalt verk kan være at det første har evnen til å vekke en umiddelbar glede, mens det andre vekker interesse, undring, kanskje gru og kan gi en dypere erkjennelse av eksistensen i tid og rom.

ORIGINALITET

Den kunstneriske kvaliteten i originale byggverk kan vurderes i et estetisk perspektiv. Men da er det viktig at estetikkbegrepet anvendes i sin fulle bredde med både behag og skjønnhet på den ene siden og det grensesprengende, sublime, eksistensielle, erotiske eller eteriske på den andre siden. Kunstner eller arkitekt utvikler og formidler et budskap, en idé, en opplevelse, en følelse slik at verket kan *åpne en dør* til en side ved verden og oss selv som tidligere var lukket. Døren kan allerede stå på klem, dvs. at kunstneren eller arkitekten arbeider innen en tradisjon, stilart, isme, tendens eller åpner nye dører ved å skape et originalt, grenseoverskridende og *unik* kunst- eller arkitekturverk. Det originale nye kan være normstøtende og isme-provoserende, med andre ord formidle noe som *for kunstneren er sant*. Kanskje skapes en ny retning eller et nytt paradigme – eller kanskje noe spekulativt som vil dø ut.

En estetisk kvalitetsvurdering innen arkitektur og kunst, utover den rent personlige, er en kulturell handling som krever både estetisk følsomhet og faglige kunnskaper. Et originalt byggverk kan vurderes å ha høy kunstnerisk og arkitektonisk kvalitet og samtidig fremstå som estetisk sært og kanskje uskjønt. Likedan kan en gjenstand eller

bygning oppleves å inneha en sanselig og formal skjønnhet, uten at dens originalitet eller kunstneriske kvalitet er på høyeste nivå. Kunst krever derimot en ubegrenset originalitet uten andre hensyn enn den kunstneriske kvaliteten. Et slikt skille mellom estetisk og kunstnerisk kvalitet kan være avklarende når det gjelder å forstå egne estetiske preferanser og forskjeller mellom kunstneriske eksperter og andre menneskers vurderinger.

Man kan skille mellom mer eller mindre estetisk stimulerende stilarter som f.eks. den komplekse og rikt detaljerte gotikken (figur 9) sammenliknet med den enkle modernismen (figur 10), uten at man dermed kan fremheve den ene stilarten som mer estetisk kvalitativ enn den andre.

Estetiske kvalitetsvurderinger må forholde seg til referanserammene innen en art, kategori, stil, isme eller tidsepoke. Men det er naturligvis helt relevant å like eller mislike en stilart eller epoke uten dermed å fradømme den estetisk kvalitet. Man kan også diskutere den kunstneriske utformingen ut fra virtuositeten, originaliteten eller skapergleden verket utstråler på tvers av stilarter og tidsepoker. Slike kunstneriske kvalitetsvurderinger er et uttrykk for en sammensmeltning av individuell innlevelse, kulturell innsikt og estetisk profesjonell forståelse av hvordan kunstens innhold skapes og kommer til uttrykk.



Figur 9 Gotisk interiør i Divinity Hall i Oxford hvor kandidater og lærere tar på seg kapper og hatter til seremonier.



Figur 10 Moderne interiør fra stuen i arkitekt Rietvelds hus for familien Schröder i Utrecht (1924).

AUTENTISITET

Den australske arkitekten og forskeren Kimberly Dovey har tatt opp begrepet autentisitet (Seaman & Mugerauer, 1985). Han fremhever at selve jakten på autentisitet, på den virkelig ekte og ærlige varen, ofte leder til ødeleggelse av det man søker å bevare. Bevisstheten om forfalskninger skaper nemlig en undersøkende og skeptisk holdning til omgivelsene, som forhindrer et umiddelbart estetisk og åpent forhold til dem, fordi man er redd for å bli lurt eller dumme seg ut. Man våger ikke å begeistres for noe, fordi det kan være et uekte produkt, en etterlikning. Etterhånden som disse blir bedre og bedre utført, er det større og større sjanser for å bli lurt.

Siri Skjold Lexau diskuterer autentisitet i sin bok «Mind the Gap. Mellomposisjoner i samtidsarkitekturen» (2002). Bokens sentrale problemstilling tar utgangspunkt i den lille sørfranske kanalbyen Port-Grimaud (figur 11) tegnet av arkitekt Francois Spoerry i 1960-årene, som en estetisk-visuell etterlikning av en fransk fiskerlandsby. Den er bygget delvis av gjenvinningsmaterialer og med en variasjon av hustyper og fasader slik at den skal fremstå som en *ekte by* utviklet over lang tid med tradisjon og tilpasning som ideal.

Port-Grimaud har blitt en ferieby for velstående folk med fine seilbåter, og den fremstår som visuell sjarmerende, men uten livet til en ekte



Figur 11 Port-Grimaud (foto: E. Hiorthøy).

fiskerlandsby (figur 12, figur 13). Den er et godt eksempel på omgivelser hvor folk flest opplever en umiddelbar estetisk glede, men som har en tvilsom arkitektonisk-kunstnerisk kvalitet på lang sikt, fordi den verken formidler en tilpasning til eksisterende autentiske omgivelser eller en unik arkitektonisk-kunstnerisk kvalitet. Et forsøk på en *idealby*, som Port-Grimaud kan sies å være, er en reaksjon på modernismens neglisjering av tradisjonelle og historiske kvaliteter.

Lexau oppfordrer arkitekter og andre, både de modernismekritiske og de modernismetro, til å sette seg mer inn i modernismens og post-modernismens mangefasetterte innhold for ikke å falle i forenklingens grøft og fortsette med den banale enten-eller tenkningen. Hun forklarer at *Mind the Gap* er en advarsel som gis på undergrunnen i London for å gjøre folk oppmerksomme på faren for å tråkke ned mellom toget og perrongen. *Mind the gap* er en metafor for feltet av posisjoner mellom en stillestående arkitekturstrategi som klamrer seg til påståtte universelle løsninger, og den som suser på skinner inn i fremtiden uten å spørre om skinnene er lagt riktig (s. 180–181).

For de fleste arkitekter er det utrolig vanskelig å godta arkitektoniske etterlikninger uansett hvor sjarmerende de er. Derfor er det viktig å prøve å forstå hvilke kvaliteter det er som får de fleste folk til å henrykkes over slike steder som Port-Grimaud.



Figur 12 Port-Grimaud (arkitekt Sperry, 1960-årene), en kanalby bygget av gjenbruksmaterialer med formålet å skape en selvgrodd, autentisk fiskerlandsby.



Figur 13 Port-Grimaud er nå utelukkende i bruk som feriested.

Estetikk relatert til tid, kontekst og kunnskaper

- Like og mislike innen en tidsepoke styres av dominerende trender som påvirker den følelsesmessige tolkningen av sanseinntrykk
- Rett og feil estetisk kvalitet vurderes ut fra faglige og kulturelle konvensjoner, et steds kontekst og kravene som stilles
- God og dårlig estetisk kvalitet avgjøres av folk med erfaring og kunnskaper

LIKE OG MISLIKE INNEN EN TIDSEPOKE

Den mest aksepterte og forståelige påvirkning av våre estetiske preferanser ligger i kulturen og i våre individuelle, følelsesmessige erfaringer. Vi tolker våre sanseinntrykk og ser om de stemmer overens med de erfaringer og forestillinger hver av oss har om det estetisk stimulerende og det skjønnne, og om disse igjen er i tråd med de herskende normer og *det moteriktige* innen den kultur- eller faggruppe vi tilhører. Hvordan kan så følelser innstille seg på et spesielt spor i en sesong, for så å endre seg i neste? Forklaringen er at det ikke så meget er tale om sansenes direkte estetiske oppfattelse, men om den individuelle følelsesmessige tolkningen som automatisk stiller seg inn på en *sosiokulturell bølglengde* som gir signaler om hvilke holdninger og syn på skjønnhet *som passer i tiden*. De fleste foretrekker å være i tiden og ikke i fortiden eller det som ligger utenfor den rådende trenden. Det som kom umiddelbart før det nye, blir da ansett som aldeles uinteressant eller til og med som stygt, mens det som er *in* klinger som søt musikk i våre ører. Det trengs enten mot, en utrolig stahet eller en kritisk søken etter en dypere innsikt for å stille seg utenfor den herskende estetiske smaken.

På 1850-tallet definerte den franske dikter og kritiker C.P. Baudelaire at skjønnhet har to sider: *en flyktig og forbigående*, som har med tiden å gjøre – mote, klesdrakt og byliv som modernitetens nye erfaringsarena,

og *en evig*. Han mente at det dermed ble feil utelukkende å etterlikne de klassiske idealer. For Baudelaire er skjønnhet like mye en foranderlig og flyktig størrelse som en evig og bestandig (K. Bale & A. Bø-Rygg (red.), 2008, s.167).

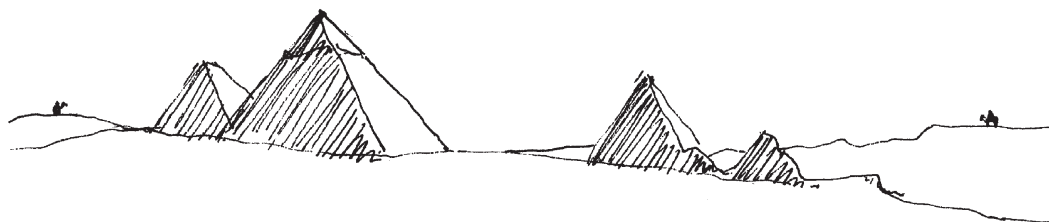
Er arvegods, familieklenodier og antikviteter, gamle bygninger og antikke anlegg hevet over estetisk vurdering og bærere av en evig skjønnhet, bare deres opphav ligger tilstrekkelig langt tilbake i tid? På en måte ja, og ikke minst på grunn av deres enorme symbolske kraft, samtidig som det ikke skal benektes at noen mennesker har så fininnstilte antenner at de oppfatter helt konkret estetiske kvaliteter som duggfriske og tilstedeværende. Hvordan i all verden klarer vi så å skille mellom en sosiokulturell følelsesmessig estetisk kvalitet og en mer tidløs, hevet over normer og smak? Det gjør vi heller ikke uten store vanskeligheter. Estetisk følsomme mennesker, som også selv kan være estetiske utøvere og formidlere, og mennesker med et stort repertoar av estetiske kunnskaper kan redegjøre for og peke på forskjeller mellom det som har generell høy og lav estetisk kvalitet nettopp ut fra et stort sammenlikningsgrunnlag. I en slik estetisk kvalitetsvurdering vil det være egenskaper både innen det sanse-, formal-, og symbolsketetiske som er aktuelle å se i sammenheng.

Kan vi betrakte historien som en slags kvalitetsdommer? Går vi et stykke tilbake i tid, finner vi arkitektur som vi opplever innehar en generell og tidløs kvalitet.

På den ene siden den anonyme folkelige arkitekturen skapt ut fra stedets, kulturens og tilgjengelige ressursers muligheter (figur 14). På den andre siden de store kunst- og arkitekturverker, hvor kvaliteten kan være deres imponerende størrelse, utrolige konstruksjoner, forholdet til omgivelsene og deres utsøkte håndverk og utsmykninger. Vi spør ikke om Pyramidene (figur 15), Pantheon, Akropolis, våre stavkirker eller



Figur 14 Et tradisjonelt, beskjedent bolig-
hus med svalgang hvor konstruksjoner og
detaljer er et resultat av håndverksmessige
tradisjoner og tilgjengelige ressurser. Det
er ingen overflødige, unyttige dimensjoner
eller ekspressive konstruktive løsninger.
Maihaugen museum, 1986.



Figur 15 Pyramidene i Giza.
Skisse fra studietur i 2003.

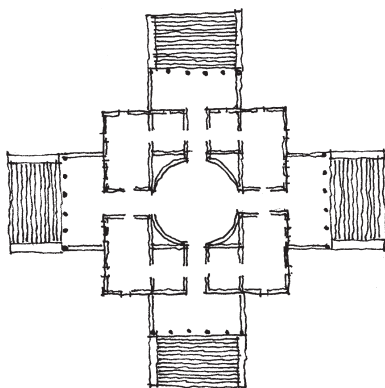
Figur 16 Andrea Palladio oppførte villa Capra, kalt Villa Rotunda, utenfor Vicenza i 1566–71. Bygget og dets omgivelser er et eksempel på arkitektur med dype røtter i renessansens og antikkens formspråk.



Nidarosdomen i Trondheim har arkitektonisk kvalitet. Den regnes for udiskutabel, uansett om vi opplever den eller ikke. Kvaliteten og skjønnheten er innebygd i deres historie, ligger i verkets vesen, og det er opp til oss å søke og finne den, som fenomenologene sier. Men det er ikke mer enn halvannet århundre siden at mange av de største arkitekturhistoriske verker var lite påaktede og nærmest lå i ruiner.

Villa Rotunda tegnet av arkitekten Palladio (1566–71) har f.eks. blitt et viktig og meget besøkt historisk arkitekturverk på grunn av sin gjennomførte planoppbygging med en utsøkt symmetri, harmoniske proporsjoner og en fornem tolkning av stedets landskap. Villaen ligger på toppen av en høyde med utsikt til alle sider (figur 16). Planen er bygget opp som et kors med en rund midthall med kuppel, forhaller mot de fire verdenshjørner og rom i de fire hjørnene (figur 17). Palladio tegnet på grunnlag av antikke og klassiske renessanseidealer for proporsjoner og søyleordener som han formulerte i «I Quattro Libri dell' Architettura» [The Four Books of Architecture], som igjen bygde på renessansearkitekten Alberti (1404–72) og på antikkens store arkitektteoretiker Vitruvius (1. årh. e.Kr.).

I vår tid er det tydelig hvilke eldre bygninger som fagekspertise, eier eller lekfolk vil forsvare mot ødeleggelse og vedlikeholde som kulturarv. Men her må vi konstatere at byggverk som én tidsalder setter pris på, ofte ikke blir likt av den neste. Vi kan tenke på renessansens riving av middelalderbyen, funksjonalismens forakt for 1800-tallets stiletterliknende arkitektur med nygotikk, nyrenessanse, nybarokk, og i vår egen tid ser vi hvordan mange nyrasjonalister og postmodernister vurderer funksjonalismen og den moderne arkitekturen som kjedelig, uinteressant og verdiløs.



Figur 17 Plan av Villa Rotunda.

«Når noe på det estetiske området endrer seg drastisk, slik at det kommer et skifte i vurdering og verdsetting, er det som regel smaken som har gjennomgått en forandring. På det personlige plan kan det komme til en forandring i smak når erfaringer endres og ens preferanser dermed blir annerledes. Endringer i den rådende smaken er å ligne med paradigmeskifter i vitenskapene. Forskjellige smaksparadigmer vil ofte ikke være sammenlignbare. Det gir ikke mening å si at et klassisistisk byggverk i seg selv har høyere estetisk kvalitet enn et fra barokken.» (A. Bø-Rygg i Norsk Form – 1994, notat «Forskning for estetisk kvalitet i offentlige rom», s. 11)

Den viktige presiseringen ligger her i hva som for tiden faller i smak, og hva som har kvalitet på lengre og lang sikt. I et bevaringsperspektiv kan historien derfor snarere betraktes som en estetisk kvalitetsdommer i et langt tidsperspektiv enn i et kortere. Men det finnes også eksempler på bevaring av forholdsvis ukunstneriske og plumpe byggverk og monumenter, som har symbolsk betydning ved at de representerer noe som ikke må glemmes, en person eller en begivenhet. De bruksmessige og estetiske kvaliteter blir da ansett som mindre viktige.

Konklusjonen på denne diskusjonen blir at historien ikke gir en-tydige svar, men eksempler på hva estetisk kvalitet kan være; en slags plattform, et repertoar og sammenlikningsgrunnlag hvor vi kan finne støtte og inspirasjon for de beslutninger som til enhver tid må tas, enten vi skaper, godkjenner, forvalter, bevarer eller river byggverk. Men vi må likevel gjøre oss opp en mening om de kvalitetene som skal bevares og skapes i dag.

RETT OG FEIL ESTETISK KVALITET

Vi kan også tale om rett og feil estetisk kvalitet relatert til arkitektur eller design på et sted, i en situasjon eller knyttet til formulerte krav. Arkitekturen blir da vurdert i sin kontekst, slik som byggeskikkbegrepet innebærer. Byggeskikkens berettigelse som kvalitetsbegrep handler nettopp om at sammenhengen med det eksisterende stedet er viktigere enn det enkelte verk. Et arkitekturverk kan ha høy egenverdi og kvalitet og bli betraktet som et kunstverk, men være helt feil i den gitte sammenheng. Det er her at Byggeskikkutvalget ved å premiere enkeltverk ønsker å peke på at det er mulig både å oppnå en kontekstuell og en arkitektonisk kvalitet.

«I vår tid er det tydelig hvilke eldre bygninger som fagekspertise, eier eller lekfolk vil forsvare mot ødeleggelse og vedlikeholde som kulturarv»

Det kan også være tale om at byggverket ikke tilfredsstillende de formulerte kravene, men kanskje andre krav som arkitekten eller byggherren har vurdert som viktigere. Det er ofte her at eksperter og lekfolk går hver sin vei; ekspertene er mer opptatte av hvor interessant byggverket er i form og uttrykk, mens lekfolk ofte foretrekker en kontinuitet og en likhet mellom det nye og det eksisterende.

«Ekspertene er mer opptatte av hvor interessant byggverket er i form og uttrykk, mens lekfolk ofte foretrekker en kontinuitet og en likhet mellom det nye og det eksisterende»

GOD OG DÅRLIG ESTETISK KVALITET

God og dårlig estetisk kvalitet kan best vurderes av dem med faglige kunnskaper enten det gjelder arkitektonisk, kunstnerisk eller håndverksmessig utforming og utførelse (figur 18).

Det kan være vanskelig å skape enighet om hva som i en gitt situasjon og kontekst er god eller dårlig kvalitet også blant fagfolk. Det enkleste er naturligvis hvis den ønskete estetiske kvaliteten er definert på forhånd, og at man gjennom en analyse kan avgjøre om kravene er tilfredsstilte. Men det er meget vanskelig, og kanskje umulig, å definere klare og entydige krav til estetisk kvalitet, da den må oppleves og skapes på nytt og på nytt når det gjelder arkitektur, design og kunst. Likevel lar det seg gjøre å peke på og diskutere estetiske egenskaper og normer som dels generelt, dels ut fra et faglig og profesjonelt syn oppleves som kvalitative. I kapittel 4 viser vi eksempler på arkitektur som oppleves å ha kvalitet.



Figur 18 Trondheim kunstmuseum (P.D. Hofflund, 1930) med tilbygget (O. Steen Arkitektkontor, 1986). Et meget vellykket eksempel på møtet mellom eldre murarkitektur og moderne glassarkitektur, hvor dimensjoner og former er i fin harmoni.

Estetikk, velvære og helse

Det er egenskaper i omgivelsene som gjør oss glade slik at vi føler velvære. Og det viser seg at velvære påvirker helsen.

Vi fornemmer alle når vi føler oss vel i de fysiske omgivelsene, men det er vanskelig å peke på akkurat hvilke egenskaper som får oss til å føle slik. Vi er klar over at vår sinnstilstand og den situasjonen vi befinner oss i, fortiden med minner og forventninger til fremtiden medvirker til positiv eller negativ opplevelse av omgivelsene.

Det er vanskelig å skille omgivelsenes estetiske og funksjonelle egenskaper, da de sammen danner en helhetsopplevelse. Likevel er det nødvendig i et forskningsperspektiv å prøve å forstå dem hver for seg. Det er også grunn til å tro at mennesker er forskjellige når det gjelder hvor sterkt de fysiske omgivelsene virker inn på oss, og hvor mye de betyr for vårt velvære. Det er gjort atskillige empiriske studier og utviklet teorier som skal hjelpe oss til å forstå omgivelsenes estetiske betydning, ikke bare for velvære og helse, men for menneskets utvikling av preferanser og fobier, hvor disse kommer fra, hvordan de har utviklet seg, og hvilken betydning de har for opplevelsen av livskvalitet. Samtidig er det viktig å vite at det ikke er en direkte og enkel sammenheng, men derimot et komplekst forhold som man på ingen måte har full oversikt over. Som den svenske omgivelsespsykologen R. Küller uttrykker det i sitt essay «The Architectural Psychology Box of Infinite Knowledge» (i Cold, 2001, s. 130):

«I have spent more than 30 academic years trying to open some of the boxes of architectural psychology, and my belief in finding the final one has long since faded away. The solutions to scientific problems may not be as simple as we once hoped they would be. In all likelihood they may turn out to be infinitely complicated. Still, we learn something from opening boxes –.»

Forskningsstudier innen omgivelingspsykologien peker på estetiske egenskaper som har en positiv innvirkning på velvære. Videre har studier av pasienters helbredelse i sykehusomgivelser pekt på estetiske egenskaper som har positiv innvirkning på pasientenes helbredelse (R. Ulrich et al., 2005). Her skal vi kort nevne noen slike egenskaper og for øvrig henviser til kapittel 3, som blant annet omhandler estetiske preferanser. Der redegjør vi for sammenhengen mellom estetiske egenskaper og menneskers preferanse for dem. Antakelsen er at de omgivelser som folk foretrekker, også har en positiv innvirkning på deres følelse av velvære.

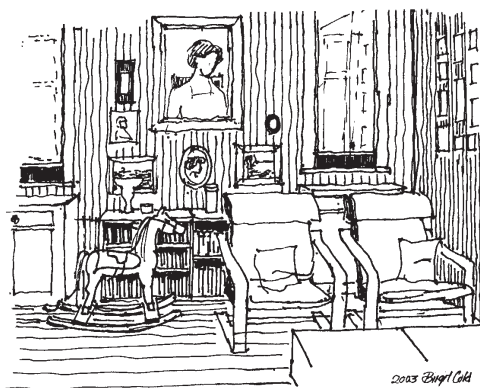
På samme måte har dårlig vedlikeholdte, skitne og neglisjerte omgivelser en negativ innvirkning både på vårt humør og på vår selvfølelse, da slike omgivelser signaliserer at de som skal bruke dem, ikke er verdt å ofre verken omsorg eller midler på. Mange offentlige steder og institusjoner er i en tilstand som gjør at vi blir lei oss når vi er nødt til å oppholde oss der; vi opplever en likegyldighet for oss som mennesker, og dét kan gå *på helsa løs*. I den private sfære kan vi derimot oppleve glede og velbehag når en kjærlig hånd har stelt med omgivelsene.

Vi føler velvære i vårt eget hjem hvor vi er omgitt av ting vi kjenner, liker og som betyr noe for oss. Det er blandingen av estetikk og personlige relasjoner til omgivelsene og tingene som gjør at vi føler oss godt til mote. *Gjenkjennelse og opplevelsen av å føle seg hjemme* i omgivelser som har en blanding av estetisk og historisk kvalitet for personen, er avgjørende for velværet (figur 19). Dette kan være spesielt viktig for eldre og demente personer, og det har vist seg at hjemlige og gjenkjennelige omgivelser på en institusjon forbedrer deres helsetilstand.

Klare farger og glimmer, f.eks. i vann, dagslys og morgensol som styrker våkenhet, utsikt til natur, nærmiljø og til utendørs aktiviteter gir opplevelse av liv og forandring, stimulerer erindringer og skaper forventninger til kommende opplevelser.

Mange studier viser at *kontakt med natur*, f.eks. hagedyrkning, utsikt til landskap og aktiv erfaring i naturen, har positiv effekt på menneskers velvære og helse. Man opplever større kontroll, sosial støtte og oppmuntres til fysisk aktivitet i naturen, som kan redusere stress både for pasienter, familie og ansatte. Det er økende bevis på at bare det å se hager kan dempe smerter.

Interiør på institusjoner som pusses opp og som innrettes med



Figur 19 Min stue med min mors mahogniskap med store speil over, maleri av min mormor, Tores gyngestol, egne skisser, keramikkvase laget av Ask og moderne stoler fra IKEA gir et komplekst visuelt inntrykk fullt av estetiske og symbolske verdier for meg.

grupper av sittemøbler, skaper positive holdninger og forbedrer sosialisering. Pasientatferd i hospitalets spiserom endret seg ved introduksjon av *blomsterplanter* og *chiantiflasker med levende lys*. Pasientene så seg mer omkring, snakket mer, ble der i lengre tid og spiste mer.

Visse typer psykologisk passende *kunstverk*, som f.eks. bilder med tema knyttet til vann, natur og landskap, blomster og hager, og figurativ kunst med følelsesmessig positiv fremtoning og ansiktsuttrykk, kan redusere stress og dempe reaksjoner på ubehag og smerte.

De forholdsvis nye forskningsresultatene som her vises til (R. Ulrich et al., 2005), forteller om betydningen av kvalitet i omgivelsene spesielt for utsatte grupper. For over 150 år siden var Florence Nightingale opp-tatt av hvilken innvirkning sykehusets estetikk hadde på pasienters sinn og kropp, som beskrevet i «Notes on Nursing» fra 1860.

«The effect in sickness of beautiful objects, of variety of objects, and especially of brilliancy of colours is hardly at all appreciated ... People say the effect is only on the mind. It is no such thing. The effect is on the body too. Little as we know about the way in which we are affected by form, by colour and light, we do know this, that they have an actual physical effect. Variety of form and brilliancy of colour in the objects presented to patients is an actual means of recovery.» (P. Senior i P. Sher, 1996)

I det følgende kapitlet beskrives menneskers opplevelse av omgivel-sene for å gi et innblikk i selve opplevelsesprosessen slik den presenteres psykologisk. Det kan være nyttig å prøve å forstå hvordan omgivelsene oppleves, og hvordan man kan nærme seg begreper som estetisk oppfat-telse (persepsjon), estetisk forståelse (kognisjon) og estetiske preferanser.

«Mange studier viser at *kontakt med natur*, f.eks. *hagedyrkning*, *utsikt til landskap* og *aktiv erfaring i naturen*, har *positiv effekt på menneskers velvære og helse»*



3



Opplevelse av omgivelsers estetikk

Hvordan kan man nærme seg begreper som estetisk
opplevelse, estetiske preferanser og vurderinger?

Opplevelsesprosessen

Opplevelsesprosessen har faser som glir over i hverandre: Persepsjon med umiddelbar sanseoppfattelse, oppmerksomhet som vekkes, følelsesmessig respons og kognisjon med forståelse, utforskning, vurdering og erkjennelse.

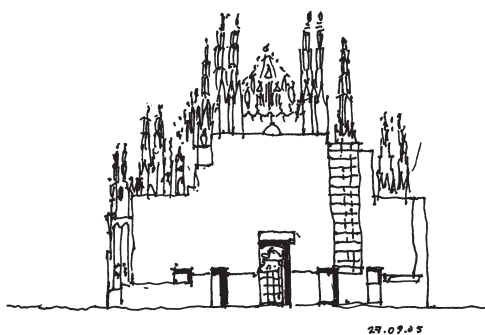
Fra umiddelbar sanseoppfattelse til forståelse eller fra sanseintrykk til kategorisering, sortering og kvalitetsvurdering er det kort vei og ikke noe klart skille. Den engelske kunsthistoriker E.H. Gombrich (1968, s. 331) skriver: «*We have come to realize more and more, that we can never neatly separate what we see from what we know*», og her må viten forstås som hele vår viten og kunnen, både den ubevisste og den bevisste.

Den estetiske opplevelsen begynner, ifølge I. Kant (1724–1804), med en direkte oppmerksomhet uten tanke på egen interesse, hensikt eller mål; en ren konsentrasjon om de egenskaper i omgivelsene eller objektet som er mulige å oppfatte umiddelbart med sansene.

Tilstanden av direkte oppmerksomhet er av Osborne (1968) beskrevet som en sinnstilstand hvor vi er helt absorbert i gjenstanden eller omgivelsene uten tanke på praktiske eller funksjonelle sider. Spørsmålet er imidlertid om en slik *åpen* sinnstilstand vanligvis er mulig å oppnå. Å være totalt *åpen og interesseløs* kan vanskelig oppnås, fordi individuelle og kulturelle forestillinger og assosiasjoner oppstår uten at man er seg det bevisst.

De fleste mennesker blir f.eks. skuffet over å se stillaser rundt kjent arkitektur som de har gledet seg til å besøke. Klarer man å frigjøre seg forventningene, kan man få flotte estetiske opplevelser (figur 20).

Vi ser mer enn vi ser er inspirert av den danske vitenskapsjournalist Tor Nørretranders (1991) som skriver «*vi vet mer enn vi vet*». Det er en måte å fortelle at vi sanser både slik at vi blir det bevisst, og vi sanser uten at det når vår bevissthet. Begge har innvirkning på oss; den første kan vi



Figur 20 Milano domkirke under rehabilitering i 2005. Det er fascinerende å oppleve arkitekturverker som hvert 25. år blir ikledd en ny drakt når de skal vedlikeholdes og restaureres.

ta stilling til og samtale om, den andre er vi ikke i stand til å behandle eller forklare. Likevel spiller denne sansingen en betydelig rolle fra vi åpner våre øyne og resten av livet. For å forstå den estetiske opplevelsens natur knyttet til de bygde omgivelsene skjelner J. Lang (1988) mellom tre aspekter ved estetiske forhold mellom mennesker og bygde omgivelser: *Sanselig estetikk* som angår gode og tiltalende sanseopplevelser, *formal estetikk* som angår å sette pris på former, figurer, rytmer og liknende, og *symbolsk estetikk* som angår positive og negative holdninger til symbolske meninger og assosiasjoner. Han nevner at det både er en positiv og en negativ tvetydighet i disse begrepene. F.eks. handler den sanselige, estetiske opplevelsen også om å kjede seg, om under- og overstimulering, den formal-estetiske om å være likegyldig eller meget interessert, og den symbolsk-estetiske om å bli eller ikke bli følelsesmessig engasjert. Den språklige positiv-negativ-kompleksiteten er en del av estetikkbegrepet, og det er viktig å ikke prøve å forenkle denne dualiteten.

I den hverdagslige oppfattelsen og forståelsen er de sanselige, formale og symbolske aspekter integrert i en estetisk helhetsopplevelse av omgivelsene. Gjennom estetisk oppfattelse, forståelse og tolkning danner vi et repertoar av *bilder* eller *typologier* (prototyper) som fungerer som en sorterings- og ordensmekanisme når nye inntrykk skal tas stilling til og kategoriseres. Denne ordensprosedyren har mennesket fra den tidligste tid vært avhengig av for hurtig å kunne orientere seg og handle i omgivelsene.

I velkjente og dermed forutsigbare omgivelser, hvor alle inntrykk har funnet sin plass eller tilhører en kategori, føler vi oss trygge fordi vi opplever å ha full kontroll. Man kan si at et slikt *trygt* repertoar kan virke som en konserverende kraft, fordi vi stritter imot å skulle tilegne oss nye inntrykk som kan *lage rot i systemet*. Det inntreffer imidlertid også en form for kjedsomhet eller understimulering av sanseapparatet hvis vi ikke konfronteres med nye og ukjente sider ved omgivelsene. *Forandring fryder*-refleksjonen og trangene til nye estetiske opplevelser er blant de menneskelige drivkreftene, som den utstrakte reisevirksomheten viser. For det tidlige menneske var det en nødvendighet å utvikle en slik drivkraft for å utforske nye områder for overlevelse.

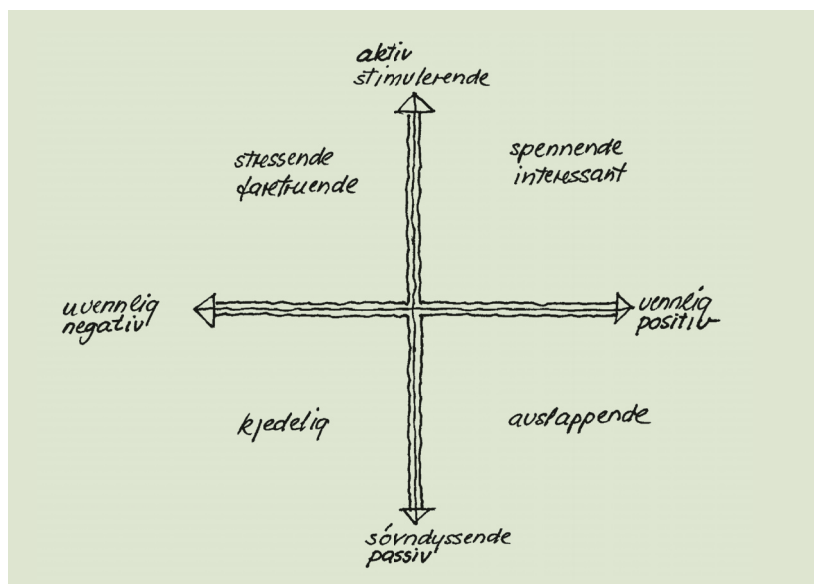
Forskning innen omgivelsesevaluering tar ofte utgangspunkt i en stimulus/respons-modell som kan tolkes som en omgivelsesdeterminisme, mens det snarere er tale om en interaktiv prosess. De fysiske

«I velkjente og dermed forutsigbare omgivelser, hvor alle inntrykk har funnet sin plass eller tilhører en kategori, føler vi oss trygge fordi vi opplever å ha full kontroll»

omgivelsene dikterer ikke atferd, men atferd er ikke uavhengig av omgivelsenes egenskaper. Interaksjonen medfører at individer og grupper kan ha visse felles vurderingsmønstre på grunn av felles biologi, kultur og omgivelser.

Nasar (2000) refererer til en rekke forskningsstudier hvor to typer respons beskrives: Den første er en hurtig, umiddelbar respons som reaksjon på omgivelsenes dominerende og formale egenskaper som størrelse, proporsjoner, rytme, farge, lys- og skyggeforhold, geometri, hierarki, system av romlige forhold, kompleksitet, motsigelser, tve-tydighet, overraskelse, nyhetsverdi og orden; den andre responsen inkluderer kategorisering uten bevisst tanke, hvor symbolsk og opplevd mening blir et resultat av erfaringer og assosiasjoner knyttet til de aktuelle omgivelser. Menneskets opplevelse av omgivelsene kan beskrives i et forenklet skjema (Grennes, 2001) hvor grader av *vennlighet* og *våkenhet/stimulans* utgjør de to aksene (figur 21):

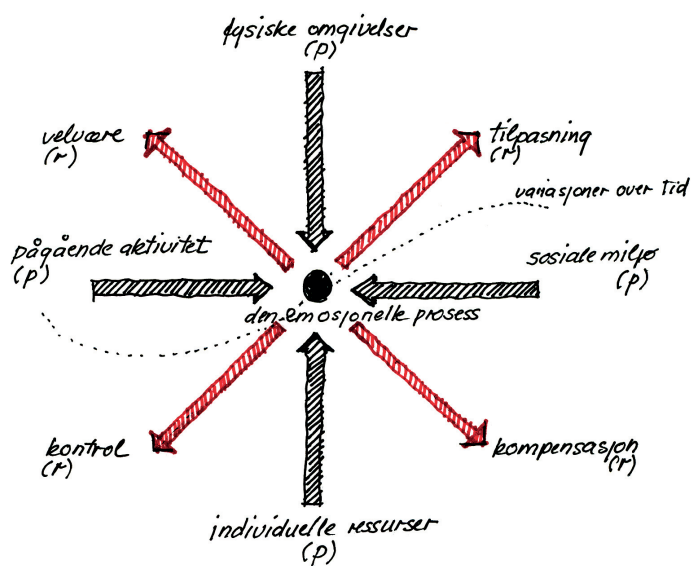
Vennlighet (vennlig/uvennlig) har en vurderende dimensjon hvor egenskapen tillegges objektet eller stedet, mens våkenhet (oppmerksomhet) er en dimensjon som beskriver den tilstanden som stedet setter den observerende i. Vi opplever spennende og avslappende steder som vennlige (figur 22).



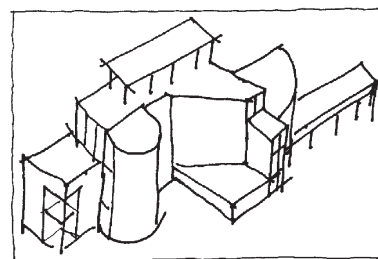
Figur 21 Relasjoner mellom grader av vennlighet (horisontal akse) og våkenhet (vertikal akse) (Grennes, 2001).

Vi opplever kjedelige steder (figur 23) som uvennlige. Og stressende, trafikkerte, støyende bygater eller gater langs høye gjerder og lukkede fasader, oppleves som uvennlige.

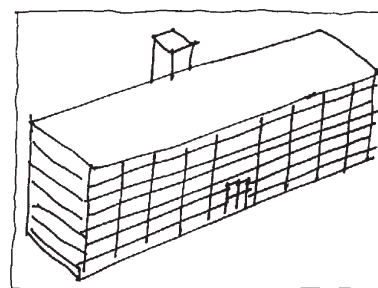
Omgivelsespsykolog R. Küller og hans forskningsgruppe ved Lund universitet (1976, 1987, 1991) har utviklet en modell (figur 24) av *den emosjonelle prosessen* (angitt i midten med en O) og brukt den som teoretisk basis i flere studier, bl.a. av klasserom med og uten dagslys (1992), av kontorarbeideres velvære på arbeidsplassen (1989) og av fortrolighet og gjenkjennelse for senildemente i et hospitalmiljø (1988).



Modellen viser interaksjonen mellom mennesket og omgivelsene som et nettverk av komponenter som består av påvirkninger (p) og respons (r). En balanse mellom påvirkningene er viktig for å oppnå en optimal emosjonell prosess og unngå uønsket under- og overstimulering. Aktiviteter som pågår, de sosiale og fysiske omgivelsene og hvert menneskes ressurser samspiller i den emosjonelle prosessen og gir resultater i form av psykologiske og fysiologiske reaksjoner (r) som tilpasning, kontroll og kompensasjon. Respons i form av tilpasning og kompensasjon kan over lengre tid være negativ for velvære og videre for helse. Denne prosessen er ikke stabil, men vil svinge etter individuelle tilstander, som humør, velvære og helse og ytre omstendigheter som vær og anledning.



Figur 22 Interessant og spennende arkitektur oppleves som vennlig.



Figur 23 Kjedelig arkitektur oppleves som uvennlig.

Figur 24 R. Küllers modell av menneskets emosjonelle prosess (O) i interaksjon med omgivelsene (1991). Pilene inn mot sentrum (O) er påvirkninger (p), mens de røde strekene med pilene ut er respons (r) på summen av påvirkningene. Den emosjonelle prosessen er aldri nøytral, og den er ikke statisk men dynamisk og avhengig av f.eks. tid på dagen, årstid, klima m.m.

Understimulering, overstimulering

Understimulering kan oppleves som tristhet, tilfeldighet og ensformighet, mangel på harmoni, samstemmighet og orden. Straff i form av innestenging uten mulighet for å se ut, fangegårder omgitt av grå murer uten et eneste tegn på natur, nakne celler uten noe som kan gi visuell oppmuntring, må jo være tegn på at understimulering er en del av straffen som innebærer fravær av visuelle, positive opplevelser og dermed av en fundamental følelse av velvære. At denne karakteristikken preger en del arbeidsplasser, kontorer og faktisk også læresteder, har de fleste av oss opplevd. Vi vet at slike steder gjør oss triste, og vi ønsker ikke å oppholde oss der eller sende våre barn til slike steder. Understimulering medfører at vi ikke bruker, utvikler og kultiverer vårt potensial optimalt. Organer, talenter og evner som ikke brukes, forfaller. *Overstimulering* kan på den annen side skape forvirring og kaos. Vi mister oversikten og kontrollen og evnen til å fastholde inntrykk og velge handlinger som er relevante for situasjonen.

Det kjente, det fremmede

Et meget omtalt og interessant eksperiment ble foretatt i 1980-årene under ledelse av Küller (1988). Senildemente pasienter opplevde institusjonens omgivelser og innredning som helt fremmede sammenliknet med deres hjemlige omgivelser. På grunn av disse pasientenes begrensede muligheter for å lære nytt gjør institusjonenes omgivelser dem passive og innvirker negativt på deres funksjonsdyktighet. Mangel på positive estetiske stimuli reduserer også pasientenes velvære og helse generelt. I et eksperiment ble en spisestue på institusjonen innredet som et *hjem* som pasientene kunne kjenne igjen, og rutinene rundt måltidet ble endret slik at de mest mulig liknet på et normalt måltid i hjemmet. Disse endringene påvirket både graden av pasientenes aktivitet, som smil og kommunikasjon, og deres matinntak. I et senere eksperiment ble en enhet i et bokollektiv innredet i en normal institusjonsstil og en annen enhet i en hjemlig stil fra den tiden pasienten var frisk. Pasientene i den hjemlige enheten viste stor forbedring i sosial atferd og mer interesse for det som foregikk rundt dem. De gjenvant sin *spirit* og tok mer ansvar for daglige gjøremål. Kostnadene knyttet til denne bo- og pleiemodellen ble dessuten lavere enn for institusjonsmodellen.

«Understimulering medfører at vi ikke bruker, utvikler og kultiverer vårt potensial optimalt. Organer, talenter og evner som ikke brukes, forfaller»

Når vi møter det fremmede, annerledes og ukjente i omgivelsene og vi ikke kan sortere de estetiske inntrykkene, blir vi rådville og usikre; ja, til og med litt fornærmede. Får vi flere slike inntrykk, kan vi opprette en ny kategori, eller *skuff*, som vi kan legge inntrykkene opp i og gi dem en betegnelse, som vi f.eks. gjør med stilarter som den postmoderne, nymodernistiske eller dekonstruktive.

Estetisk glede må sies å tilhøre den individuelle opplevelsen, og ingen kan ta fra oss hva vi i et øyeblikk gleder oss over. Men selv dette kan man stille spørsmål ved; det viser seg faktisk at en slik glede kan ødelegges totalt hvis autoriteter rundt oss peker på mangler eller feil ved fenomenet, som da gjør oss flau over at vi lot oss rive med. Yi-Fu Tuan skriver i sin bok «*Passing Strange and Wonderful*» (1993) om et barn på ett år som med stor fryd blåste en tone på en liten fløyte som hun var henrykt for. Da en av foreldrene blåste en liten melodi på samme fløyte, mistet barnet totalt gleden ved denne; en estetisk god opplevelse av at fløyten hadde en herlig tone som hun selv frembrakte, var erstattet av skuffelsen over at fløyten i andres hender kunne fremlokkes estetisk meget mer stimulerende toner. Det samme kan gjelde den umiddelbare opplevelsen av omgivers eller et objekts tilsynelatende autenticitet, som så viser seg å være *bløff* – en god etterlikning.

Identitet

Identitet som begrep betyr *fullstendig overensstemmelse* eller *den egenkap i alle deler å falle sammen med noe annet* («Fremmedord og synonymmer», 1996). Begrepet identitet brukes både som en naturvitenskapelig presisering av fullstendig overensstemmelse f.eks. mellom et fingeravtrykk eller en DNA-profil og personens eksistens som da bekrefter personens identitet. Identitet brukes også som et sosialkulturelt begrep f.eks. av den engelske omgivelingspsykologen D. Canter (1977). Han beskriver et steds identitet som samspillet mellom *stedets fysiske egenskaper, det som forgår på stedet, og de forestillinger vi har om stedet*.

En kategori av steder, bygninger eller produkter kan ha en *generell identitet* når disse har karaktertrekk som svarer til de forestillinger vi har om hvordan de skal se ut og brukes, og om deres kulturelle mening. F.eks. kan skoler, hytter, bensinstasjoner, kirker og boligblokker tradisjonelt identifiseres ved sin form, sitt innhold og uttrykk. Den enkelte skolen kan

«Estetisk glede må sies å tilhøre den individuelle opplevelsen, og ingen kan ta fra oss hva vi i et øyeblikk gleder oss over. Men selv dette kan man stille spørsmål ved; det viser seg faktisk at en slik glede kan ødelegges totalt hvis autoriteter rundt oss peker på mangler eller feil ved fenomenet, som da gjør oss flau over at vi lot oss rive med»

ha en *egen identitet* som er i overensstemmelse med elevenes, lærenes og foreldrenes konkrete erfaringer med skolen, blandet med deres forestillinger om hva en skole skal være. Når vi blir bedre kjent med et sted, bekreftes eller endres våre forestillinger og dermed dets identitet for oss.

K. Fallan skriver i essayet «Den sømløse vev av sosio-design» (2005) om begrepet *Script* (Akrich, 1992) som produsenten (arkitekten) skriver inn i produktet som innebygd informasjon eller bruksanvisning. Informasjonen oppfattes, underskrives (bekreftes, aksepteres) eller avskrives (avvises, neglisjeres) av brukeren. Bruksfunksjonen formidles av det *fysiske script*, mens det *sosio-tekniske script* formidler den kulturelle meningen.

Kulturell mening kan betegnes som produktets *image* eller *sosial-kulturelle identitet*. Når produktet over tid tas i bruk av nye brukergrupper, kan det få en annen identitet. Blå jeans som tidligere var fabrikk- og landarbeidernes arbeidsbukser, ble i 1960- og 70-årene omdefinert og tatt i bruk av ungdommen som deres uhøytidelige, røffe hverdagstøy. Og siden ble de av moteskaperne til trendbukser og produsert som fasjonable merkevarer. Da vi var i Øst-Europa i 1980-årene, før murens fall i 1989, var ungdommen ville etter å få kjøpt våre blå jeans, da de ble identifisert med det frie og rike Vesten, med løssluppen utfoldelse og rockemusikk. En 12 år gammel jente i Danmark kommenterte sin mors venn ved å si: «Hvordan kan du velge en fyr som går med garbardinbukser?» – ensbetydende med at han skulle ha hatt blå jeans for å leve opp til hennes forestillinger om en smart og moderne fyrs identitet.

All produksjon i en kapitalistisk samfunnsorden innstiller seg på å utforme *varen* så attraktiv som mulig og med en identitet som skiller den ut fra andre varer av samme slags; det være seg et boligområde, en villa, en bil, et klesplagg eller en tannpasta. Det estetiske uttrykket brukes i markedsføring som identitetsmarkør. Over tid blir produktenes estetiske uttrykk kjennetegn på en bestemt epoke og en smak som bedre enn ord karakteriserer den tidens herskende mote og trend, mens funksjonsverdien kan være bedre, dårligere eller den samme i de forskjellige epokene.

Hvordan kan vi forstå verdiskaping i forbindelse med estetikk? Vi kan kanskje snakke om en *kortsiktig verdiskaping* hvor målet er å fange en umiddelbar positiv oppmerksomhet om produktet slik at det *faller i smak* hos dem det er beregnet for. Og en mer *langsiktig verdiskaping*

mer uavhengig av trender og selgers og brukergruppers sosiale status. Verdien kan ligge i en kombinasjon av kjente og trygge egenskaper og nye og spennende, som tilfellet kan være innen arkitekturen.

Reklamen og markedsføringen arbeider meget bevisst med å fremheve produktets kulturelle mening for de brukere de henvender seg til. Hensikten er – uavhengig av produktets fysiske egenskaper, men med vekt på dets estetiske uttrykk – å skape positive forestillinger hos brukerne om egen identitet fordi *you are worth it!* Verdiskaping ligger her i å skape en positiv, sosial identitet hos brukeren, konsumenten, slik at varen får en symbolverdi og kulturell mening som styrker brukerens sosiale status. Dette kan også gjelde arkitektur som omsettes som en vare slik ferdighus og *meklerpresenterte* bygg blir det.

Arkitekturens estetiske uttrykk har til alle tider formidlet kulturell mening, og fysiske elementer har blitt brukt direkte som symbolverdi for å styrke byggherrens eller utbyggers sosiale status, enten det er tale om klassiske søyler, overdimensjonerte dører eller hjørnetårn. Modernismen søkte å kvitte seg med alle estetiske uttrykk som kunne symbolisere noe annet enn ren bruksverdi og rasjonell konstruksjon. Siden har man innsett at også denne formen for estetikk har sin symbolverdi.

Som planlegger, arkitekt og utbygger kan man skape bygningens utforming og fysiske struktur slik at de muliggjør gode opplevelser og gode muligheter for det livet som skal leves der. Men de kan ikke skape bygningens identitet, da den er resultatet av et samspill mellom bygningen, brukerne og de sosialkulturelle forestillinger som til enhver tid utvikles.

«Modernismen søkte å kvitte seg med alle estetiske uttrykk som kunne symbolisere noe annet enn ren bruksverdi og rasjonell konstruksjon»

Estetiske preferanser

Røtter til estetiske preferanser

På tvers av disipliner og fag er det stor enighet om at menneskets estetiske preferanser av egenskaper innen fysiske omgivelser og arkitektur er påvirket av sosiokulturelle betingelser i tiden og av hvert individs evner, kunnskaper og interesser. Et mer omstridt forhold er om det finnes et felles allmennmenneskelig grunnlag for estetiske preferanser som er utviklet gjennom evolusjonen.



Figur 25 Eiketree utenfor Sovana i Toscana, 1997. Et eiketree, kanskje flere hundre år gammel, kan oppleves som symbol på naturens kraft og slektenes gang med røttene dypt plantet i jorden og grener som i krokete former strekker seg mot himmel og omgivelser.

Det tidlige mennesket kan ha utviklet et positivt forhold til de egenskapene i naturen som ga de beste betingelsene for overlevelse (figur 25). Dette evolusjonært betingete forholdet til visse egenskaper i de fysiske omgivelsene utviklet seg etterhånden til preferanser av disse, kalt en *preferenda* (Appleton, 1975).

Hypotesen om et felles preferansegrunnlag bygger på empiriske undersøkelser av forskjellige menneskers og kulturers umiddelbare estetiske preferanser. Når disse har en slående overensstemmelse og derfor verken kan sies å være et resultat av individuelle eller kulturelt innlærte preferanser, antar man at det må være tale om et felles menneskelig preferansegrunnlag (S. Kaplan, 1992). I den litteraturen vi har studert, og som er redegjort for i boken «Aesthetics, Well-being and Health» (1998), er det en sterk tro på eksistensen av en slik *preferenda*. Tverrfaglige undersøkelser og studier av barns landskapspreferanser (Balling & Falk, 1992) støtter også denne teorien.

S. Kaplan utviklet en kognitiv preferansemodell med tanke på å forklare relasjonene mellom egenskaper i omgivelsene og det tidlige menneskets behov for en hurtig og direkte forståelse og utforskning

	Forståelse av omgivelsene	Utforskning av omgivelsene
Umiddelbart inntrykk av de fysiske omgivelser	Sammenheng i omgivelsene	Kompleksitet i omgivelsene som skaper nysgjerrighet
Slutte seg til, forutsi atferd, handlinger	Leselighet av f.eks. funksjon	<i>Mystikk</i> i omgivelsene det uventede som frister

Figur 26 S. Kaplans preferansemodell (fra «Framework for Predictors of Preference», 1987), (forfatters forklaringer i liten skrift). En umiddelbar forståelse av omgivelsene blir hjulpet av at det finnes en sammenheng i omgivelsene, mens leselighet gjør det mulig å forutsi hendelser og planlegge atferd. Kompleksitet og *mystikk* i omgivelsene er stimuli som styrker viljen til å utforske dem nærmere, bli fortrolig med dem og i dette emnets terminologi å *utvide ens estetiske repertoar*.



Figur 27 Piazza del Comune i Cremona med kafébord langs loggiaen til Palazzo del Comune og med god oversikt over livet på plassen.

av omgivelsene, og for å kunne forutsi og planlegge handlinger i overlevelsesøyemed (figur 26).

Det moderne menneskets oppfattelse av estetisk velvære er, ifølge Appleton (1975), en respons på egenskaper i omgivelsene som enten hadde reell eller har fått symbolsk betydning for overlevelse. Det henvises til at folk foretrekker visse bord på en restaurant, og personer i offentlige rom foretrekker å oppholde seg på steder hvor det er god oversikt (prospect) og *ryggen er dekket* (refuge) (figur 27).

Den estetisk-evolusjonære teorien må dog ikke forlede oss til å tro at våre umiddelbare sanseinntrykk og direkte følelsesmessige reaksjoner på dagens utrolig mangfoldige omgivelser er en sannferdig kilde til opplevelsen av hva som tjener vår overlevelse. Likevel kan umiddelbare estetiske opplevelser ha dype evolusjonære røtter og dermed angå vårt velbefinnende uten at vi riktig forstår hvorfor. Estetiske preferanser er totalt integrerte i våre liv og handlinger. Og vi kan ikke regne med at de siste ti tusen år i de bygde omgivelser, sammenliknet med flere hundre tusen år i naturen, har satt avgjørende preg på den direkte sanseoppfattelse, som har adgang til de biologiske mønstre for vårt følelsesliv, som Goleman skriver i boken «Følelsenes intelligens» (1995).

Preferanser av natur

Diskusjonen om opprinnelsen av våre estetiske preferanser er ofte relatert til effekten av kontakt med naturen og den positive innvirkning naturen har. I en rekke studier av bl.a. Ulrich (1983), Kaplan (1995) og Marcus (1997) har man funnet at naturfenomener og gjengivelser av disse i bilder og film har en helbredende rolle; som en restaurerende kraft når det gjelder stress, og fornyende når det gjelder å gjenvinne evnen til å konsentrere seg etter mentalt utmattende arbeid. Det ser med andre ord ut til at opplevelsen av natur virker både beroligende og styrkende i alle fall på kort sikt (figur 28).

Det rapporterte følelsesmessige velværet og de positive resultatene fra fysiologiske undersøkelser synes å vise at mennesket har et enestående forhold til naturen uansett om dette stammer fra en evolusjonær *preferenda* eller er et samspill mellom både biologiske, kulturelle og individuelle forutsetninger. Til tross for en overveldende enighet om betydningen av det sosiokulturelle miljøet for atferd og holdninger har det de siste årene vært en økende interesse for å tolke empiriske forskningsresultater som å ha sitt utsprang også i biologiske faktorer. Flere disipliner og fagområder har i de senere årenes forskning vist at mennesket faktisk også er *natur* og ikke bare kultur.

I en artikkel om «Naturens restaurerende fordeler – mot et integrert nettverk» («The restorative benefits of nature – towards an integrative framework», 1995) beskriver S. Kaplan en rekke undersøkelser som viser naturens potensial som gjenopprettende kraft, særlig når det gjelder den rettede oppmerksomheten eller konsentrasjonen som er nødvendig for



Figur 28 Utsikt fra akvariet i Ålesund, 2004. Nærhet til naturen og naturen som en scene med utsyn over vannet til små øyer og det fjerne fjellandskap er en fascinasjon som gir de fleste stor glede og ro.

å forstå og løse problemer av tankemessig art. Rettet oppmerksomhet krever anstrengelse. Den spiller en sentral rolle når man skal fokusere på noe, er under frivillig eller viljens kontroll, er utsatt for utmattelse og må kontrollere distraksjoner ved å prioritere eller stenge dem ute. Valg av hensiktsmessige strategier for problemløsning er en viktig del av den rettede oppmerksomhet. I kontrast til denne er fascinasjon en form for oppmerksomhet som ikke krever anstrengelse når først interessen vekkes. Sannsynligvis er man motstandsdyktig mot tretthet så lenge man er fascinert. Fascinasjon er derfor en sentral og nødvendig komponent i en restaureringsprosess.

T. Hartig et al. (1991) sammenliknet to grupper som hadde som oppgave å gjennomføre en korrekturlesing, og gruppen med adgang til opplevelse av naturlige omgivelser utkonkurrerte gruppen som ikke hadde det. B. Cimprich (1993) fant at regelmessige naturbaserte aktiviteter hadde en positiv innvirkning på konsentrasjonsevnen hos pasienter som hadde gjennomgått kreftoperasjoner. Disse pasienter vendte hurtigere tilbake til fulltidsarbeid og var mer initiativrige når det gjaldt å starte igjen enn kontrollgruppen.

C.M. Tennesen & B. Cimprich (1995) fant at studenter som hadde utsikt til natur fra sitt sove- og arbeidsrom, oppnådde bedre resultater i måling av den rettede oppmerksomheten og at de bedømte seg selv som å ha bedre konsentrasjonsevne enn de med utsikt utelukkende til bygde omgivelser. Forskerne understreker at det er viktig å legge merke til at det ikke ble funnet humørsvingninger som ellers oppstår ved opplevelsen av stress, reduksjon av stress.

Svenske studier viser at barn i en barnehage (Statarlängan) med gode lekemuligheter i naturpreget miljø hadde en signifikant bedre konsentrasjonsevne sammenliknet med barn som lekte i et velfrisert utemiljø der alt var velordnet og lagt til rette for det barna skulle holde på med. I den velfriserte barnehagen (Lekatten) ligger det en tydelig kommando som sier hva barna skal gjøre. I den naturpregete barnehagen er det derimot få signaler som sier hva barna skal gjøre, og det er gode muligheter for en lek som baserer seg på deres kreativitet (Grahn et al., 1997).

Den økende oppmerksomhet på norsk naturs betydning for turismen har bl.a. medført arkitektonisk meget vellykket utforming av raste- og utsiktsplasser langs viktige turistveier.

«Flere disipliner og fagområder har i de senere årenes forskning vist at mennesket faktisk også er *natur* og ikke bare kultur»

Preferanser i de bygde omgivelser

GENERELLE PREFERANSER

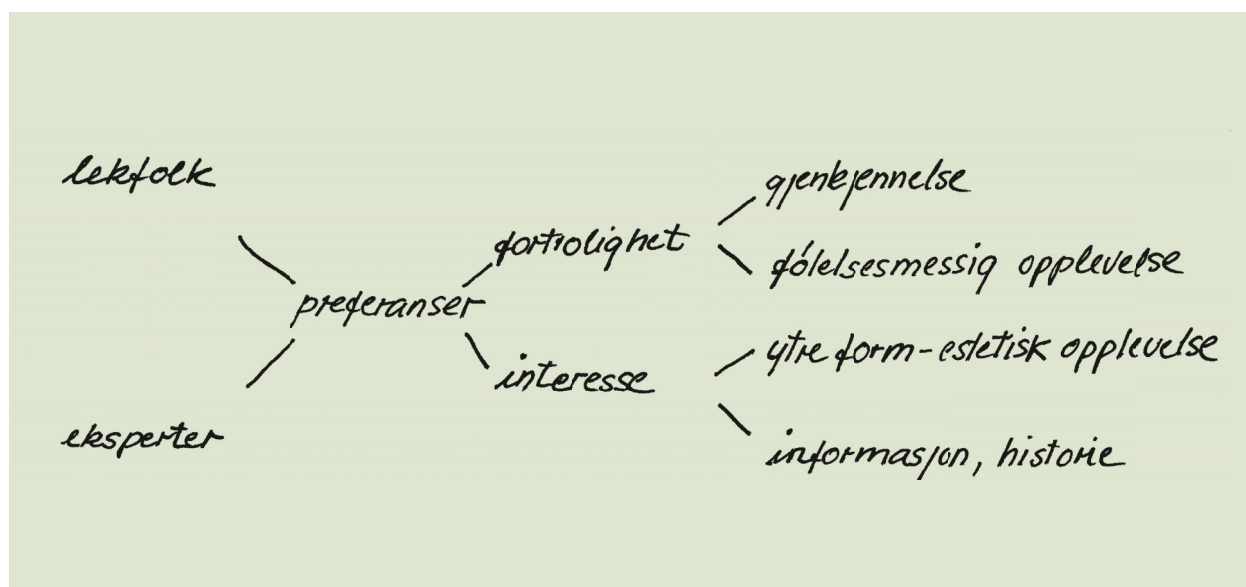
J.L. Nasar (2000) har oppsummert et stort antall preferansestudier og pekt på seks egenskaper ved omgivelsene som har stor betydning for hva folk generelt foretrekker. Disse egenskapene er utgangspunkt for presentasjonen og diskusjonen i kapittel 4 om estetiske egenskaper i omgivelsene. Her nevnes egenskapene og deres motsatser:

Seks positive egenskaper	Seks negative egenskaper
Orden, sammenheng, helhet	Uorden
Moderat kompleksitet	Lav eller høy kompleksitet
Innslag av naturelementer	Påtrengende bygde elementer
Godt vedlikehold, renhold	Forfall, søppel
Åpenhet, utsyn, oversikt, lyst	Hindring/sperring av utsyn, mørkt
Historisk betydning	Likegyldig, ingen historisk betydning

PREFERANSER HOS LEKFOLK OG EKSPERTER

J.L. Nasar & A.T. Purcells (1991) modell forteller om de motivasjonene som ligger bak lekfolks og eksperters estetiske preferanser (figur 29).

I en preferansestudie av historiske bygninger bruker F. Coeterier (1996) modellen for å forklare at lekfolk var mer influerte av fortrolighet med eller kjennskap til en bygningsstil ut fra tidligere følelsesmessige erfaringer, mens eksperter var mer opptatte av interessen for bygningen, som ble vekket av dens ytre form og informasjonen som bygningen representerte. Folk som ikke beskjeftiger seg faglig med estetikk i sitt arbeid eller dagligliv, har ofte en tendens til å like det de gjenkjenner, det familiære og fortrolige både estetisk og symbolsk; dvs. det som allerede har en benevnelse og derfor kan *plasseres i en eksisterende skuff i kunnskapsstrukturen*. De blir mer ledet av sine følelser og hva de allerede vet og har forestillinger om, som f.eks. at et nytt byggeri etter en brann skal gi gode minner om det som var. Lekfolk foretar en umiddelbar sanse- og



følelsesvurdering og gir uttrykk for akkurat det de liker og misliker uten nødvendigvis å skulle forklare eller forstå sine sympatier eller antipatier.

Estetiske eksperter, f.eks. arkitekter, er først og fremst styrt av interessen for formuttrykket. Og dette må ha en egenverdi og gi en opplevelse av kvalitet som skaper nysgjerrighet og bekrefter forventningene om det nye. Dvs. at eksperter er mer styrt av sine faglige kunnskaper og nysgjerrighet enn av følelsesmessig gjenkjenning. Det forventes at eksperter skal kunne gi en kvalitetsvurdering eller refleksjonsdom av omgivelsenes positive og negative egenskaper, samtidig som de har bevissthet om egne følelser uten å blande dem inn i vurderingen.

I et historisk perspektiv er det kunstnerisk begavete og estetisk følsomme personer som fremmer og skaper arkitektur og kunst, som folk i første omgang ofte kan være meget negative til, men som over tid kan bli kulturell felleseie. Skal det foregå en fruktbar dialog om estetisk kvalitet, er det ikke nok at eksperter forstår lekfolks preferanser. Det er avgjørende at folk også erverver seg *estetiske kunnskaper gjennom studier og praksis*, slik at hverdagens samtaler og politiske avgjørelser om arkitektur og estetisk kvalitet kan dreie seg om noe mer enn individuell smak. Dette er viktig når det gjelder å finne frem til løsninger som kan danne utgangspunkt for estetisk nyskaping.

Figur 29 Modell av lekfolks og eksperters (arkitekters og andres) preferanser (Nasar & Purcell, 1991, i Coeterier, 1996).

Preferanser i to forskningsprosjekter

Skoleanlegg med positive estetiske egenskaper er romslige, helhetlige, åpne, tilpasningsdyktige og stimulerende, mens premiert norsk trearkitektur karakteriseres ved helhet, originalitet, steds-tilhørighet og kultivert enkelhet.

To forskningsprosjekter, *Skoleanlegget som lesebok* (Cold, 2003) og *Den norske treprisen* (Cold, 1990), hadde som formål å avdekke hvilke estetiske kvaliteter som henholdsvis skolens brukere og en ekspertgruppe med arkitekter og kunstner opplevde i skoleanlegg, og hvilke kvaliteter treprisjuryer gjennom 25 år brukte som kriterier for utvelgelse og premiering av arkitekturverk.

«Skolens estetiske kvalitet fungerer som en formidler av kulturen og samfunnets prioriteringer, som premiss for å kunne skape en kultivert atmosfære og som dannelses- og inspirasjonsfaktor i elevers utviklings- og læringsprosess»

SKOLEANLEGGETS ESTETISKE KVALITET

Prosjektet *Skoleanlegget som lesebok* innen *Program for evaluering av Reform 97*, Norges Forskningsråd, var en bruker- og ekspertundersøkelse av hvordan den estetiske kvaliteten i en rekke skoleanlegg ble opplevd og vurdert. Når vi som voksne husker tilbake på vår barndoms og ungdoms skoleanlegg, og når vi i dag skal forestille oss fremtidens skoleanlegg, vil det ofte være steder vi tenker på hvor estetikk, mennesker og handlinger smelter sammen til én erindring eller forestilling. Skoleanlegget er med sine rom, innredning, lys, overflater, farger, lukt og lyd, med lærere og kamerater og med hverdagslige og festlige gjøremål en total integrert del av vårt mentale bilde av skolen. Derfor vil også våre forestillinger om et estetisk vellykket læringsmiljø inneholde både sosiale, funksjonelle og estetiske faktorer i et samspill.

Skolens estetiske kvalitet fungerer som en formidler av kulturen og samfunnets prioriteringer, som premiss for å kunne skape en kultivert atmosfære og som dannelses- og inspirasjonsfaktor i elevers utviklings- og læringsprosess. Mange skoleanlegg vil ha vanskelig for å leve opp til rollen som estetisk kultur- og dannelsesformidler. Det har imidlertid blitt en større forståelse av at skoleanleggets estetiske kvalitet har en medvirkende betydning for å skape et godt læringsmiljø, for brukernes

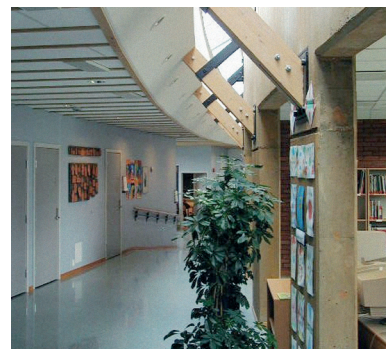
velvære og for skolen som en verdig samfunnsinstitusjon. De positive egenskapene som Nasar (se s. 50) oppsummerte, har fellestrekk med dem vi fant i prosjektet *Skoleanlegget som lesebok* (Cold, 2003).

I dette prosjektet var det enighet blant skolens myndigheter, planleggere, arkitekter, ledere, foreldre og elever om en rekke estetiske egenskaper som er viktige for læringsmiljøet og velværet. Her presenteres egenskapene i rekkefølge etter de mest omtalte. Skoleanlegg med positive estetiske egenskaper (figur 30 a, b, c):

- er rommelige, helhetlige, åpne, tilpasningsdyktige og stimulerende
- har mye dagslys
- har holdbare materialer, harmoniske farger og er vedlikeholdte
- er omgitt av natur og har innendørs planter
- har hensiktsmessig og pen innredning og er ryddige
- er utsmykket med kunst og elevarbeider
- har et godt inneklima

Elever forbandt vennlige, lyse, åpne og varierte rom med å føle seg velkommen, med stolthet, arbeidslyst og sosialt samvær. Reform 97 med integrering av førskolebarn har medvirket til å fokusere på et vennlig og livlig læringsmiljø som barn trives i. Videre fant vi at elever i barne-skolen, lærere og ekspertgruppen med to arkitekter og en kunstner la merke til mange av de samme egenskapene, og at det ikke var den store forskjellen mellom deres vurderinger av positive og negative egenskaper ved skoleanleggene. Den største forskjellen fantes i brukernes aksept av forholdsvis tilfeldig møblerte og uryddige arealer, mens ekspertgruppen fant slike arealer temmelig negative. Forklaringen er at brukerne

Figur 30 a, b, c Interiør fra tre barne-skoler i Trondheim. Det var stor enighet om verdien av tilpasningsdyktige, stimulerende, åpne rom med mye dagslys, kontakt med natur, innendørs planter og elevarbeider som utsmykking.



«Skoleanleggets estetiske kvalitet avspeiler institusjonens pedagogiske, sosiale og kulturelle ståsted, og det skapes et mentalt bilde av skolen som huskes lenge etter at skolegangen er slutt»

kunne sammenholde de daglige aktivitetene med møblering og bruk av arealene, mens ekspertene opplevde et nærmest visuelt kaos.

Estetisk kvalitet i skoleanlegget handler ikke utelukkende om pene og pyntelige rom, men griper dypt inn i helhetsopplevelsen av skolen som læringsmiljø. Skolens meningsbetydning har sitt utspring i inntrykk og vurderinger som registreres av våre sanser og følelser både på det bevisste og ubevisste plan (Cold, 2002). Skoleanleggets estetiske kvalitet avspeiler institusjonens pedagogiske, sosiale og kulturelle ståsted, og det skapes et mentalt bilde av skolen som huskes lenge etter at skolegangen er slutt. Slike mentale bilder kan tolkes som uttrykk for de verdier samfunnet, skolen og lærerne til enhver tid legger i betydningen av barns lærings- og undervisningsmiljø.

DEN NORSKE TREPRISEN

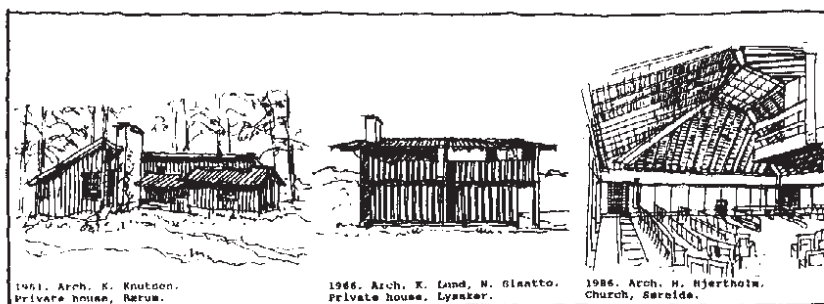
En studie av juryuttalelser til den norske treprisen i arkitektur (Cold, 1990) har analysert hvilke kvaliteter i vinnernes arkitektur som oftest ble brukt i begrunnelsene for utdeling av prisen gjennom 25 år fra 1961 til 1986. (Rognlien (red.), (1988) (figur 31).

Prisen deles ut for fremragende og nyskapende trearkitektur av en jury med fageksperter innen trekonstruksjoner, arkitektur og produksjon og anvendelse av treprodukter. Prisvinnerne får plass i neste jury og på den måten oppnås både kontinuitet og fornyelse. Kvalitetene er her angitt etter hvor ofte de forekom i juryenes bedømmelser.

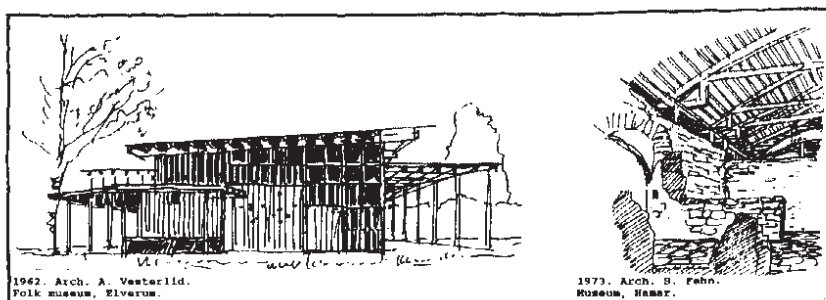
Helhet, sammenheng og harmoni
Originalitet og nyskaping
Steds- og landskapstilhørighet
Kultivert enkelhet

Disse kvalitetene handler om arkitektur på et sted med form, rom, interiør, materialer, overflater, farger og er dermed mer spesifikke enn preferansene til Nasar (se s. 50) som omfatter de bygde og naturlige omgivelser generelt.

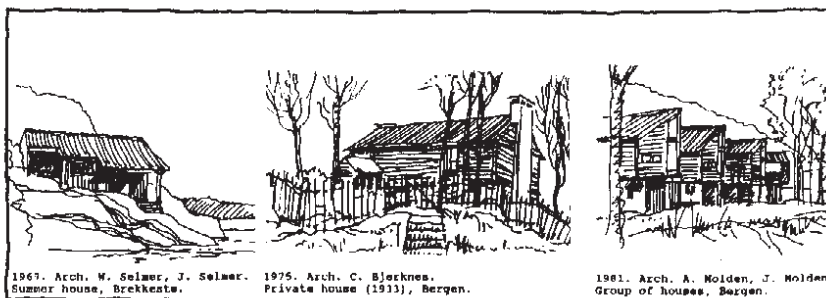
Helhet, sammenheng og harmoni svarer til Nasars begreper *orden, sammenheng, klarhet og leselighet*. Det er ingen tvil om at disse egenskapene er de helt dominerende og avgjørende for at arkitekturen skal



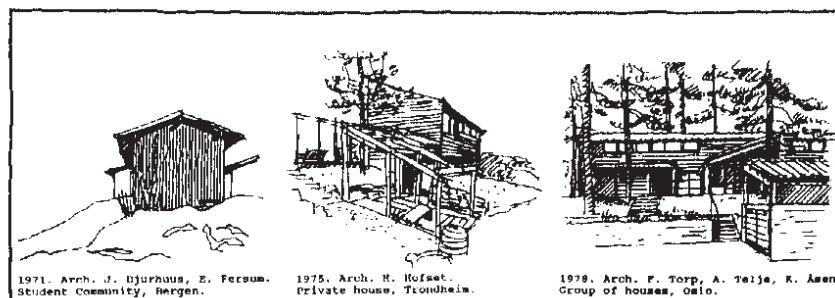
Coherence harmony and unity.



Originality and novelty.



Place and landscape adaptation.



Simplicity cultivated and systematized.

Figur 31 Skisser av premierte trehus gjennom 25 år. Sammenheng, harmoni og helhet er den avgjørende kvalitet for premiering. Videre er en av premissene for utdeling av prisen en original anvendelse av tre. En vellykket og veltilpasset steds- og landskapstilhørighet finnes i alle de premierte byggverkene og kultivert enkelhet er et uttrykk for nøkternhet, fornuftig ressursbruk og dyden å *ikke skrike høyt*.

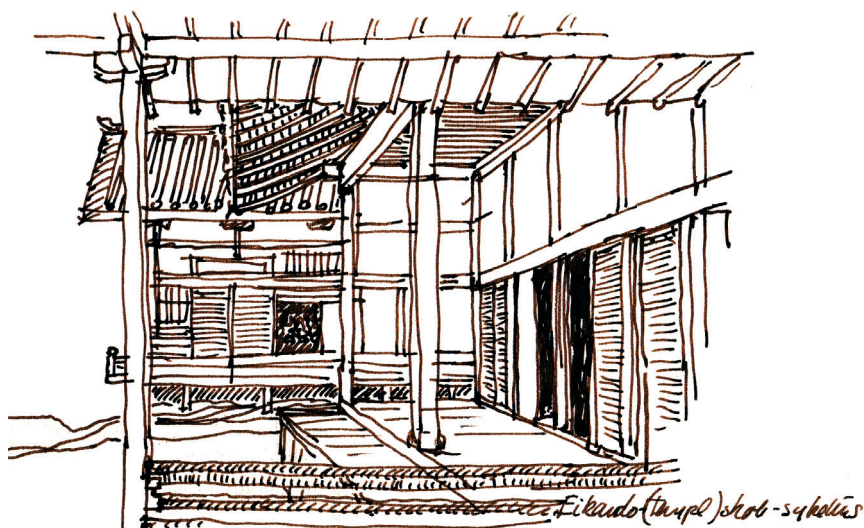
«Egenskaper i form,
konstruksjon og detaljer,
i rom ute og inne, skal
ha en samhörighet
som oppleves
som arkitektonisk
og kunstnerisk
gjennomdyrket»

oppleves å være av høy estetisk kvalitet. Egenskaper i form, konstruksjon og detaljer, i rom ute og inne, skal ha en samhörighet som oppleves som arkitektonisk og kunstnerisk gjennomdyrket.

Originalitet og nyskaping er en hovedpremiss for utdeling av treprisen. Uttalelsene vektlegger at byggverkene viser fantasi, er ukonvensjonelle og viser et personlig grep, karakterfullhet, virtuositet og artistisk nerve. Det er arkitektur som et kunstnerisk produkt som fremheves. I prisvinnerens redegjørelse for sine prosjekter er originalitet et mindre viktig emne, men det kommer frem i å *skape originalt* som mål og gjennom negasjonen ikke å lage *moteriktig* arkitektur. Et interessant uttrykk er at «*vår tid er så forvirrende rik på inntrykk at det derfor kanskje kan bety noe hvis man finner frem til en linje som er ens egen*». I møte med andre yrkesgrupper blir arkitekten ofte tillagt et overordnet ønske om å bygge et monument over seg selv. Men å *skape originalt* kan være i selve prosessen ved å gå nye veier konstruktivt, i materialbruk, i bruker-samarbeid, i steds- og landskapstolkning og på andre områder, og da kan det originale bli et resultat av prosessen fremfor et mål i seg selv.

Steds- og landskapstilhörighet er vanskelig å generalisere fordi det er et spørsmål om oppgavens art og samfunnsbetydning, om det er en bolig, hytte eller et museum. Alle de premierte trehusene utmerket seg ved en veloverveid og planlagt tilhörighet til stedet og landskapet, men uten at byggverket dermed ble anonymt. Skal en samfunnsinstitusjon av stor betydning på en anonym måte gli inn i de bygde omgivelsene, eller skal den stikke seg frem? Det må det tas stilling til om og om igjen. Historien viser at samfunnets viktige institusjoner ofte har fått en monumental beliggenhet og utforming som vi forventer og setter pris på, slik vi finner i fortidens kirker, klostre, rådhus, kongeslott, universiteter, teatre, museer, utstillingshaller, biblioteker, jernbanestasjoner osv. Men også private bygninger for høystatus borgere har ofte fått en monumentalitet både i beliggenhet og i utforming som gjør dem bemerkelsesverdige, som f.eks. Palladios villaer i Italia.

Kultivert enkelhet er et begrep som uttrykker en nøktern, rasjonell, velegnet og presis dimensjonering, en utforming av konstruksjoner og detaljer og en materialanvendelse som oppleves som selvfølgelig og uten ytre pynt og symbolske vedheng. I opplevelsen av den japanske tradisjonelle arkitekturen oppleves disse trekkene tydelig, og de var da også en stor inspirasjon for den tidlige modernismen (figur 32).



Figur 32 Eikando tempel, skole og sykehus i Kyoto har synlige stolpekonstruksjoner i et regelmessig modulsystem med lette, hvite utfyllinger og skyvedører. Dette skaper et velordnet og enkelt arkitektonisk uttrykk som gjør det enkelt å lese bygget. De innendørs rommene forenes med utendørs terrasser og hageanlegg, og dette skaper en fantastisk sammenheng mellom arkitektur og omgivelser.

Begrepet kultivert enkelhet har sitt motstykke i den utformingen og detaljeringen som appellerer til ambisiøse byggherrer hvor materialanvendelse, konstruksjoner og detaljering skal være overgådig, omfangsrik og gjerne svulmende som tegn på eierens status og posisjon. Kanskje kan man lage et begrep som beskriver dette fenomenet som *pretensios overdådighet*.

Gjennom 25 år har de forskjellige treprisjuryene lagt vekt på litt ulike verdier uten at det kan tolkes som en tidstilknyttet tendens. Kun på ett punkt er det en forskjell i vektlegging, og det gjelder *kultivert enkelhet* og en systematisering som i løpet av 1970-årene karakteriserer prisvinnernes arkitekturverk. Dette passer godt med den tidens sterke vilje til å løse byggeoppgavene – både de i større skala og eneboligen – med systematikk, modulsystemer og med variasjon innen et ordensprinsipp, karaktertrekk som kjennetegner strukturalismen. Prisvinnernes beskrivelser av sine byggverk gir da også uttrykk for et sterkt engasjement innen disse begrepene som får stor betydning i tiden etter.

Et neuropsykologisk perspektiv

Det er arkitekters ansvar å skape arkitektur og omgivelser som stimulerer hele hjernesystemet: *nyhjernen*, neocortex (den tenkende hjernen), og *gammelhjernen*, det limbiske system (den følende hjernen). Arkitekter og arkitektutdannelse har generelt ikke lagt vekt på dette mangfoldet.

En neuropsykologisk tilnærming til estetikk er interessant fordi den gir anledning til å diskutere estetiske opplevelser og vurderinger i et annet perspektiv enn det vi har gjort tidligere. I boken «Environmental Aesthetics» refererer Porteous (1996) til Smiths (1977) beskrivelse av hjernen (oversatt og gjengitt i forkortet form av forfatteren):

«En neuropsykologisk teori fra slutten av det 20. århundret foreslår at den menneskelige hjernen best kan forstås som et limbisk system og en frontal neocortex (nyhjerne). Det limbiske systemet er setet for følelser, det tar seg av det ikke-rasjonelle. I kontrast til nyhjernen som er den tenkende hjernen, som selv er delt i to hjernehalvdeler med forskjellige funksjoner. Kort gjengitt er den venstre halvdel apollinsk, dvs. verbal, matematisk, logisk, deduktiv og orientert mot de ytre omgivelser, mens den høyre halvdel er dionysisk, dvs. holistisk, intuitiv, romlig, mønstergjenkjennende og opptatt av indre saker. (I parentes bemerket skal man dog være klar over at disse to hjernehalvdeler er forbundet og opererer i et samvirke.) Videre har vi et psykologisk behov for å tilfredsstille alle tre systemers krav på stimulans og input, og individuelt velvære er avhengig av dette. Det limbiske systemet eller gammelhjernen er mindre opptatt av finere estiske vurderinger og mer av følelsesmessig respons og biologiske behov, og den er bærer av primitive erindringer, minner og arketyperiske verdier i jungiansk forstand. Dens behov går i retning av det eksotiske, klare farger, glitter, beat og rytmer, gigantiske og massive strukturer og mønstre som gjentas.» (figur 33)



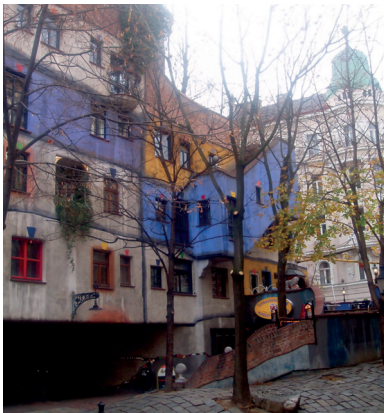
Figur 33 Byhus på øya Burano i Italia, 2005. De klare fargene på husene i Burano brukes også på fiskebåtene.



Figur 34 Rudolf Steiner-seminaret i Järna, Sverige, tegnet av Erik Asmussen på 1970-90-tallet har en umiddelbar, uformell og myk karakter som taler til våre sanser både i form, materialer og farger.

Dette er en beskrivelse som kan gjelde både forhistoriske monumenter, misjonærers *kunnskap* om innfødte stammers fascinasjon av kulørte perler og speil, barns fascinasjon av leker i klare primærfarger og mange menneskers glede over tivoli, Las Vegas og Disneyland. Dette kan bety at folk savner slike fargesprakende, stimulerende miljøer i tillegg til de moderne og ofte puritanske omgivelser de til daglig er omgitt av. Uten å trekke dette for langt kan vi kanskje bedre forstå og forklare forskjeller mellom estetisk skolertes og uskolertes preferanser ut fra hvilken del av hjernen som er dominerende. Når eksperter kaller folks smak for *dårlig smak*, kan det forstås som en kritikk av en ureflektert og direkte respons dominert av *gammelhjernens* følelsesmessige, estetiske preferanser, mens ekspertenes vurdering er dominert av nyhjernens *profesjonelle kunnskapsstrukturer*, regler og tillærte verdier. Denne viten gir planleggere og arkitekter anledning til å reflektere over hvorfor folk flest elsker de nevnte kulørte, blinkende og selvlysende omgivelser, mens de selv tar avstand fra dem.

Vi finner eksempler innen antroposofisk arkitektur, f.eks. arkitekt E. Asmussens Steiner-seminaret i Järna (figur 34), og arkitektur tegnet av den spanske arkitekten A. Gaudi og kunstneren Hundertwasser, som folk flest begeistres av på grunn av arkitekturens lekende, uhøytidelige, nesten barnslige glede og fargerikdom som taler til alle våre sanser. Den østerrikske kunstneren Hundertwasser har tegnet en boligblokk som beboerne og mange lekfolk elsker for dens frodige og uhøytidelige arkitektur (figur 35 a, b). De fleste arkitekter betrakter den mer som en *lekende skulptur* enn som arkitektur.



Figur 35 a, b Boligblokken i Wien tegnet av kunstneren F. Hundertwasser (1983–86) fremstår som en *lekende skulptur*. I huset er det 52 leiligheter, 4 kontorer, private og felles terrasser og 250 trær og busker.

Arkitektur som er lagt til rette for at brukerne kan medvirke og bestemme visse egenskaper kan få et umiddelbart og lekende uttrykk. Dette forutsetter at arkitekturen har en egen styrke som tåler mange individuelle tilskudd. I en stor boligbebyggelse på Risvollan i Trondheim oppført i 1970-årene (arkitektene Brantenberg, Cold og Hiorthøy) fikk fasader og inngangsdører forskjellige farger, slik at særlig barn skulle gjenkjenne fargen på sitt hus og sin dør og på den måten lettere finne hjem (figur 36). Vi mente også at fargene som husene fikk i første omgang, kunne åpne for en mer fri, brukerstyrt fargepalett uten for store naboinnsigelser. Men der tok vi feil. Etter noen år bestemte styret for borettslaget at husrekene skulle males i samme grå eller lyse farge, og alle dørene ble skiftet til eikedører. Vi tolker denne konformiteten som et uttrykk for at lyse, ens farger og dører fremsto som mer eksklusive enn de kulørte husene. Nå, 40 år etter, ønsker styret å få et forslag til mer muntre og livlige husrekker.

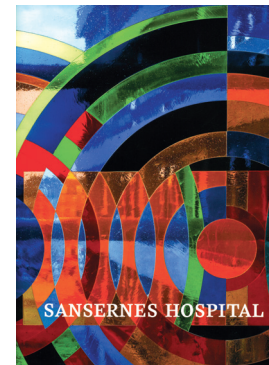
I institusjonsbygginger som sykehus har psykologer, leger og arkitekter bl.a. gjennom evidensbasert forskning (R. Ulrich et al., 2006) blitt oppmerksomme på den påvirkningskraft som ligger i opplevelsen av sykehusets estetisk-sanselige kvalitet. «Sansernes hospital» (L. Heslet & K. Dirkinck-Holmfeldt, 2007) er tittelen på en bok om det danske Rigshospitalets historie og om vektlegging av den estetisk-sanselige kvaliteten i fremtidens sykehusbygginger (figur 37). Bokens tittel varsler ifølge forfatterne et paradigmeskifte og er en erkjennelse av at omgivelsenes sanselige påvirkning spiller en større rolle for helbredelsen enn hva både leger og arkitekter forestilte seg da de store sykehusene ble bygget i 1960- og 70-årene.



Figur 36 Risvollan borettslag fra 1970-årene med forskjellige farger på fasader og dører. Arkitektene Brantenberg, Cold og Hiorthøy.

Bokens konklusjon er at vi i dag har evidens for at en rekke sansepåvirkninger har stor betydning for helsen. *Den indre legen*, som er pasientens eller menneskets evne til selvhelbredelse, og den ytre legen skal spille sammen. Legen skal opptre som et medmenneske og dermed blir legegjerningen et humanistisk prosjekt. Pasienten skal ha omsorg og støtte til selvhelbredelse som først og fremst handler om å skape gode sosiale og fysiske omgivelser uten stress. Forfatterne skriver at «*det er nødvendig å integrere skjønnhetsstimulerende arkitektur som ledd i den legende prosess ... pasientenes indre legende krefter er av aller største betydning for helbredelsen som forsterkes av vakre omgivelser og av den empatiske legens innsats ved sykesengen*». Heslet forteller om hjernens funksjoner og hvordan stress reduserer immunforsvaret og dermed menneskets helende prosesser, og hvordan musikk, med synkronisering av de to hjernehalvdeler, et visuelt vakkert og stimulerende miljø, dagslys og naturopplevelser gir sanseopplevelser som styrker den indre legen.

For å gi en forståelse av hvordan estetiske egenskaper uttrykkes i arkitektur og bygde omgivelser, viser vi i kapittel 4 eksempler og forklarer hvilke egenskaper som er karakteristiske for hvert av dem. Hensikten er å gi et innblikk i arkitekturens kvalitative sider ved å peke på byggverk og bebyggelser med egenskaper som kan relateres til menneskers estetiske preferanser. Eksempelene som presenteres, er et utvalg av arkitektur som forfatteren kjenner, har fotografert eller laget skisser av. Omtalen av arkitekturen i tekst og billedtekster er ment som beskrivelser av de estetiske egenskaper og ikke et forsøk på å overbevise om arkitekturens kvalitet eller *forføre* leseren.



Figur 37 Glassmaleri på en intensivavdeling av Damgård-Sørensen. Forfatterne av Sansenes Hospital skriver at et hospital ikke skal være en kunstutstilling eller museum. Derfor skal kunsten ikke være frastøtende eller provoserende, men ha en slik kvalitet at det oppstår en dialog mellom kunstverket og pasienten.



Trondheim, utsyn fra hovedbygningen på Gløshaugen (NTNU)

4



Estetiske egenskaper i arkitektur og omgivelser

Hvilke estetiske egenskaper karakteriserer arkitektur
og omgivelser hvor det er godt å være?

Estetiske normer

Det er problematisk å formulere estetiske kvalitetsnormer: De skal både ivareta kulturell tradisjon, som kan tolkes som sammenheng og kontinuitet, og de skal åpne for grenseoverskridende fornyelse, som ofte blir brudd med tradisjonen. Denne dobbeltheten uten fasitsvar er arkitekturens og estetikens *hemmelighet* og en utfordring til å bli *estetisk voksen*.

Følgende spørsmål melder seg: Er det mulig å formulere estetiske normer som kan støtte lærings- og beslutningsprosessen innen bygde omgivelser kvalitet?

«Estetiske normer stiller gjerne krav om at ting passer sammen. Det som passer sammen, eller kanskje bedre det som stemmer, er fra gammelt av bestemmelsen av estetisk kvalitet – skjønnhet. Dette er en form for konfiguratív forståelse, i motsetning til kausal (hvilken hensikt det har) og semantisk (hvilken betydning det har) forståelse. Det konfigurative kommer inn på disse områdene: Hvordan passer delene sammen innenfor en helhet? Hvordan inngår det enkelte i et mønster? Arkitektur og design – mer enn noen andre estetiske virksomheter – er sammenhengens kunst.»

«Men også i det offentlige rom må vi være åpne for det grenseoverskridende. Å tolerere forskjellige smaksparadigmer må være regelen i et pluralistisk samfunn. Evnen til å utholde og nyttiggjøre seg komplekse estetiske visuelle erfaringer hører til å bli estetisk voksen.» (Bø-Rygg i Norsk Form, 1994, s. 17)

HVORDAN BLIR MAN SÅ ESTETISK VOKSEN?

Kanskje ved å være var og nysgjerrig, skjerpe sansene, legge merke til omverdenen, oppsøke og *studere* historiens og egen tids estetiske uttrykk i kunst, musikk og arkitektur. Være åpen for nye inntrykk og samtidig kritisk fremfor å etterplapre andre. Være oppmerksom på for-

skjellen mellom smak og kvalitet og være villig til å tolerere noe vi ikke liker, men innser har kvalitet, og på samme måte innrømme at noe vi liker, ikke nødvendigvis har kvalitet.

«Det som folk setter størst pris på, er mer eller mindre velkjent (familier) arkitektur i nye kombinasjoner, når graden av nyheter holder seg innen akseptable grenser. Det skal være akkurat passe med nytt til å pirre nysgjerrigheten. Samtidig skal det være tilstrekkelig med kjent stoff for å unngå å bli overlesset med inntrykk.» (P.F. Smith: «Complexity, Order and Architectural Aesthetics» i Ethnoscapes 1/88)

Å utlede estetiske normer ut fra erfaringer av hva de fleste foretrekker, er én ting. Noe annet er å åpne for nye veier og eksperimenter. I første omgang vil det nye kanskje vekke anstøt, for så å vinne sympati. Selv om den allmenne estetiske smaken ikke skal overses, men være en kilde til forståelse av kulturbegrepet, er nyskaping, som overskridelse av *fedrenes idealer* for å vinne ny innsikt, en nødvendighet for å bli *voksen*, ikke minst innen estetiske disipliner.

Uansett hvor mye det forskes for å finne frem til kvalitetskriterier og estetiske normer for omgivelsene, er trangen til å utforske estetiske uttrykksformer nærmest ustoppelig. Denne trangen kan henholdsvis holdes i tømme gjennom restriksjoner og påbud, disiplineres gjennom kvalitetsstudier og forskning, og oppmuntres gjennom eksperimentering og frihet. Det er i det komplementære forholdet mellom teori og praksis, eller tanke og handling, vi vinner ny innsikt og forståelse. Arkitektur må derfor bygges, tas i bruk og oppleves for å vise sin kvalitet og for å kunne peke ut nye veier *å gå eller unngå*.

Den kommunale og statlige forvaltningen har stor innflytelse på omgivelsenes estetikk gjennom sitt ansvar for fysisk planlegging av landskap, bebyggelse og fellesskapets institusjoner. I Norsk Form 94 settes det spørsmålsteget ved *«om forvaltningens organisasjon og dens formelle rammer er formet etter en spesifikk målsetting om å ivareta estetiske helhetssyn»* (s. 8). Og videre: *«Vurdering av estetisk kvalitet, formfølelse, til og med god smak kan læres og oppøves. Organisert undervisning satser sterkt på å utvikle den enkeltes produksjonsferdigheter. Skal den gi høyere prioritet til opplæring i elevens refleksjonsferdigheter, har skolen bruk for den kunnskap kulturforskningen skaffer frem; med estetikens tema som sentralt element»* (s. 9).

«Den kommunale og statlige forvaltningen har stor innflytelse på omgivelsenes estetikk gjennom sitt ansvar for fysisk planlegging av landskap, bebyggelse og fellesskapets institusjoner»

«Det er gitt at våre estetiske ønsker, ideer og forestillinger vil være påvirket av det vi mener er godt og sant»

En oppsummering av preferanser og kvalitetskriterier som presenteres her, kan være nyttig som hjelpemiddel i diskusjoner og beslutninger om omgivelsenes og arkitekturens estetiske uttrykk. Men slike oppsummeringer må betraktes som en veiledning til bedre forståelse av omgivelsenes estetikk og ikke som absolutte krav. Det vil ikke frata beslutningstakere, myndigheter, byggherrer, forvaltere eller arkitekter ansvaret for å gjennomføre nødvendige kvalitetsvurderinger som knytter seg til tid, sted, situasjon og ønsket samfunnsutvikling. Det er gitt at våre estetiske ønsker, ideer og forestillinger vil være påvirket av det vi mener er godt og sant. Her er vi tilbake i den platonske triangel med det gode (etikken), det sanne (vitenskapen) og det skjønne (estetikken), hvor de tre begrepene er gjensidig avhengige for å oppnå et vellykket resultat.

Sagt på en annen måte: Det kan være vanskelig å oppleve en helt *teknologistridig* konstruksjon som vakker, å akseptere et byggeri som strider totalt mot fornuftig energibruk og miljøhensyn, eller en påkostet, overdådig villa i et lavkostområde som estetisk akseptabel. Dvs. at det oppstår et misforhold mellom sosiokulturelle, ideologiske og etiske ideer og forestillinger og det estetiske uttrykket og budskapet som byggeriet formidler. Våre sanser kan bli overmåte stimulert, mens våre følelser og forståelse av byggeriet kan bli voldsomt provosert av en manglende overensstemmelse mellom *det sanne, det gode og det skjønne*. Her kan vi kanskje tale om en forskjell mellom den rene, estetiske opplevelsen av et verk som I. Kant fremhever skal være blottet for tanker, ideer eller personlige hensyn og interesser; til forskjell fra en mer omfattende helhetsopplevelse som tar med seg både estetiske, funksjonelle, tekniske, økonomiske og ideologiske faktorer.

Estetiske egenskaper som karakteriserer omgivelseres kvalitet

Eksempler på arkitektur og omgivelser er valgt ut for å vise hvilke estetiske egenskaper de representerer. Dette gjør det mulig å få innsikt i samspillet mellom ulike egenskaper som sammen karakteriserer estetisk kvalitet.

I det følgende tar vi utgangspunkt i Nasars preferansebegreper (se s. 50) og kvalitetskriterier fra de to omtalte forskningsprosjektene *Skoleanleggets estetiske kvalitet* og *Den norske treprisen*. Begrepene belyses i relasjon til sine motsatser, som f.eks. orden til kompleksitet og åpenhet til sluttethet, da arkitektur fremstår som samspillet mellom et sett av motsatte egenskaper.

Orden, sammenheng, kompleksitet og sanselighet

Åpenhet, utsyn, oversikt og sluttethet

Natur i de bygde omgivelsene

Historisk betydning, originalitet, autentisitet og historiske referanser

Orden, sammenheng, kompleksitet og sanselighet

Orden, sammenheng, kompleksitet og sanselighet er helt fundamentale i arkitektur, som nettopp får sitt uttrykk i sammenhengen mellom disse variablene både i former, rom, konstruksjoner og materialer og i hierarkiet av proporsjoner og detaljer.



Figur 38 Antikt Hera-tempel i Paestum, Italia, 500 f.Kr.

ORDEN OG SAMMENHENG

Nasar (2000) henviser til preferansestudier og konstaterer at folk liker visuell orden og sammenheng, og de misliker uorden og kaos. Orden og sammenheng i byggverk kan tolkes som at det er gjennomtenkt og logisk gjennomført slik at deler og helhet samstemmer. Dette skal også gi en symbolsk positiv mening til byggets innhold og bruk som igjen ønskes overført til institusjonens eller byggherrens status. Dette handler om mentale prosesser som skal settes i gang hos brukerne av bygget for å skape respekt og stolthet, kanskje ydmykhet og trygghet. Universiteter, bankbygg, rådhus, høyesterett, fengsler og institusjoner som skal vises respekt og fremstå med verdighet, har gjennom arkitekturhistorien blitt bygget i stilarter med normer og retningslinjer for orden og helhet i komposisjonen, slik vi opplever i byggverk fra antikken (figur 38), renessansen (figur 39) og klassisismen.

Den italienske arkitekten A. Mangiarotti viser i en billedserie inspirasjonen fra antikke konstruksjoner til prefabrikkerte betongkonstruksjoner. Mangiarottis arkitektur viser en fin og avklart sammenheng mellom form og konstruksjon og detaljer (figur 40 a, b).

Figur 39 Scuola San Marco, renessansefasade, 1489, Venezia. Antikke templer og byggverk fra renessansen har en gjennomgripende romlig, strukturell og formal orden og sammenheng hvor rommene danner meget leselige strukturer, og hvor konstruksjoner, fasader og detaljer har en formal og klar sammenheng.



Tore Brantenberg skriver i katalogen til en stor utstilling i Trondheim med A. Mangiarottis arkitektur og produktdesign (1985):

«Alt vi etterlater oss, skal ha en historisk aktualitet. I en tid som vår, hvor mangelen på historisk identitet og selvtillit resulterer i de mest krampaktige løsninger, kan det være desto større grunn til å studere Mangiarottis arkitektoniske tolkning av det funksjonalistene aksepterte som den foreliggende virkelighet. De industrielle komponentene er i en overbevisende poetisk form bearbeidet og forfinet til klare arkitektoniske helheter som viser det som til alle tider er byggekunstens fornemste oppgave: å humanisere teknikken.»

Fra byggverk til byrom med orden og sammenheng som Piazza Ducale i Vigevano, Italia (figur 41). Like bygninger og søyleganger på tre sider og en kirke fra barokken på den fjerde skaper et byrom som er både enkelt, helhetlig og samtidig med en moderat kompleksitet. Søylegangens dunkle skygge med mennesker i bevegelse, kafeer og butikker i kontrast til den store, åpne, solbelyste plassen med et mønstret steingolv gir en estetisk sterk opplevelse.



Figur 40 a, b Betongkonstruksjoner av arkitekten A. Mangiarotti inspirert av antikke konstruksjoner. Kirke nær Milano hvor taket av forspente betongelementer hviler på fire søyler. Fasaden er en dobbelt glassvegg med isopor mellom som gir en halvtransparent virkning slik at dagslyset filtreres inn i rommet.

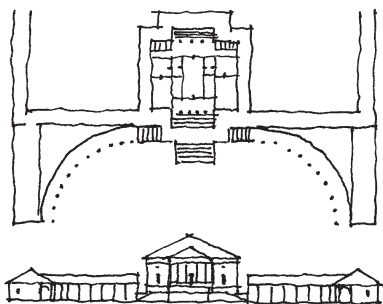
Figur 41 Piazza Ducale i Vigevano, Italia, 2005. Et scenografisk maktsymbol kaller Tore Brantenberg (2008) denne plassen i sin bok «Italias urbane fenomen».

SYMMETRI SOM ORDENSPRINSIPP

Symmetri er den form for orden og sammenheng som har preget arkitekturen til alle tider, fra de første enkle konstruksjoner til store komplekse byggverk vi kjenner fra arkitekturhistorien. Arkitekt A. Palladios villaer fra 1550–70-årene er eksempler på klassisk arkitektur utformet etter retningslinjer for harmoniske former, proporsjoner og detaljer. Symmetri er i Palladios arkitektur et gjennomgående prinsipp i både planer og fasader (figur 42 a, b).

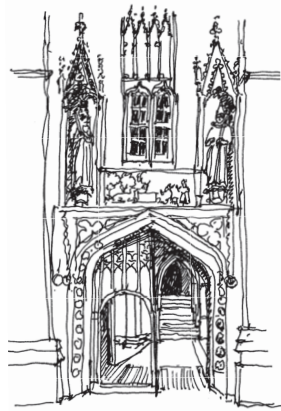
Symmetri skaper orden og sammenheng slik at både enkel, moderat og mangfoldig kompleksitet inngår i en helhet. Denne blandningen av lett lesbar orden og et mangfold i detaljer og utsmykning skaper preferanser for den symmetriske arkitekturen gjennom arkitekturhistorien (figur 43, figur 44).

To ungarske biologer I. og M. Hargittai (1994) har skrevet om symmetri som gjennomgående prinsipp i de minste byggesteiner i naturen, i strukturer innen dyre- og planteverdenen og videre hvordan symmetriske prinsipper gjennom historien er gjenkjennelige i byggekunsten og i den bildende kunsten. De mener at symmetri er den forenende idé (*the unifying concept*) i naturen, arkitekturen og kunsten. De fremhever at symmetri på gresk betyr balanse, og at det bak de geometriske definisjoner av symmetri er en annen, dypere mening som kan relateres til harmoni og proporsjoner og i ytterste konsekvens til skjønnhet. Symmetri kjennetegnes ved at stedet, gjenstanden eller personen er i ro. Asymmetri oppstår når noe er i bevegelse.

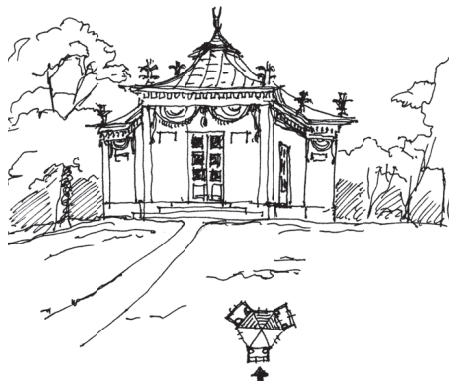


Figur 42 a, b Villa Badoer (1556–63), arkitekt A. Palladio (1508–80), har symmetrisk oppbygget plan og fasader som gir hele anlegget en harmonisk verdighet.





Merton College
17.80 Oxford



Gustav III Tyrkiska paviljong, Haga 13.9.86

Figur 43 (t.v.) Portbygning til Merton College, Oxford, i gotisk stilart (1418). Symmetri er den mest dominerende og symbolsk vellykte form for orden gjennom arkitekturhistorien fra de egyptiske og greske templer i antikken, til gotiske, barokke og klassisistiske anlegg.

Figur 44 (t.h.) Gustav IIIs tyrkiske paviljong i Hagaparken i Stockholm (1787–88).

ORDEN OG KULTIVERT ENKELHET

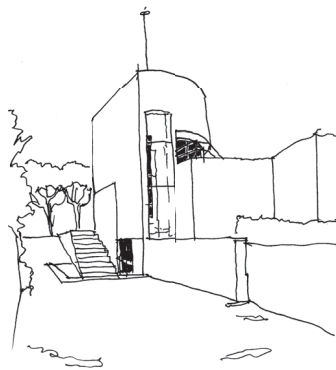
Enkelhet i arkitekturen oppleves ikke nødvendigvis som positiv. Det er når enkelheten er dyrket og raffinert gjennom bevisst utforming og gjennomføring (figur 45), at vi kan tale om kultivert enkelhet som opplevelsesrik.

Den portugisiske arkitekten Alvaro Siza tegnet dette enkle senmodernistiske bolighuset i 1970-årene (figur 46). Konstruksjoner, detaljer og åpninger fremtrer slik at bygningens enkle former kommer best mulig til uttrykk.

Japansk tradisjonell arkitektur var en stor inspirasjon for modernismens arkitektur. Den systematiserte stolpekonstruksjon med lette fyllinger og de avklarte synlige detaljene fremstår med en kultivert enkelhet som inspirerte modernismen (figur 47, figur 48).



Nedre Mo, Rauland
gule 28. Blad



7.9.78 Siza

Figur 45 (t.v.) Den tradisjonelle laftearkitekturen i Norge har en kultivert enkelhet i konstruksjoner og detaljer, samtidig som den, som her i Nedre Mo i Rauland, får et særpreg ved den kunstneriske utsmykningen.

Figur 46 (t.h.) Enebolig i en moderne stilart med enkle hele former. Arkitekt A. Siza, Portugal.

Figur 47 (t.v.) Tradisjonell japansk arkitektur: Katsura-palasset i Kyoto fra 1800-tallet (foto: E. Hiorthøy).



Figur 48 (t.h.) Keiserpalasset i Tokyo viser det ypperste samspill mellom landskap og arkitektur og mellom form, konstruksjon, materialer og detaljer (foto: E. Hiorthøy).

Figur 49 (t.v.) Paviljongen er et vakkert eksempel på samspillet mellom orden, helhet, variasjon, kultivert enkelhet og åpenhet og med et poetisk forhold til naturen.



Figur 50 (t.h.) Konstruksjonen av betonglameller avbrytes slik at de eksisterende trær kan strekke seg mot himmelen.



Figur 51 En skisse som viser hvordan hovedbetongdrageren splittes i to for å gi plass til et stort gammelt tre. En slik integrasjon av arkitektur og natur virker sterkt fascinerende.

Arkitekt S. Fehns utstillingspaviljong fra 1960-årene i Venezia er et fint eksempel på poetisk, kultivert og kunstnerisk enkelhet (figur 49). Paviljongen er en åpen betongkonstruksjon hvor hoveddrageren splittes i to for å gi plass til et stort eksisterende tre i parken hvor den toårige kunst- og arkitekturutstillingen, *Biennalen*, finner sted. Takkonstruksjonen har lameller som er avbrutt midt i arealet slik at tre trær kan vokse fritt gjennom taket mot lyset. Det er plastbuer mellom lamellene som lar dagslyset trenge ned i arealet (figur 50). Paviljongen formidler en total integrering av natur og arkitektur (figur 51).

FOR MYE ORDEN

I bebyggelser og byggverk med en høy grad av orden og helhet uten den nødvendige kompleksitet oppstår det en form for *monotoni* og *kjedsomhet*. Dette kjenner vi så altfor godt i vår tids industrialiserte massebyggeri av boliger, kontorblokker, industri- og landbruksbygg.

ORDEN OG SAMMENHENG MED GRADER AV KOMPLEKSITET

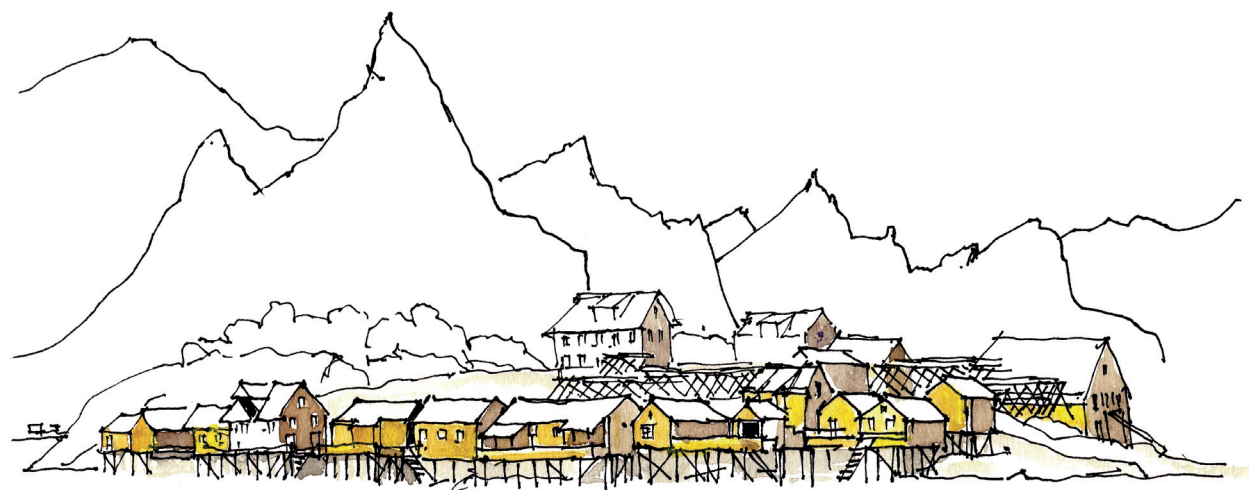
Kaplan fremhever i preferansmodellen (se s. 47) at sammenheng i omgivelsene som gjør at vi lettere forstår dem, ikke er tilstrekkelig, men at det må være en kompleksitet og mystikk som gjør at vi blir interesserte og får lyst til å utforske omgivelsene. *Moderat kompleksitet* gjør at vi blir positivt stimulert av omgivelsene uten å bli forvirret eller å kjede oss (Groat, 1988). Nysgjerrighet overfor arkitekturens utforming og detaljer, og et ønske om å lære omgivelsene å kjenne, opplever vi når vår oppmerksomhet vekkes og vi ser noe spennende eller uvant, for eksempel på reiser til fremmede steder.

Orden, sammenheng og moderat kompleksitet finner vi også i bebyggelser som består av mange beslektede enheter i en tett sammenheng. Slike bebyggelser har ofte en karakter av anonym byggeskikk som på Sakrisøya i Lofoten (figur 52).

Det er kombinasjonen av bygningstype, farge, tetthet og konstruksjon mot vannrommet som skaper orden, helhet og samtidig variasjon. Selv større og hvitmalt og dominerende plasserte bygninger virker ikke negativt for opplevelsen av helhet. Ikke alle rorbuene er autentiske, men de er bygget over tid ut fra behovet for turistutleie. De dramatiske fjellene i bakgrunnen gir bebyggelsen en karakter av helhet fordi byggenes små dimensjoner skaper en sammenheng i uttrykket.

Nidelven med bryggerekkene langs Midtbyen og Bakklandet i Trondheim er et veldefinert, meget verdsatt vannrom hvor byggenes

Figur 52 Den gulmalte rorbubebyggelsen på Sakrisøya i Lofoten er et eksempel på at orden og helhet kan skapes med beslektede bygningstyper, en tetthet i plassering, en gjennomgående stolpekonstruksjon og fasadeflukt mot vannet.



Lofoten Sakrisøya 15.07.07 Birgit Lødd

Figur 53 Nidelven i Trondheim med brygger på begge sider oppleves som et helhetlig byrom med moderat kompleksitet.



symmetriske struktur, fasadeflukt langs vannet og skråtak skaper en orden og sammenheng med sterke fellestrekk og en moderat kompleksitet, hvor hver brygge samtidig har sin egenart i høyde, bredde, material- og fargebruk, alder og historie (figur 53).

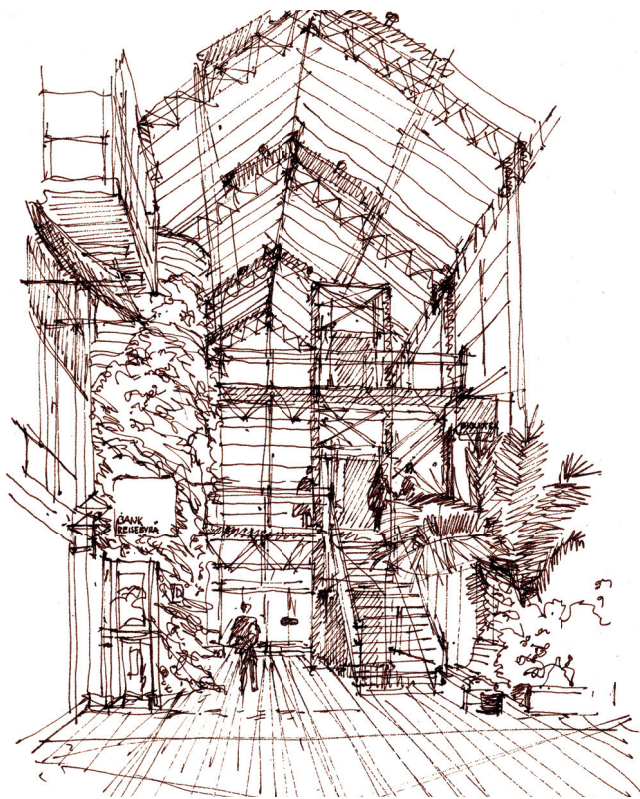
Piazza Erbe i Mantova er et annet byrom med søyleganger på to sider og butikker i samme dimensjoner på den tredje siden. Her finner øyet en slags ro og balanse i den første etasjens proporsjoner som følges rundt hele plassen, mens bygningene for øvrig har helt forskjellige uttrykk og høyder (figur 54). Helheten oppnås dels ved byrommets klare avgrensning og størrelse, dels ved første etasjes gjennomførte proporsjoner. Dette gjør at rommet både oppleves å ha sammenheng, samtidig som bygningenes varierte uttrykk, høyder og stilarter oppleves som tiltalende variasjoner som pirrer nysgjerrigheten og dermed skjerper oppmerksomheten.



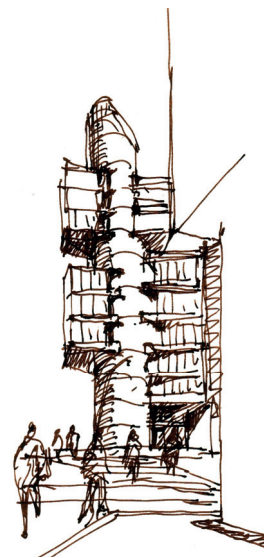
Figur 54 Piazza Erbe i Mantova (2007).

Er bygningene utformet med en rik detaljering, kanskje utsmykking som rekkehusene langs sjøene i København (figur 55), eller har en særpreget konstruksjon som K. Tanges byhus i Tokyo (figur 56), blir vår oppmerksomhet fanget av det komplekse, og vi opplever samtidig en helhet og sammenheng som vi setter pris på. Begge eksemplene har en høy grad av helhet med variasjon innen hvert sitt konsept.

Den glassoverdekte gaten i universitetscenteret på Dragvoll i Trondheim fremtrer som et oversiktig og samtidig komplekst og spennende rom (figur 57). Fasader, broer, trapper og glasstaket er konstruerte, dimensjonerte og detaljerte med en selvfølgelig enkelhet slik at rommet oppleves som både avklart og gjennomtenkt. I en brukervurdering (Cold et al., 1984) betegnes denne gaten som «*meget lys og uvanlig, vennlig og moderne, stor og stille. Meget romslig og åpen, bymessig og offentlig, meget variert og trygg*».



Figur 55 Hus i «Kartoffelrekkene», 1880-årene.



Figur 56 (over) Byhus i Tokyo tegnet av arkitekten Kenzo Tange, 1967. Byhuset ligger på en meget liten hjørnetomt og er et forrykende strukturalistisk eksempel på montasjebyggeri hvor hver boligenhet monteres som en skuff på en søylekonstruksjon som inneholder trapp og heis.

Figur 57 (t.v.) Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet på Dragvoll, Trondheim, H. Larsens arkitektkontor, 1979.



Figur 58 Gotikk:
Roskilde domkirke,
den danske kongeslekts gravkirke,
påbegynt 1175,
bygget videre i
det 12., 13., 14.
og 15. århundre.



Figur 59
Byzantinsk barokk:
Vasilij-katedralen
i Moskva (1552).



Figur 60 Barokk
(renessanse):
St. Paul's Cathedral
i London, arkitekt
sir C. Wren
(1675–1708).

ORDEN, SAMMENHENG OG STOR KOMPLEKSITET

Kompleksitet i varierende grad finnes i alle stilarter gjennom arkitekturhistorien. Hver stilart har sine ordens- og utformingsregler, samtidig som hver bygning har sin egenart i variasjonen av størrelse, formelementer, detaljer og utsmykning (figur 58, figur 59, figur 60).

I motsetning til den klassiske arkitekturen fremstår den gotiske, barokke og delvis jugendarkitekturen som meget kompleks, livlig, sterkt utsmykket, men også med en helhet fordi alle delene inngår i en større komposisjon. Kirkebygg i mange deler av verden er bygget i kunstferdige og frodige stilarter, som gotikk og barokk. Disse stilarter skulle virke imponerende og himmelstrebende og ikke minst *mystiske*, slik at menneskenes tanker skulle fjerne seg fra hverdagen og ydmykt vende seg mot de himmelske sfærer og englene malt i taket høyt oppe.

Samfunnets maktelite, det være seg keisere, konger, presidenter, fyrster, godseiere eller religiøse overhoder, har til alle tider uttrykt sin makt gjennom et storslått, imponerende, helhetlig og ofte komplekst arkitektonisk formspråk. Det er verd å merke seg at stilartene gjennom tidene danner underliggende mønstre for de stilarter som kommer etter dem. Det betyr at det er en kontinuitet eller en slags evolusjon (Marcussen, 2002, 2006) også under de brudd som blir fremhevet i arkitekturhistorien som paradigmeskifter.

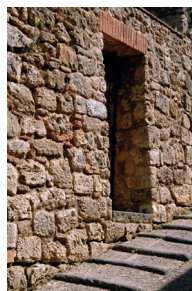
ORDEN, SAMMENHENG, KOMPLEKSITET OG SANSELIGHET

Behovet for at alle deler av hjernen blir stimulert for at vi skal føle oss i full vigør, er en stor utfordring for både byggherre og arkitekt. Kultivert enkelhet, orden og struktur tilfredsstiller behovet for sammenheng, forståelse og leselighet av omgivelsene som igjen gjør at vi kan orientere oss, forutsi og planlegge handlinger.

Figur 61 (t.v.) Italiensk gate med stein til å gå på og ta på (foto: Einar Ås).

Figur 62 (midten) Det varme teglgolvet på Il Campo i Sienna (Italia) inviterer til nærkontakt (foto: Einar Ås).

Figur 63 (t.h.) Tømmerlåve i en landsby i Sveits taler til sansene.





Figur 64 Nonneklosteret Maria Convent på Tautra, arkitektene Jensen & Skodvin (2006), har kledt fasaden med skiferstein i forskjellige farger og størrelser, og man kan ikke la være å ta på huset for å føle på skifersteinene.

Figur 65 Kirkerommet hvor alt er i tre, har skråtak av glass slik at dagslyset filtreres ned gjennom takkonstruksjonen og gir en dramatisk opplevelse av himmel og lys med taket som en gjennomsiktig duk.

Skal vi få full glede av omgivelsene og arkitekturen, trenger vi også sanselig stimulans i form av komplekse, varierte og *mystiske* inntrykk i omgivelsene som får oss til å føle oss i live, skaper nysgjerrighet, undren, glede og kanskje latter.

Det er ikke bare tale om visuelle inntrykk, men også om å sanse omgivelsene ved å ta på dem, føle materialers struktur, gå i steintrapper og ta på grove steinvegger (figur 61), ligge på et varmt teglgolv (figur 62), stryke og lukte på rå trekonstruksjoner (figur 63).

Sanselighet finner vi uttrykt i flere stilarter gjennom historien som også i dag representerer en stor estetisk opplevelsedom. Moderne arkitektur mangler ofte dette overskuddet av sanselighet. Likevel er det mulig å finne omgivelser med disse egenskapene. Arkitekturen kan ha en farge-, form- og materialrikdom som finnes f.eks. i Mortensrud kirke og i Nonneklosteret på Tautra (figur 64 og 65), begge tegnet av arkitektene Jensen & Skodvin. Men det er ikke alltid enkelt å balansere de forskjellige form- og materialkarakterer mot hverandre slik at det ikke oppstår en estetisk overbelastning.

Mor og barn-huset, Hubertus Stiftelse, i Amsterdam, tegnet av arkitekten A. Van Eyck (1980), har en umiddelbar tiltalende og barnevennlig virkning som skyldes detaljering og bruk av farger; ikke bare i

«Skal vi få full glede av omgivelsene og arkitekturen, trenger vi også sanselig stimulans i form av komplekse, varierte og *mystiske* inntrykk i omgivelsene som får oss til å føle oss i live, skaper nysgjerrighet, undren, glede og kanskje latter»

Figur 66 Det fargerike Mor og barn-huset i Amsterdam, arkitekt A. Van Eyck (1980).

Figur 67 Inngangen til Mor og barn-huset.

fasaden, men i hele interiøret. Huset er delt opp i flere volum for å oppnå en menneskelig og innbydende skala (figur 66). Inngangen åpner seg mellom to volum og tar imot de enslige mødrene med barn, som huset er bygget for (figur 67).

Et annet fargerikt eksempel, hvor den blå farge også er dominerende, er besøkscenteret ved Vikingmuseet i Lofoten, arkitektkontor BOARCH, 1995 (figur 68).



Figur 68 Vikingmuseet i Lofoten, arkitektkontor BOARCH (1995).

Det skapes en betydelig variasjon når det legges til rette for at brukerne eller beboerne kan supplere, dekorere og anvende bygninger og omgivelser slik at de får et rikt uttrykk. Åpenhet og innkikk gjennom store glassfasader mot det ytre eller på arbeidsplasser i det indre, vegger man kan dekorere med kunst, personlige gjenstander, graffiti og *tatoveringer*, skaper liv og oppmerksomhet som av mange oppfattes som provoserende og av andre som et oppmuntrende uttrykk for tilhørighet. Sanselighet opplever vi også i omgivelser med et stort innslag av natur og planter. Veksthus i de store byene er gode eksempler som med sine planter og trær av vidt forskjellige former, størrelser, farger og dufter er et *sanselighetens tempel*. *Grønn by* og *grønne hus* viser eksempler på hus som er helt overgrodd med planter, og som helt umiddelbart tiltaler oss. Den utbredte anvendelsen av grønne vekster innendørs vitner også om behovet nettopp for stimulans av mange sanser på en gang.

MANGEL PÅ ORDEN OG MED KOMPLEKS TILFELDIGHET

Mangel på orden og struktur oppfattes som uorden, det skaper forvirring og irritasjon. Bygde omgivelser som oppleves som uordentlige, tilfeldige og kanskje kaotiske, mangler retningslinjer for bebyggelsens romdannelser i plasser og gater og for bebyggelsens former i høyder, bredder, konstruksjoner, materialer, detaljering og samlede uttrykk. Denne beskrivelsen kan gjelde mange tettsteder her i landet (figur 69), hvor bebyggelsen oppleves som tilfeldig i plassering og utforming og ofte med en *pretensios kompleksitet* i enkeltbygg som skal tiltrekke seg forbipasserendes oppmerksomhet.

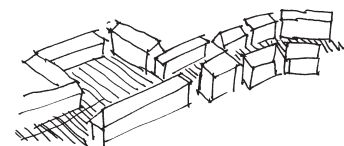
Tettstedene har verken en urban karakter med bevisst utformete og sluttete byrom (figur 70) eller en landlig karakter hvor bygninger med trær og vegetasjon danner trivelige gater og rom (figur 71).

ORDEN HANDLER OGSÅ OM VEDLIKEHOLD OG RENHOLD

Ordentlige, vedlikeholdte og rene omgivelser oppleves og tolkes som tegn på velstand, *høy status*, omsorg og kvalitetsbevissthet, mens nedslitte, ødelagte og skitne omgivelser leses som fattigdom, *lav status* og likegyldighet (Pallasmaa, 2001). Erfaringer har vist at om man sørger for å vedlikeholde og renholde felles steder og omgivelser, så virker det også positivt inn på folks atferd slik at ødeleggelse og forsøpling sjeldnere forekommer.



Figur 69 Det norske tettstedet med bygninger tilfeldig plassert og med parkerte biler i alle de tilfeldige mellomrom.



Figur 70 Bebyggelse med urban karakter.



Figur 71 Bebyggelse med landlig karakter.



Figur 72 (t.v.) Tikkurilan gymnas, arkitekt H. Jaakkola Oy (2000), anvender klare farger som gir en egen identitet til skolens forskjellige steder.

Figur 73 (t.h.) Torpparinmäki skole og ungdomssenter, arkitekt Häkli Ky (2000), har et stort fellesrom som i sin estetiske kvalitet inviterer til sosial kontakt og et mangfold av aktiviteter.



Finske skoler fra 1990-årene er kjente for sin arkitektoniske kvalitet både i eksteriør og interiør (figur 72). Kombinasjonen av kvalitet, orden, godt vedlikehold og renhold ser ut til å påvirke elevers og læreres atferd slik at man får inntrykk av meget pene, rene og ryddige rom både ute og inne (figur 73).

OPPSUMMERING AV SAMMENHENG MELLOM ORDEN OG KOMPLEKSITET

Det må være orden og sammenheng i byrommene for at en høy grad av kompleksitet i bygningenes utforming, materialkarakter og utsmykking skal gi en positiv opplevelse. Dette erfares spesielt i historiske byer og byrom.

Det kreves et rikt formhierarki, utsmykking, detaljering, material- eller fargebruk hvis en bebyggelse med mange ens bygninger og et regulært byrom skal oppnå opplevelsriksdom. Dette ser man bl.a. på italienske plasser omgitt av ens bygninger med rikt detaljerte fasader, som f.eks. på Piazza San Marco i Venezia.

Er bebyggelsens romdannelser utflytende og tilfeldige og bygningenes utforming meget variert, opplever vi en uorden og en negativ kompleksitet som gjør oppfattelse og forståelse vanskelig. Dette ser man i mange norske tettsteder.

Er bebyggelsen regulær med en gjentakelse av uterom og like bygninger uten interessant, arkitektonisk kompleksitet, opplever vi en kjedsommelig ensformighet. Dette ser man i mange blokkbebyggelser fra 1960- og 70-årene.

Åpenhet, utsyn, oversikt og sluttethet

Åpenhet, utsyn og oversikt er egenskaper som verdsettes i plassering av bebyggelse i landskap, valg av tomt og bolig, hotellrom og plass på en restaurant. Et åpent landskap med en tett og sluttet bebyggelse skaper en dynamikk som gir begge en estetisk og kulturell identitet.

ÅPENHET OG SLUTTETHET

Utsyn over Trondheim viser Midtbyen med Nidarosdomen som det ene dominerende byggverk, de grønne åsene på hver side, fjorden og Fosen. Her ser man hvor viktig det er at det ikke bygges høye hus i Midtbyen, noe som ville ødelagt den visuelle dominansen domene bør ha i byens silhuett (figur 74).

Det åpne kulturlandskapet med en tett og sluttet bebyggelse, som italienske og tyske småbyer er gode eksempler på, danner lesbare, sluttete strukturer med veldefinerte offentlige plasser og gater som ofte har et storslått utsyn til landskapet rundt (figur 75).

Åpenhet i bebyggelse som er spredt ut i landskapet, som mange norske tettsteder er et eksempel på, gir et uklart og rotete estetisk inntrykk av både bebyggelse og landskap. Forskningen viser at folk foretrekker



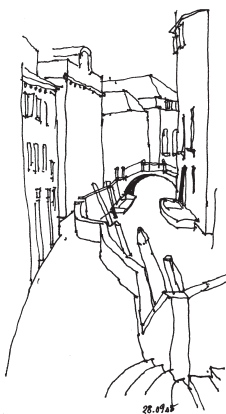
Figur 74 Utsyn fra hovedbygningen på Gløshaugen (NTNU), hvor de grønne åsene på begge sider skaper en sluttethet i utsikten mot fjorden, Midtbyen og Nidarosdomen som den dominerende figur.



Figur 75 Den tette, lille byen Groppo di Sestri Budano i Italia er klart avgrenset fra landskapet. Skissen viser et klart skille mellom det åpne, oversiktlige landskapet og den tette bebyggelsen rundt gater og plasser. Det er kontrasten mellom åpenhet og oversikt i landskapet og sluttethet i bystrukturen og byrommene som skaper den positive estetiske opplevelsen.



Figur 76 En gate i Praha som vekker ens nysgjerrighet på grunn av rommets krumning.



Figur 77 En kanal i Venezia hvor man får lyst til å gå på oppdagelse og lære byen å kjenne.

Figur 78 Verona, Piazza Erbe, en livlig og sluttet plass som kan oppleves som et interiør. Det avlange rommet holdes sammen av de store regelmessige marmorfiser.

moderat og veldefinert åpenhet fremfor enten helt åpne eller blokkerte utsyn i både naturlige og bygde omgivelser (Kaplan & Kaplan, 1989). I opplevelsen av byrom er det interessant at folk foretrekker gater som har en krumning slik at man blir spent på hva som måtte finnes rundt svingen (figur 76). Kaplan kaller denne spenningen for *mystikk* som gjør at vi ønsker oss mer informasjon om stedet (figur 77).

Det er i dynamikken mellom åpenhet med utsyn, overskuelighet, kontroll og sluttethet med veldefinerte rom som både yter trygghet og en viss nysgjerrighet, at vi kan finne attraktive byer og byrom. I «Det nye byliv» (Gehl, Gemzøe, Kirknæs og Søndergård, 2006) defineres tre hovedkategorier for kvalitet: Beskyttelse, komfort og herlighet, hvor den første stiller krav til balanse mellom åpenhet og sluttethet, og den siste til den estetiske kvaliteten med god design, vakre utsikter, og naturlige elementer. Som siste poeng nevner de at «*alle kvaliteter bør som en selvfølge inngå i og samles til en smukt gjennomarbeidet arkitektonisk helhet*» (s. 106).

Tore Brantenberg fremhever byrommets sluttethet i sin bok «Italias urbane fenomen. Byrom og mennesker» (2008) og skriver at «*de beste plasser i Italia som er gode å oppholde seg i, har et gunstig forhold mellom plassens sider og omgivende vegger som gjør at vi oppfatter rommet som lukket, nesten som et interiør og at himmelen danner taket over plassen*» (s. 96) (figur 78).





Figur 79 (t.v.) En smal gate med en portåpning fører inn til Piazza Signoria og forsterker dens sluttethet.

Figur 80 (t.h.) Portåpning fra Piazza Signoria inn til den smale gaten.

I to skisser vises eksempler på sluttethet ved å ramme inn plassen: En smal gate med portåpninger i begge ender fører inn til Piazza Signoria i Verona (figur 79, 80), noe som forsterker inntrykket av en veldefinert og sluttet plass.

Åpenhet betyr også en tilgang til dagslys, som er en kilde både til utførelse av funksjoner og til visuell opplevelse av sosiale og fysiske omgivelser. Dagslyset har også betydning for velvære og helse, ikke minst det direkte sollyset fra øst som er registrert å virke positivt på pasienters helbredelse (R. Ulrich et al., 2006). De glassoverdekte tilgjengelige rommene i byer (figur 81), i undervisningsbygg (figur 82), kontorhus og i boligbebyggelser (figur 83) har vist seg å være meget populære nettopp på grunn av sitt åpne, lyse og samtidig veldefinerte og sluttete rom.

Figur 81 (under, t.v.) Galleriene i Milano er kanskje det mest berømte glassoverdekte byrommet med sin beskyttelse mot sol om somrene og regn om vinteren, med restauranter og fasjonable butikker. Galleriene går mellom domkirkeplassen og operabygget La Scala.

Figur 82 (under, midten) Den glassoverdekte gaten i universitetssenteret på Dragvoll, Trondheim, H. Larsens Arkitektkontor, 1979. Denne gaten er en estetisk og sosial betydelig attraksjon for universitetet.

Figur 83 (under, t.h.) Bofellesskap Tärnan, arkitekt Landskronagruppen, 1983. Et av de første glassoverdekte fellesrom i en boligbebyggelse, hvor rommet brukes av beboerne til alle slags aktiviteter.





Figur 84 (over) Alabastverksted i Volterra, Italia, hvor man ser modeller og ferdige skulpturer.



Figur 85 (t.h.) Alabastverksted i Volterra hvor de besøkende med fascinasjon iakttar selve produksjonen med maskiner og verktøy.

Modernismen introduserte en åpenhet i planløsninger med rom som flyter over i hverandre, som f.eks. i Le Corbusiers boligplaner og de såkalte *åpne skoler*. Dette var i motsetning til de klart definerte rommene i de fleste tidsperioder før modernismen. Åpenhet i planen skaper en opplevelse av sosial og funksjonell valgfrihet, og estetisk skaper den oversikt og oppmuntrer til kombinasjon av funksjoner og kontakt mellom mennesker. Stor åpenhet i kontor-, arbeids- og undervisningsarealer vil oftest kreve at det også finnes lukkede rom for støyende eller private aktiviteter som trenger ro.

Den estetiske opplevelsen av åpenhet i interiør kan vi f.eks. oppleve når vi besøker et verksted, en kreativ persons arbeidsrom eller en kunstners atelier. Der opplever vi noe vi kan kalle rot og visuell støy. Men mangfoldet av de visuelle inntrykkene føles meningsfulle og ofte nødvendige fordi de forteller om aktivitetene som foregår og de som arbeider der (figur 84).

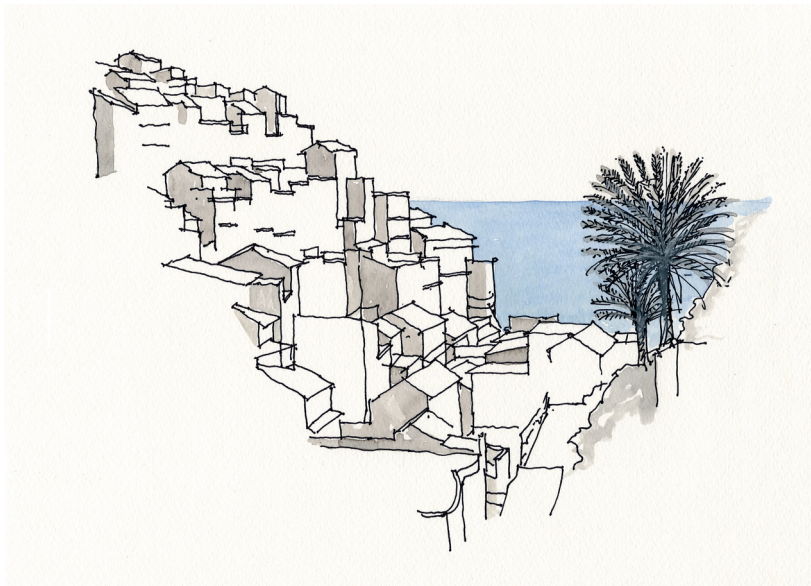
Verksteder og arbeidsrom hvor alt ligger, står eller henger synlig og tilgjengelig, men *på sine plasser*, øver generelt en meget positiv innflytelse både på de som arbeider der, og på besøkende. Man blir inspirert av åpenheten, fordi det visuelle forteller om gjøremål, konsentrasjon om et arbeid, produksjon av *noe* og engasjement (figur 85).

På steder hvor det ikke skal presteres eller produseres noe teoretisk, manuelt eller kroppslig, men derimot sosial læring og sosialt samvær, samtaler og kontakt er det vesentligste, må man tilsvarende reflektere over hva som er estetisk viktigst i slike miljøer. Da er vi tilbake i de fundamentale estetiske egenskapene i arkitekturen, hvor kategoriene form, rom, konstruksjon, dagslys, overflater, materialer, farger, innredning, utsmykking og naturelementer er de som skaper helhetsopplevelsen.

OPPSUMMERING

Åpenhet med oversikt og utsyn er en nødvendig og kvalitativ egen- skap for at vi skal kunne orientere oss i omgivelsene, få kontroll og føle trygghet. Som inspirasjon til aktivitet og medvirkning er visuell åpenhet i interiør og synlighet av gjenstander, verktøy og hjelpemidler uovertruffen enten det gjelder kroppslig, kunstne- risk, estetisk eller intellektuell virksomhet. Høy grad av åpenhet i en planløsning kan ofte kreve tilgang til sluttete rom for å skape både sosialt livlige og estetisk inspirerende steder og rom for stille, private eller støyende aktiviteter.

Åpenhet mot utsikt, natur eller verdifull bebyggelse er en kvalitet vi søker både i valg av bolig og når vi reiser til fremmede steder. Åpen- het oppleves på mange måter sterkest i dialog med sluttethet. Det er helt fundamentalt at nye bebyggelser danner sluttete strukturer og ikke spres ut i landskapet og dermed ødelegger både opplevelsen av natur og av en menneskskapt, arkitektonisk bebyggelse. Det er ofte den innrammete, definerte åpenhet som oppstår i en sluttet bebyggelse som skaper den store opplevelsen (figur 86).



«Åpenhet med oversikt og utsyn er en nødvendig og kvalitativ egen- skap for at vi skal kunne orientere oss i omgivelsene, få kontroll og føle trygghet»

Figur 86 Bebyggelsen i Manarola og landskapet rammer inn utsikten mot havet.



Figurene 87, 88, 89 Fra veksthus i Botanisk have i Stockholm hvor det grønne oppleves som en estetisk nytelse.

Natur i de bygde omgivelser

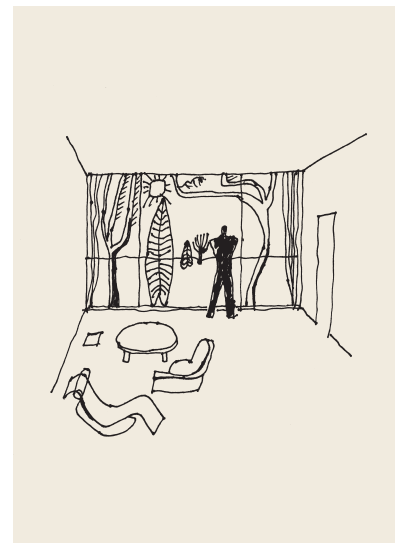
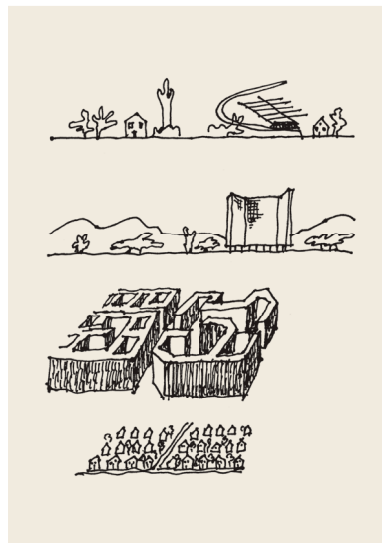
Natur og naturelementer integrert i de bygde omgivelsene er en helt grunnleggende estetisk kvalitet for opplevelsen av velvære og for helsen.

Som beskrevet i avsnittet om understimulering (s. 42) har man tidligere straffet mennesker som har begått en forbrytelse, med å frarøve dem adgang til natur, det grønne, himmelen og dagslyset. Vi vet alle hvor stor betydning det har å ferdes i, ha utsikt til og omgi seg med *det grønne*. Estetisk glede, velvære og helse påvirkes av tilstedeværelse av natur og naturlige elementer (figur 87, 88, 89).

Le Corbusier (1887–1965), som teoretisk og kunstnerisk fortolker av modernismen, lanserte byplaner i 1930-årene hvor parken med frittstående boligblokker omgitt av *lys, luft og grønne trer* var den estetiske og helsemessige kvaliteten. Boligblokkene skulle inneholde alle fellesfunksjoner slik at det ikke var behov for å bygge i parken. Le Corbusiers skisser viser den tette, usunne byen og de monotone villa-kvarterene (figur 90), og hans forslag til en alternativ byplan med store boligblokker i den frie, åpne natur som hver leilighet kunne nyte fra stuevinduet i hele rommets bredde (figur 91).

Figur 90 (t.v.) Byenes steinørken. Forvisning og skuffelse i hagebyene (tekst av Le Corbusier). (Skisse: Forfatteren, etter en original av Le Corbusier).

Figur 91 (t.h.) De elementære gleder er kommet inn i boligen. Naturen er med i leken. Pakten med naturen er inngått. Trærne kommer rett inn i stuen (tekst av Le Corbusier). (Skisse: Forfatteren, etter en original av Le Corbusier).



Den nye *byparken* skulle erstatte de tette, usunne, mørke bygårdene som var arbeiderklassens bosteder, og den skulle være et alternativ til villakvarterenes monotone repetisjon av småhus med prydhager. Le Corbusier forestilte seg at byparkens natur med store trær, vegetasjon, vann og utsikt til fjell ville bli en slags *paradisets hage* som ville tilfredsstillende «*fundamentale behov for menneskets hjerte*». Etter krigen bygget mange byer slike nye boligområder med små, rimelige leiligheter i store boligblokker for den økende befolkningen som flyttet til byene. I stedet for natur og åpne frie arealer ble parken de aller fleste steder, etterhånden som bilen vant frem, fylt med kjøreveier, parkeringsplasser eller den ble utbygget med service- og andre fellesfunksjoner. Denne byparkideen med selvforsynte høyblokker har aldri blitt gjennomført etter intensjonene og er da heller ikke en boform som foretrekkes, hvis andre muligheter er tilgjengelige.

Vi søker ofte i våre ferier steder hvor bebyggelse og natur står i et harmonisk og gjerne pittoresk forhold til hverandre. Den lille italienske byen Manarola ved Middelhavet er en tett, terrassert bebyggelse omgitt av vinmarker (figur 92).



Figur 92 Den lille, tette byen Manarola omgitt av vinmarker.

Figur 93 (t.v.) Risskov amts gymnas, arkitektene Friis & Moltke (1969).

Figur 94 (midten) Høje Tåstrup amts gymnas, arkitekt H. Larsens Arkitektkontor (1980–81)

Figur 95 (t.h.) Universitetssenteret på Dragvoll, Trondheim, arkitekt H. Larsens Arkitektkontor (1979).



Grønne planter på arbeidsplasser og i undervisningsbygg (figur 93, figur 94, figur 95) virker positivt på opplevelsen av miljøet (Cold et al., 1984). Forskningen viser at steder ute så vel som inne hvor man ser det grønne, foretrekkes fremfor steder uten grønt (R. Ulrich, 1985).

Det grønne blir i alle brukerundersøkelser vurdert som positivt i bymessige omgivelser. Når byrom og boområder diskuteres i mediene, er det alltid etterspørsel etter planter, trær, grønne flater og blomster. Natur og det grønne har ikke bare en estetisk appell, men har også fått en miljømessig og klimatisk verdi som styrker den positive opplevelsen.

I et historisk perspektiv ser vi at byrom, f.eks. i Italia, har en arkitektonisk kvalitet også uten innslag av naturelementer. I Norden, og særlig i Norge, opplever vi mer sjeldent at et offentlig byrom har en slik arkitektonisk kvalitet i dimensjoner, i bygninger og rom eller i golvets materialer og innretning. Da er det at norske kommune- og bystyrer og forretningsfolk, forståelig nok, fremmer ønsket om trær, planter og blomster som skal gjøre de offentlige rommene mer vennlige. Store blomsterarrangementer blir stilt opp som pynt, f.eks. langs den flotte steinveggen til Erkebispegården eller rundt søylen med Olav Tryggvason på torget i Trondheim. Da oppleves det grønne, og særlig blomsterpottene, som *pynt* og ikke som en permanent kvalitet som krever en kunstnerisk og arkitektonisk innsats. Torget i Trondheim er et utmerket eksempel på en haltende vilje til å skape et godt byrom både funksjonelt og estetisk. På tross av flere arkitektkonkurranser har det ikke blitt til annet enn store blomsterpottes, stein som stopper kjøretrafikken, benker, markedstelt og en utvidelse av kaféservingen.

«Mange forskningsstudier
peker på hvor viktig
natur er for opplevelsen
av velvære og helse, for å
stresse av og gjenvinne
følelsesmessig og
intellektuell kapasitet»

IDENTITET OG DET GRØNNE

2010 er erklært som et år for biodiversitet av European Environment Agency som har utstillinger i mange europeiske byer. I København har firmaet Rambøll (arkitektur, foto, grafikk) kledt et bankbygg på Kongens Nytorv med et europakart som består av vekster som gror i poser opphengt i et stativ (figur 96). I løpet av sommeren vokser plantene, blomstrer og visner; de forskjellige artene viser klimasoner i Europa. I mai var de fleste plantene i knopp; i juni var de i full blomst (figur 97).

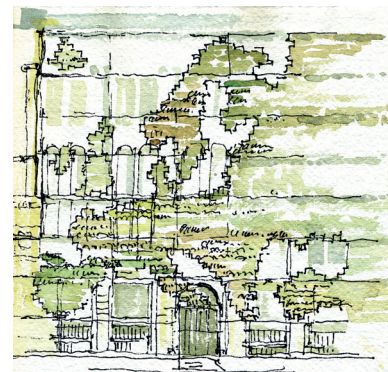
Dette er et interessant eksempel på en organisasjon (European Environment Agency) som skaper en estetisk, original identitet for å fremme et miljøbudskap som hever seg over en arkitektonisk, kvalitativ vurdering. Ved å bruke *natur* i form av fargerike planter får betrakteren en umiddelbar positiv opplevelse av *en levende fasade*, et Europa i blomst som skal tas vare på.

OPPSUMMERING

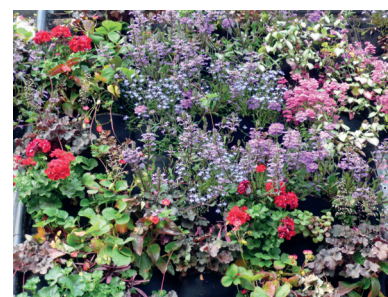
Natur, fjell og grønne sletter, busker, trær, blomster og vann er kvaliteter som vi ikke vil unnvære i våre omgivelser. Mange forskningsstudier peker på hvor viktig natur er for opplevelsen av velvære og helse, for å stresse av og gjenvinne følelsesmessig og intellektuell kapasitet. Grønne planter har blitt en integrert del av alle slags interiør som kontorer, skoler, helseinstitusjoner, banker, hoteller og private hjem.

Byrom og gater beplantes, vannløp som var bygget over, åpnes, byer som ligger ved vannet, har fått en voksende bevissthet om betydningen av visuell åpenhet mot vann og landskap og en økt tilgjengelighet til vannet.

Alle muligheter for å bevare, restaurere og skape nye grønne rom ute og inne bør vurderes. I de offentlige rommene er det ikke en løsning å pynte med blomsterpotter; det må skapes en grunnleggende forbindelse mellom mennesker og natur.



Figur 96 Skisse av et bankbygg på Kongens Nytorv i København i anledning av året for biodiversitet (2010) initiert av European Environment Agency (EEA). Plantene vokser i poser opphengt i et stativ og de representerer plantelivet i de forskjellige klimasonene på europakartet.



Figur 97 I juni var plantene i full blomst.

Historisk betydning, originalitet, autentisitet og historiske referanser

Forutsetningen for å skape original arkitektur som kan få historisk betydning, er at den er levende, aktuell og autentisk i sin egen tid.

HISTORISK BETYDNING

Historisk betydning er en sterk faktor i opplevelsen og vurderingen av byggverk og gjenstander vi omgir oss med, og i forestillingen om den nye arkitekturens fremtidige historiske betydning. Nasar (2000) skriver at studier viser at folk foretrekker bebyggelse med historisk innhold, at restaurerte historiske steder er meget populære, og at eldre historiske bygninger på forskjellige universiteter var de mest foretrukne på grunn av deres visuelle rikdom kombinert med orden, i tillegg til deres historiske betydning.

Det ser ut til at arkitekturen gjennom historien kontinuerlig *låner* utformingselementer fra tidligere tiders byggverk, slik at man kan lese enten direkte eller mer indirekte i transformerte elementer og detaljer hvor inspirasjonen er hentet. Nyklassisismen fra 1920-årene viser f.eks. hvordan de klassiske idealer får nytt liv for å gi byggverk og bebyggelser en historisk betydning med en symbolsk verdighet og orden som skulle understreke deres samfunnsmessige status. Randers Statsskole fra 1923–25, arkitekt Hack Kampmann, er et godt eksempel på dette (figur 98). Doriske søyler, kvaderstein rundt porten og gesimsens mange avtrapninger er tydelige trekk fra klassisk arkitektur.

Nasjoner som har fått ødelagt sine arkitekturmonumenter i krig eller naturkatastrofer, gjenoppfører dem som mest mulig tro kopier, men likevel tilpasset moderne komfort og teknologi. Da er behovet for å gjenvinne bebyggelsens historiske betydning og dens nasjonale eller regionale stedsidentitet så stor at eventuelle krav til ekthet blir helt uvesentlige. Studerer man slike gjenoppførte bebyggelser, kan det være vanskelig å se om de er nye. Det kan være et viktig poeng å vise at det er nye bygninger i gammel stil, slik at ingen føler seg lurt.

Tilpasning av nye bygg i en bebyggelse av historisk betydning kan gi en umiddelbar opplevelse av kontinuitet og stedsidentitet. Nøyere

Figur 98 Randers Statsskole, arkitekt Hack Kampmann (1923–25), bygget i en klassisistisk stilart med referanser til klassiske bygningsidealer som skulle understreke betydningen av et bygg for lærdom og undervisning.



studier vil avdekke om de nye tilpassete bygningene har kvalitet, ved å se om materialer og håndverksmessige løsninger og detaljer er godt utførte. Dette vil avgjøre om bebyggelsen aksepteres som å ha historisk betydning med en dyktig tilpasning av nye bygg eller som en tilfeldig samling av bygninger med etterlikninger av en stilart eller en bygningstradisjon.

ORIGINALITET

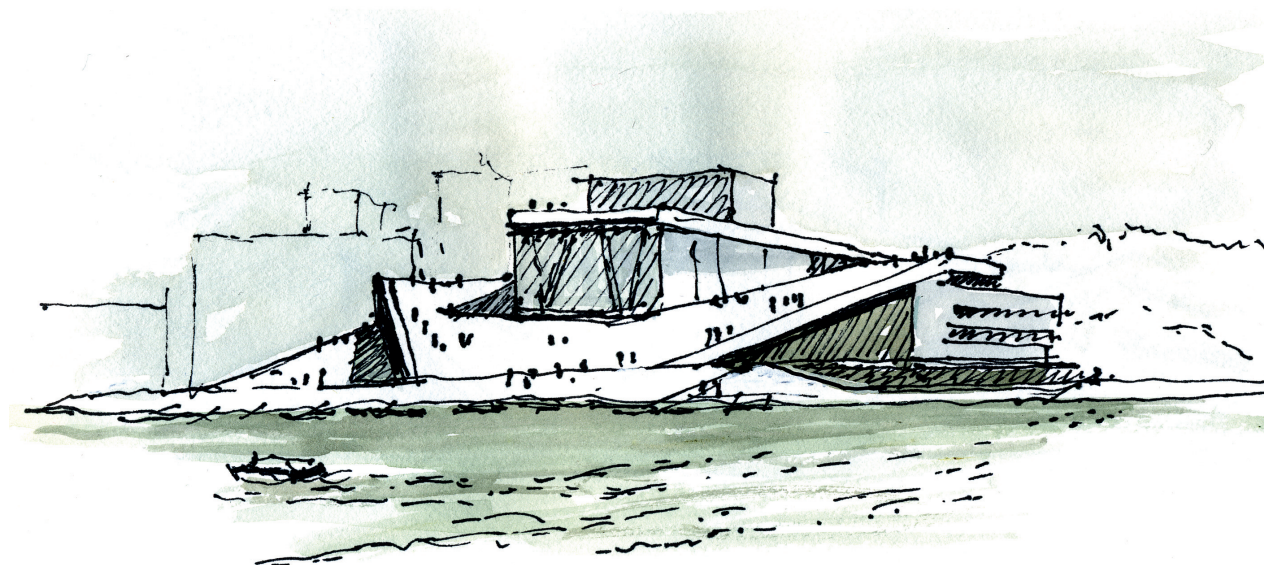
I de senere årene har det utviklet seg en stor interesse og følelsesmessig aksept for ekspresjonistiske arkitekturuttrykk som snarere bryter med omgivelsene enn dyrker et samspill med dem. Det har utviklet seg en allmenn, kanskje særlig politisk bevissthet om betydningen av arkitektur som kunstverk for å tiltrekke turister, eksperter og kapital og for å styrke egen stolthet og stedstilhørighet. Vi ser hvordan arkitekturmonumenter har blitt turistmål og trekkplaster for sine hjemsteder, ikke minst når de er kunstneriske, spektakulære uttrykk i sin tid og i realisering av en regional, nasjonal eller internasjonal betydningsfull oppgave, som f.eks. det jødiske museum i Berlin (arkitekt Libeskind, 1998) (figur 99).

Operaen i Oslo (Snøhetta Arkitektkontor, 2007) har med sin plassering ved sjøen og det spesielle og skrånende *taklandskap* blitt et meget ettertraktet besøks- og turistmål (figur 100).



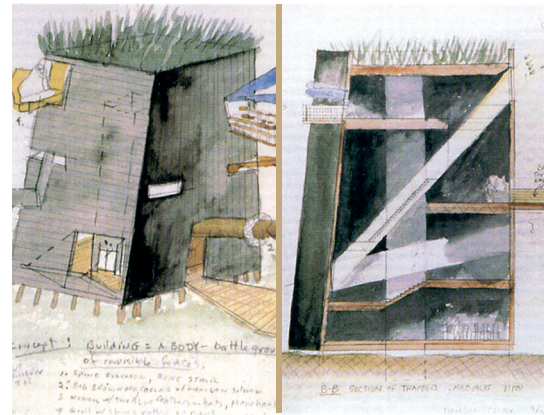
Figur 99 Det jødiske museum i Berlin, arkitekt Libeskind (1998) (foto: E. Hiorthøy). Bygget fremstår som sammensatte volum som har blitt skåret i, *maltraktert* på ulike vis og derved får en symbolsk karakter.

Figur 100 Operaen i Oslo, Snøhetta Arkitektkontor (2007). Det lysende, skrånende marmorgulvet som man kan ligge og sitte på, og som også danner et slags amfi for opptreden og konserter på en scene i vannet, har blitt et utrolig folkekjært og attraktivt sted i Oslo.





Figur 101 (t.v.) Guggenheim-museet i Bilbao (arkitekt F. Gehry, 1997) fremstår som en meget stor skulpturell og ekspressiv komposisjon som tiltrekker seg all oppmerksomhet i bylandskapet. Bygningen eller hele stedet blir en metafor for kunsten den skal romme (foto: E. Hiorthøy).

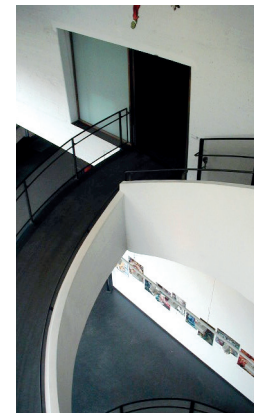


Figur 102 (t.h.) Knut Hamsun-museet på Hamarøy. Arkitekt S. Holls skisser til arkitektkonkurransen (1996–1999) viser en helt *stri* form hvor forskjellige elementer bryter overraskende gjennom overflaten, samtidig som interiøret formidler en kompleksitet med dramatiske lysinntak og opplevelserike bevegelser i rommet.

Er arkitekturverket gjennomført som kunstverk med sin spesielle og originale egenart, som Guggenheim-museet i Bilbao (arkitekt F. Gehry, 1997) (figur 101) eller Knut Hamsun-museet på Hamarøy i Nordland (arkitekt S. Holl, 2009) (figur 102), kan estetiske preferanser og retningslinjer være lite nyttige å referere til. Samtidig kan man konstatere at de vellykte og interessante kunstneriske arkitekturverk har en tvers igjennom estetisk helhetlig gjennomført utforming.

Kunstmuseet Kiasma i Helsinki, arkitekt S. Holl (1993–98), er spesielt inspirerende å vandre i, og da er det særlig gangarealene og trappene som gir en opplevelse av byggverkets skulpturelle rom og former (figur 103 a, b, c). Selve utstillingsrommene er mer tradisjonelle.

Figur 103 a, b, c Kiasma kunstmuseum i Helsinki, arkitekt Stephen Holl, 1993–98. Det er en hel spesiell opplevelse å vandre rundt i museet med de kurvete veggene, trappene og rampene i kontrast til de rektangulære utstillingsrommene.



Lloyds kontorhus i London, arkitekt sir R. Rogers (1979–84), er et eksempel på en bygning som totalt bryter med omgivelsene og den gamle banken med klassiske søyler og trekantgavl over porten. Den nye arkitekturen skal demonstrere at Lloyds er et visjonært og fremtidsrettet konsern (figur 104).

Det er imidlertid ikke bare bygninger av samfunnsmessig stor betydning som gis en iøynefallende arkitektonisk utforming. Bygninger for underholdning, kommersiell virksomhet og diverse store foretak gis også en arkitektonisk utforming som skal formidle deres soliditet, suksess, fremtidsvisjoner.

Byhus med boliger kan også få sin helt særegne form når stedet tillater det, som ved Innherredsveien i Trondheim hvor det er en meget blandet bebyggelse. Arkitekt P. Knudsen har tegnet et bolighus som legger seg inn til en branngavl og smyer seg rundt den (figur 105). Det skapes en kontrasterende, spennende og særpreget avslutning på en eldre bebyggelse.

AUTENTISITET

Autentisitet (se s. 26–27) er et begrep som er aktuelt i bevaring, restaurering og vedlikehold av eksisterende bygg og i gjenskaping av bygninger som er blitt ødelagt. Også i utforming av ny bebyggelse er dette et viktig begrep, spesielt i bygde omgivelser, som både myndigheter og lokalbefolkning har et nært forhold til, og som har en kulturell og arkitekturhistorisk betydning. Autentisitet forbindes med ekthet, og i arkitekturen er det tale om den opprinnelige utformingen og at denne er original i betydning at den ikke er en etterlikning eller kopi.

Man kan også hevde at autentisitet betegner ektheten i selve den sosiokulturelle prosessen som ligger bak byggverket og ikke først og fremst leses i dets fysiske-estetiske fremtoning. Det betyr at den estetiske oppfattelsen og tolkingen av byggverket ikke nødvendigvis er en målestokk for å vurdere autentisitet, men at den kan ligge i byggverkets historiske og sosiokulturelle tilblivelse. Dermed får det estetiske uttrykket en symbolverdi som kan være mer betydningsfull enn det umiddelbare estetiske sanseinntrykket.

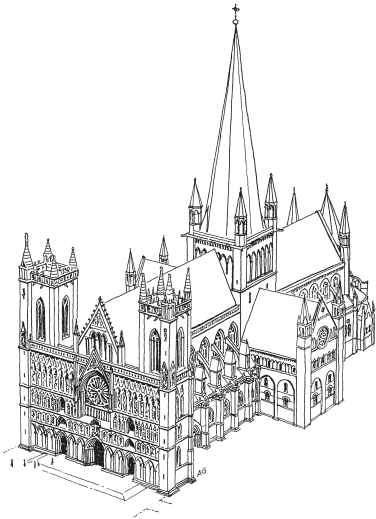
Nidarosdomen kan være verd å diskutere fordi den er bygget i mange etapper gjennom nesten 1000 år fra romansk til gotisk stilart, i et ujevnt forløp. Vestfrontens øverste deler med skulpturer og rosevindu



Figur 104 Lloyds kontor- og bankbygg i London tegnet av sir R. Rogers (1979–84). Lloyds forsikrings- og bankkonsern har fått en drakt som skal vise hvor moderne og fremtidsrettet det er. Det nye tilfører omgivelsene en estetisk kvalitet fordi det vekker nysgjerrighet, skjerper oppmerksomheten og peker på nye måter å oppnå verdighet på.



Figur 105 Bybolig «Søylen» i Trondheim, arkitekt P. Knudsen, 2004.



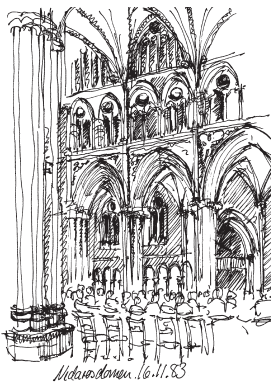
Figur 106 Nidarosdomens vestfront ferdigstilt 1968, arkitekt H. Thiis. Tegning av A. Gunnarsjaa (fra Arkitekturguide for Norge, 2002).

er fra det 20. århundre; den ble ferdigstilt av arkitekt H. Thiis i 1968. Nidarosdomen er et resultat av flere arkitekters forslag og restaureringsarbeid (Chr. Christie 1872–1906, O. Nordhagen 1908–1925, H. Thiis 1930–72; den siste skulpturen kom på plass i 1983). Arkitekt Dag Nielsen skriver at «for hovedtårnet og vestfronten over første billedrekke fantes ingen sikre holdepunkter i arkeologiske funn» (Arkitektur N, 08/09). Arkitekt A. Gunnarsjaa (2002) peker imidlertid på at det var rester av den andre billedrekken vist på Maschius' stikk fra 1661 (T. Lysaker, Domkirken i Trondheim, 1973). I boken «Norges arkitekturhistorie» (2001) viser Gunnarsjaa til forskjellige faser gjennom middelalderen som han setter under overskriften «Restaurering av identitet» (s. 300 ff). Det er nettopp restaurering av identitet som kan være et viktigere utgangspunkt enn jakten på autentisiteten (figur 106, 107). Det betyr at hver tid tolker et byggverks autentisitet og gjensker historisk identitet ved å koordinere tilgjengelig viten, sosiokulturell innlevelse og arkitektonisk kunnskap.

HISTORISKE REFERANSER

Nesten all arkitekturprosjektering handler om å forholde seg til steder med eksisterende bygde omgivelser. Derfor blir det alltid et spørsmål om hvordan det nye skal bli en del av det eksisterende miljøet, samtidig som det skal ha en egen identitet. Noe både byggherre og arkitekt er interessert i å skape. En innordning, som noen vil kalle en underordning, i bygningsmiljøet krever en aksept av dets estetiske egenskaper som da delvis overføres eller *smitter* over på den nye bebyggelsen, og man kan da tale om å bruke historiske referanser.

Jakten på historiske røtter, antikviteter og den blomstrende etterlikningsindustrien, som omfatter alt fra nips til store hytte- og bygningsanlegg, viser at mennesker ofte foretrekker selv middelmådige etterlikninger fremfor nye og ukjente former. Postmodernismen med høydepunkt i 1980-årene er spesielt kjent for sin direkte bruk av klassiske søyler, kapiteler og trekantgavler på sine bygninger i ønsket om å overføre deres symbolske verdighet til nye kontor- og forretningsbygg. Som stilart fikk den en kort levetid, men den har ennå sine trofaste tilhengere som dyrker den og avskyr modernismens enkle arkitektur uten bruk av fysiske symbolattributter. Eksemplet fra Riverside i London viser en nostalgisk kopiering av klassiske stilelementer i fasadene som skal illudere en rekke forskjellige fornemme byhus, men som er en sammen-



Figur 107 Opplevelsen av Nidarosdomens interiør er overveldende, og diskusjonen om autentisitet forstummer ikke minst på grunn av det utrolig fine steinhuggerarbeidet i de elegante gotiske konstruksjonene og det dempete lyset som trenger inn gjennom de fargete og forskjellige glassvinduene.

hengende betongkonstruksjon med moderne kontorarealer (figur 108). Man fornemmer at en påklistret arkitekturklame skal skape en opplevelse av at *kvalitetsbevisste* og velrenommerte firmaer holder til i denne bebyggelsen fra 1980-årene.

Bryggene langs Nidelven i Trondheim er et eksempel på hvordan bygningsmyndigheter, byggherrer og arkitekter over lengre tid har tolket begrepene autenticitet og bruk av historiske referanser. Helhetsinntrykket av elverommet med bryggene er en kontinuitet i byggeskikk og autenticitet på tross av at de fleste bryggene er ombygde, delvis nye og noen helt nye (figur 109). *Ektheten* av hver brygge blir ikke det vesentlige, men at de ligger vegg i vegg og alle har en felles struktur, som er hentet fra de opprinnelige bryggene. Denne innebærer et vertikalt midtparti med porter, nå glasspartier, vinduer symmetrisk anbrakt på hver side, skråtak og en stolpekonstruksjon i forkant av bryggen. Disse stolpene er flere steder pynt, og bygningen hviler på en betongkonstruksjon. En rød brygge (figur 110) har ført betongkonstruksjonene ut i elven, og dette virker utrolig forstyrrende for fasadeflukten og stolpekonstruksjonene langs elven.



Figur 108 Richmond Riverside i London, arkitekt Q. Terry (1983-88). Moderne kontorhus i betong med pussete, malte klassisistiske fasader fremstår som et scenografisk kulisseaktig eksempel på postmodernismens eklektiske arkitekturidealer. (Illustrasjon: Forfatters skisse etter R.A.M. Stern: *Modern Classicism*, foto s. 170).

Figur 109 Mange nye brygger er bygget, og de føyer seg inn i rekken, men de skulle ha fulgt fasadeflukten og ikke vært trukket tilbake som de fire grå bryggene som vises her.



Figur 110 Bryggerekke langs Nidelven fra flere tidsperioder viser en oppfølging av bryggenes struktur. Hver brygge har fått en utforming som ikke er autentisk, men som likevel er med på å skape en helhet som styrker identiteten til stedet. Den nærmeste røde bryggen har ikke fulgt opp fellestrekkene for alle bryggene, men skutt frem betongfundamentene på en meget forstyrrende måte.



Figur 111 a, og b Bakklandet i Trondheim midtvinters. De fleste trehusene på Bakklandet er ombygde til moderne standard, mange er nye i en tilpasset stilart. Hver bygning har ikke en høy arkitektonisk kvalitet, men samlet fremstår bebyggelsen med sin småskalige, malte trehuskarakter som en bydel med bevaringsverdig identitet.

Bebyggelsen på Bakklandet i Trondheim kan også oppleves som *ekte* selv om det er få bygninger som har sitt opprinnelige utseende (figur 111 a, b). Men også her er det felleskarakteren som blir det vesentlige. Bygningene har en ytre malt trekledning, de er i to til tre etasjer med smårutete vinduer i høyformat, de følger stort sett gateflukten og har inngang eller port til gaten. Det er også gjennomført en brostein- og fliselegging av fortau og gate som får gaterommet til å fremstå som helhetlig. Kvaliteten i byggverk med historiske referanser avhenger av den arkitektoniske og kunstneriske nerve som synliggjøres i tolkningen av historiens estetiske uttrykk.

I vurderingen av disse *liksom-autentiske* bebyggelsene kan det være en forskjell mellom lekfolks og arkitekters preferanser. Lekfolk foretrekker ofte tilpasninger og etterlikninger, mens eksperter foretrekker de ekte uttrykk. Vi henviser til diskusjonen om autentisitet (s. 26–27) som nettopp handler om folks forkjærlighet for alt som ser historisk ut, selv om det er skapt i dag (Dovey, 1985; Lexau, 2000). Det kan være flere grunner til en slik preferanse: En sorg over modernismens og industrialismens gjentatte og ofte monotone formuttrykk, en lengsel etter det særegne, detaljerte og ofte pyntete håndverksuttrykk som finnes i historiske stilarter og anonym arkitektur, og som skaper opplevelsen av identitet. Eller det kan være behovet for å ta vare på, stelle med og tilegne seg historiske bygninger og gjenstander som tegn på velstand, kulturell bevissthet, prestisje eller en stor kjærlighet til fortidens uttrykk. Fagfolk som arkitekter vil forsvare sitt ansvar for at det de tegner, skal være ekte, ærlig og ha en egen verdi og ikke være kopier av tidligere tiders byggeri. Men arkitekter kan også innordne og tilpasse den arkitektoniske utformingen slik at den ikke står i kontrast til stedets arkitektur, men likevel fremstår som et selvstendig byggverk.

I Nordregate i Trondheim brant flere eldre trehus i 2002, og det oppsto en lang offentlig diskusjon om det skulle bygges nytt på tomtene eller føres opp kopier av de byggene som brant. Nå var det slik at ingen av dem var i sin opprinnelige utforming, men ombygget, delvis skamfært med store butikkfasader. Det ble utlyst en arkitektkonkurranse, og diskusjonen fortsatte med borgermøte og avisinnlegg for og imot det nye som skulle bygges. Bebyggelsen er bygget med bærende trekonstruksjoner og kledning og fremstår nå for både lekfolk og arkitekter som et nyskapende og tiltalende eksempel på nytt byggeri som erstatning for de eldre trehusene som brant (figur 112).



Figur 112 Ny trebygning i Nordre gate i Trondheim på en branntomt med gamle, men ombygde trehus. Arkitektene Jensen, Henriksen og Hølmebakk, 2004-05. Bygget er oppdelt i vertikale deler som tar opp rytmen i den tradisjonelle trehusbebyggelsen.

OPPSUMMERING

En bebyggelse eller et byggverk som har arkitektonisk kvalitet, som er originalt og autentisk i sin egen tid, kan få historisk betydning. Eldre bebyggelse som har kontinuitet, er fulgt opp etter estetiske retningslinjer med forståelse og respekt for byggeskikken, får nesten alltid en historisk betydning, som f.eks. bryggene langs Nidelven og Bakklandet i Trondheim eller Sørlandets hvite trebyer som Grimstad og Risør. Det kan være ganske få autentiske bygninger tilbake i bebyggelsen, mens hovedparten er delvis etterlikninger, tilpasninger og anonyme bygninger. Det er et stort behov i lokalmiljøet for at eldre bebyggelse skal fremstå med en historisk betydning og gi opplevelsen av stedsidentitet. Da er faren at etterlikninger, uten den nødvendige arkitektoniske kvaliteten, aksepteres og dermed på lang sikt gjør bevaring og restaurering av dem meget problematisk.

Lærdommen av disse refleksjonene er at det i byer og tettsteder må pekes på områder og bebyggelse som skal bevare sin historiske identitet, og at nye bygninger derfor må tilpasses. Samtidig må disse ha en arkitektonisk egenverdi som i sin tid gjør dem verd å bevare. I områder uten helhetlige karaktertrekk kan man *slippe arkitekturen løs* og åpne for muligheten til å skape original, nåtidig arkitektur som da vil fremstå som autentisk i et lengre tidsperspektiv.

Sluttord

Som utbygger, byggherre, forvalter og arkitekt er det viktig at man bevisst forholder seg til den kulturelle og symbolske betydningen som byggeoppgaven måtte ha eller få og ikke stirrer seg blind på egen byggesaks betydning, men ser de bygde omgivelsene i et større sosiokulturelt og samfunnsmessig perspektiv.

Å bygge opp kunnskap om betydningen av estetisk kvalitet er en nødvendighet når vi ønsker å bevare, forbedre og skape arkitektur som et fullverdig uttrykk i vår tid. Det er naivt å tro at tidligere tiders arkitektur har høyere estetisk kvalitet enn vår tids. I et langsiktig perspektiv har hver tidsalder frembrakt bygninger av høy estetisk kvalitet, ikke minst modernismen, og tilsvarende bygninger av gjennomsnittlig og lav kvalitet.

Det er ikke enkelt å vurdere ens egen tids arkitektur i forkant, slik byggherre, myndigheter, forvaltere og arkitekter må gjøre når de skal gå inn for eller avslå arkitektoniske løsninger. Når det gjelder funksjonelle, tekniske, miljømessige og andre rasjonelle krav som kan stilles, er det mulig å analysere og sammenstille dem og bli enige om den beste løsningen. Den estetiske siden av arkitekturen er imidlertid betydelig vanskeligere å forklare og forstå. Da kan estetiske kunnskaper hos fagfolk og estetisk nysgjerrighet hos lekfolk være avgjørende for om de sammen kommer frem til enighet. Det kan være nødvendig å gjennomføre en prosess, ofte i form av en reell eller virtuell studiereise, hvor det bygges opp et sammenlikningsgrunnlag av gode (eventuelt dårlige) eksempler på estetisk kvalitet. Det å *peke på*, oppleve, vurdere og revurdere kan skape et felles estetisk ståsted. Men det er ikke alltid at dette lykkes, og det kan skyldes manglende åpenhet hos fagfolk eller lekfolk, og at estetisk kvalitet ikke kan avgjøres ved hjelp av normer og retningslinjer og heller ikke i en demokratisk prosess. For å fremme estetisk kvalitet i omgivelsene er det nødvendig å ha kunnskaper om egne og andres estetiske preferanser og om arkitekturhistoriens viktige milepæler og videre å oppøve evnen til innlevelse, nysgjerrighet og mot til *la seg forføre* av nyskapende arkitektur.

I denne publikasjonen har vi belyst og gitt eksempler på hva estetisk kvalitet kan være; nemlig en slags plattform hvor vi kan finne forståelse og støtte for de beslutninger som til enhver tid må tas, enten vi skaper, bygger, godkjenner, forvalter, bevarer eller river byggverk. Håpet er at publikasjonen vil inspirere til å skjerpe sansene, rette oppmerksomheten, styrke innlevelse og nysgjerrighet slik at estetisk kvalitet blir en naturlig del av omgivelsenes utforming.



Takk

Takk til alle kolleger, venner og estetiske eksperter som har gitt råd og kommentarer. Jeg har vært helt avhengig av den interessen som dere har vist, for at boken skulle se dagens lys og bli til glede og nytte for dem som arbeider med eller har ansvar for omgivelsenes estetiske form og uttrykk.

En takk for tålmodig gjennomlesning og kommentarer fra førsteamanuensis, overarkitekt Ragnhild Aslaksen, ansvarlige for undervisning og forskning innen eiendomsforvaltning: dekan, professor, dr.ing., siv.ing. Tore Haugen, førsteamanuensis, siv.ark. Geir Hansen og ikke minst prosjektleder, professor, siv.ark. Kirsten Arge (SINTEF) som har fulgt arbeidet trofast og med engasjement, hvilket jeg er meget takknemlig for.

En særlig takk til filosof og professor i estetikk Arnfinn Bø-Rygg som med sine kunnskaper innen estetisk teori har gitt meget nyttige innspill og styrket meg i troen på at boken er viktig for dem den henvender seg til.

Min takk går til slutt til Tank Design, ved Ina Brantenberg og Suzanne Svendsen, som har gitt boken et grafisk uttrykk som jeg er meget stolt av og som på en utmerket måte viser hva estetisk kvalitet betyr for lysten til å lese.

Illustrasjoner

Skisse s. 95: Forfatters skisse etter Stern, R. (1988): *Modern Classicism*. New York: Rizzoli (foto s. 170).

Tegning s. 94 (Nidarosdomen): A. Gunnarsjaa (2002): *Arkitekturguide for Norge*. Oslo: Abstrakt forlag as, (s. 316).

Skisser s. 86: Forfatters skisser fra Le Corbusier (1965): *Menneskenes bolig*. København: Vintens Forlag.

Øvrige skisser og fotografier er forfatterens egne der ikke annet er nevnt.

Foto av forfatter: Kenneth Stoltz.

Litteratur

Alberti, L. B. (1485). *Ten books of Architecture*. Reprint 1965, London: J. Rykwert.

Appleton, J. (1975). *The Experience of Landscape*. London: Wiley.

Arnfred, J. T. (2009). Berørt ved havelågen, anmeldelse av BIG House, «8-tallet», ark. B. Ingells Group. I *Arkitektur DK 6 09*. Arkitektens forlag, København.

Aslaksen, R. (Fotland, I.) (2001, 2003). *Rom for helse. Utdrag Kapittel 4 – Interiør*. Formveileder St. Olavs Hospital, Trondheim: Helsebygg Midt-Norge, Sør-Trøndelag Fylkeskommune.

Bale, K. & Bø-Rygg, A. (2008). *Estetisk teori*. Oslo: Universitetsforlaget.

Balling, J.D. & Falk, J.H. (1982). Development of visual preference for natural environments. *Environment and Behavior*, 14, s. 5–28.

Baumgarten, A.G. (2008 [1750]). Fra Aesthetica. I K. Bale & A. Bø-Rygg (red.), *Estetisk teori. En antologi* (s. 11–31). Oslo: Universitetsforlaget.

Brantenberg, T. (1985). *Sammenhenger. Angelo Mangiarotti*. Katalog til utstilling i Kunstindustrimuseet i Oslo.

Brantenberg, T. (2008) *Italias urbane fenomen*. Oslo: Abstrakt Forlag.

Bø-Rygg, A. mfl. (1994). *Forskning for estetisk kvalitet i offentlige rom*. Oslo: Norsk Form.

Canter, D. (1977). *The Psychology of Place*. London: Architectural Press.

Coeterier, F. (1998 [1996]). Permanent values in a changing world – The case of historic buildings. I B. Cold, A. Kolstad, S. Larssæther (red.), *Aesthetics, Well-being and Health, abstracts on theoretical and empirical research within environmental aesthetics* (s. 97–98). Oslo: Norsk Form.

Cold, B. (1990). Arkitektonisk kvalitet i norsk trehusbebyggelse. I S. Asmervik (red.), *Bygge i Norge – synspunkter på utvikling, retning og tempo*. Trondheim: Tapir Trykk.

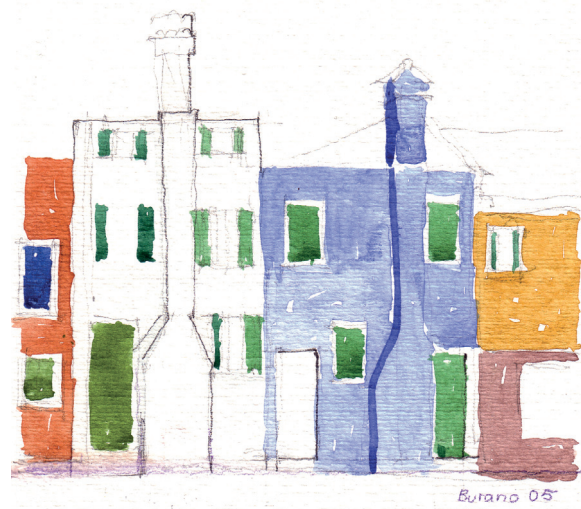
Cold, B. (1995). Estetisk kvalitet. I K. Buvik (red.), *Skoleanlegg – forbedring og fornyelse* (s. 50–53). Oslo: Kommuneforlaget.

- Cold, B., Kolstad, A., og Larssæther, S. (red.).** (1998). *Aesthetics, Well-being and Health, abstracts on theoretical and empirical research within environmental aesthetics*. Oslo: Norsk Form.
- Cold, B. (red.).** (2001). *Aesthetics, Well-being and Health – essays within architecture and environmental aesthetics*. London: Ashgate.
- Cold, B.** (2002). *Skolemiljø – fire fortellinger*. Oslo: Kommuneforlaget og Norsk Form.
- Cold, B.** (2003). *Skoleanlegget som lesebok – synteserapport og fem delrapporter*. Trondheim: Fakultet for arkitektur og billedkunst, NTNU.
- Dovey, K.** (1985). The Quest for Authenticity and the Replication of Environmental Meaning. I D. Seamon & Mugerauer, R. (red.), *Dwelling, Place and Environment* (s. 35–49). Dordrecht: Martinus Nijhoff Publ.
- Dovey, K.** (2001). The Aesthetics of Place. I B. Cold (red.), *Aesthetics, Well-being and Health, essays within architecture and environmental aesthetics*. London: Ashgate.
- Fallan, K.** (2005). *Den sømløse vev av sosio-design*. Essay. Trondheim: Fakultet for arkitektur og billedkunst, NTNU.
- Gadamer, H.G.** (1986). Part 1: The relevance of the beautiful. I R. Bernasconi (red.), *The Relevance of The Beautiful and Other Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gehl, J., Gemzøe, L. et al.** (2006). *Det nye byliv*. København: Arkitektens Forlag.
- Goleman, D.** (1995). *Emotional Intelligence*. New York: Bantam Books.
- Gombrich, E.H.** ([1956] 1968). *Art and Illusion*. London: Phaidon Press.
- Grahn, P., Mårtensson, F., Lindblad, B., Nilsson, P. & Ekman, A.** (1997). Ute på dagis. Hur använder barn daghemsgården? Utformningen av daghemsgården och dess betydelse för lek, motorik och koncentrationsförmåga. *Stad & Land*, 145.
- Grennes** (2001). *Notat fra forelesning i Nettverk for Skoleanlegg* i regi av Norsk Form, Oslo.
- Groat, L. (red.).** (1996). *Giving Places Meaning. Readers in Environmental Psychology*. London: Academic Press.
- Gunnarsjaa, A.** (2002). *Arkitekturguide for Norge*. Oslo: Abstrakt Forlag.
- Hargittai, I. & M.** (1994). *Symmetry: A Unifying Concept*. Bolinas: Shelter Publications.
- Hartig, T. et al.** (1991). Restorative effects of natural environments. *Environment and Behavior*, 23 (1), s. 3–26.
- Heslet, L. & Dirckinck-Holmfeld, K.** (2007). *Sansernes Hospital*. København: Arkitektens Forlag.
- Hesselgren, S.** (1977). *Vad vacker är*. Lund: Statens Byggforskningsråd.

- Janssens, J. & Küller, R.** (1989). *Vädertjänstens arbetsmiljö. Miljöpsykologisk studie av förhållandena vid Styrups flygplats* (Swedish). Miljöpsykologiska Monografier (7). Lund: Tekniska Högskolan i Lund, Sektionen för arkitektur.
- Kant, I.** ([1790] 2008). Fra Kritik av dømmekraften. I K. Bale & A. Bø-Rygg (red.), *Estetisk teori*. En antologi (s.56–93). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kant, I.** (1995). *Kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax.
- Kaplan, S.** (1995). The restorative benefits of nature: Towards an integrative framework. *Journal of Environmental Psychology*, 15, s. 169–182.
- Kaplan, S.** (1992). Environmental preference in a knowledge-seeking, knowledge-using organism. I J.H. Barkow, L. Cosmides & J. Tooby (red.), *The Adapted Mind. Evolutionary Psychology and the Generation of Culture* (s. 581–598). Oxford University Press.
- Kolstad, A.** (2004). *Prosjektbeskrivelse til Kultur og estetikk i sykehus*. Prosjekt innen Universitetsprogrammet om fremtidens sykehus, NTNU, Trondheim.
- Küller, R.** (1988). Environmental activation of old persons suffering from senile dementia. I H. van Hogdalen, N.L. Prak, T.J.M. van der Voordt & H.B. R. van Wegen (red.), *Looking Back to the Future*. Symposia and Papers (s. 133–139). Delft: Delft University Press.
- Küller, R. & Janssens, J.** (1989). *Vädertjästens Arbetsmiljö*. Lund: Sektionen för Arkitektur, Tekniska Högskolan i Lund.
- Küller, R.** (1991). Environmental assessment from a neuro-psychological perspective. I T. Gärling & G. Evans (red.), *Environmental Cognition and Action. An Integrative Multi-disciplinary Approach* (s. 111–146). New York: Oxford University Press.
- Küller, R. & Lindsten, C.** (1992). Health and behaviour of children in classrooms with and without windows. *Journal of Environmental Psychology*, 12, s. 305–317.
- Küller, R.** (2001). *The Architectural Psychology Box of Infinite Knowledge*. I B. Cold (red.), *Aesthetics, Well-being and Health – essays within architecture and environmental aesthetics* (s. 129–142). London: Ashgate.
- Lang, J.** (1988). Symbolic aesthetics in architecture: toward a research agenda. I J.L. Nasar, *Environmental Aesthetics. Theory, Research and Applications* (s. 11–26). Cambridge: Cambridge University Press.
- Le Corbusier.** (1965). *Menneskenes bolig*. (Overs. G. Mikkelsen, O. Buhl (red.)). København: Vintens Forlag.
- Levi, P.** (1985). *The Periodic Table*. London: Abacus.
- Mc Andrew, F.T.** (1993). *Environmental Psychology*. Belmont: Wadsworth, Inc.
- Malmager, M.** (1990). Det historiske dokument, den historiske tolkning og den

- ahistoriske illusjon. I S. Meyer (red.), *Estetikk og Historisitet* (s. 148–163).
Bergen: Universitetet i Bergen.
- Marcus, C.** (1997). Nature as Healer. Therapeutic benefits in outdoor places.
Nordisk Arkitekturforskning, 10 (1), s. 9–20.
- Marcussen, L.** ([2002] 2006). *Rummets arkitektur. Arkitektur i rummet*. København: Arkitektens forlag.
- Nasar, J.L. & Purcell,** (1991) Modell av Preferences of lay people and experts, presentert i F. Coeterier (1996) Permanent Values in a Changing World – the case of historic buildings. I M. Gray (red.), *Evolving Environmental Ideals*. Proceedings of the 14th Conference of IAPS. Stockholm: Högskoletryckeriet.
- Nasar, J.L.** (2000). The evaluative Image of Places. I W.B. Walsh, K.H. Craik & R.H. Price (red.), *Person-Environment Psychology. New Directions and Perspectives*. Second Edition. London: Lawrence Erlbaum.
- Nielsen, D.** (2009). «Dronningen for vore minder, en dronning mellem Europas minder» (om Nidarosdomen). *Arkitektur N*, 08/09, s. 46–53.
- Norberg-Schulz, C.** (1963). *Intensjoner i arkitekturen*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Nørretranders, T.** (1991). *Mærk verden*. En beretning om bevidsthed. København: Gyldendal.
- Osborne, H.** (1968). *Aesthetics and Art Theory*. London: Longmans.
- Palladio, A.** (1965). *I Quattro Libri dell' Architettura* (1570), [*The four books of Architecture*]. New York: Dover.
- Pallasmaa, J.** (1996). *The Eyes of the Skin*. Architecture and the Senses. London: Academy Group Ltd.
- Pallasmaa, J.** (2001). The Mind of the Environment. I B. Cold (red.), *Aesthetics, Well-being and Health – essays within architecture and environmental aesthetics* (s. 204–220). London: Ashgate.
- Rock, I. & Harris, C.S.** (1967). Vision and touch. *Scientific American*, 216, s. 96–104.
- Rognlien, D.** (1988) Treprisen: Thirteen Norwegian Prize-Winning Architects. Oslo: Arkitektnytt.
- Senior, P.** (1996). Background to the Study. I P. Sher, *Patient-focused Architecture for Health Care*. The Faculty of Art and Design, Manchester Metropolitan University.
- Scruton, R.** (1979). *The Aesthetics of Architecture*. Princeton: Princeton University Press.
- Skjold Lexau, S.** (2002). *Mind the Gap – mellomposisjoner i samtidsarkitektur*. Akribe.
- Sorte, G.J.** (2005). Parken for Homo Urbanis-stadsmänniskan. I M. Johansson, M. & M. Küller (red.), *Svensk Miljøpsykologi* (s. 228–240). Lund: Studentlitteratur.

- Smith, P.F.** (1996 [1977]). *The Syntax of Cities*. (Hutchinson, London). I J.D. *Porteous, Environmental Aesthetics. Ideas, politics and planning* (s. 27–29). London: Routledge (Oversatt og forkortet av forfatter, s. 27–28).
- Smith, P.F.** (1988). Complexity, order and an architectural aesthetic. I D. Canter, M. Krampen, D. Stea (red.), *Environmental Perspectives. Ethnoscapes* (s. 200–214). Avebury: Ashgate.
- Tennesen, C.M. & Cimprick, B.** (1995). Views to nature: Effects on attention. *Journal of Environment Psychology*, 15 (1), s. 77–85.
- Tuan, Y.F.** (1993). *Passing Strange and Wonderful. Aesthetics, Nature and Culture*. Washington D.C.: Island Press.
- Ulrich, R.** (1983). Aesthetic and Affective Responses to Natural environments. I I. Altman & J.F. Wohlwill (red.), *Behaviour and the Natural Environment* New York / London: Plenum Press. (Se Cold et al., 1998, s. 235–241).
- Ulrich, R. et al.** (1991). Stress recovery during exposure to natural and urban environments. *Journal of Environmental Psychology*, 11, s. 201–230.
- Ulrich, R., Quan, X., Zimring, C., Joseph, A., Ghoudhary, R.** (2005). *The Role of the Physical Environment in the Hospital of the 21st Century: A Once-in-a-Lifetime Opportunity*. Center for Health Design. USA.
- Vitruvius.** (35 f.Kr.). *De architectura liber decem. The Ten Books on Architecture*. Oversatt av M. H. Morgan. 1914 og 1960. New York: Dover Publications, Inc.
- Weber, R.** (1995). *On the Aesthetics of Architecture. A Psychological Approach to the Structure and the Order of Perceived Architectural Space*. Avebury: Ashgate.
- Ørskov, W.** (1966). *Aflæning af objekter og andre essays*. København: Borgens forlag.





Forfatter

Birgit Cold (f. 1936 i Danmark) er utdannet arkitekt ved Kunstakademiets arkitektskole i København 1961. Sammen med arkitektene Tore Brantenberg og Edvard Hiorthøy har hun vært ansvarlig for flere boliger og for større boligbebyggelser som Risvollan i Trondheim, Haugtussa i Stavanger og Brattbakken i Kristiansand. Arkitektene har blitt premiert i flere arkitektkonkurranser.

Som forsker ved SINTEF, gjesteforsker ved Guildford University og Oxford Brookes University og professor ved Fakultet for arkitektur og billedkunst, NTNU, har hun undervist og forsket innen boligformer, skolemiljø, arkitektur- og stedsevaluering og omgivelsesestetikk.

Hun har en betydelig publikasjons- og foredragsvirksomhet innen disse emnene. Hun er en ivrig tegner, og boken «Skissen som samtale» (Tapir, 2008) anvender egne skisser som inspirasjon til å gripe penn og papir og bruke skissen som verktøy og lek.

Denne boken «Her er det godt å være – om estetikk i omgivelsene» (Tapir, 2010) er en oppsummering av de kunnskaper hun har ervervet seg innen arkitektur og omgivelsespsykologi i samarbeide med kolleger, sosialpsykologer og psykologi- og arkitektstudenter ved NTNU.

Estetikk i omgivelsene handler om hvordan vi opplever og vurderer natur og bygde omgiversers estetiske uttrykk og kvalitet. Målet med denne publikasjonen er å gi dem som er interesserte i, arbeider med og har ansvar for omgivelsenes estetikk innsikt i emnet slik at estetisk kvalitet vektlegges i planlegging, forvaltning og utvikling av omgivelsene. En rekke spørsmål melder seg umiddelbart:



Hvordan kan estetisk kvalitet og skjønnhet beskrives og forstås i arkitekturen og omgivelsene?



Hvordan kan man nærme seg begreper som estetisk opplevelse, estetiske preferanser og vurderinger?



Hvilke estetiske egenskaper karakteriserer arkitektur og omgivelser hvor det er godt å være?

Disse spørsmålene forsøker vi å svare på ved å referere til forskningen innen omgivelserpsykologi og ved å bruke kunnskaper innen arkitektur. Estetisk kvalitet belyses gjennom empiriske og teoretiske forskningsresultater og illustreres med arkitektureksempel.