
**PRESENCE
OF
ABSENCE**

MALIN SKJELLAND ERIKSEN

Masteravhandling Interiørarkitektur

16.april 2012

Kunsthøgskolen i Oslo



The past is guillotined by the present. When you suddenly realize that the past is disappearing, that leads to a shock, and pain.

Louise Bourgeois

6	Forsknings spørsmål
8	Innledning
10	Hva / hvorfor / hvordan
12	Prosjektets relevans
14	Transformasjon
16	Designverktøy
18	Fravær som generativt moment
20	Scenario & avgrensning
22	Nasjonalgalleriet i Oslo
24	Nasjonalmuseets bibliotek & arkiv
26	Dahl salen
30	Stedsundersøkelse
40	Et tomt Nasjonalgalleri
44	Farge
50	Fravær
52	Referanser fravær & nærvær
54	Palimpsest & spor
56	Spor av Nasjonalgalleriet
58	Fraværets estetikk
60	Åpenbaringen av fravær
62	Uncanny
66	Fravær av skulptur

72	Minner
74	Arkitekturen som minnesmerke
78	Utgangspunkt
80	Monumentalitet
82	Bevegelse
84	Avstand & nærhet
86	Fravær av intimitet
88	Svevende rom
92	Minneprojisering
94	Fravær som uncanny
96	Rammen om fravær
100	Rom & mellomrom
106	Oppdagelsen av fravær
108	Spor, tegn & avtrykk
112	Presence of Absence
114	Installasjon
116	Diskusjonen
118	Historien som fortolkning
120	I spor av tapt tid
122	Noter
124	Kilder
126	Takk

**Hvordan kan arkitekturen med
sitt nærvær bidra til erkjennelsen
av fravær?**

**Hvordan kan jeg bruke fraværet
av den opprinnelige funksjonen
som inspirasjon og utgangspunkt
for formgivning av ny funksjon?**

Innledning

'Presence of absence' er et undersøkende masterprosjekt som handler om tilpasset gjenbruk og transformasjon av arkitektur med kulturminneverdi. Det overordnede siktemålet er å aktivere forholdet mellom historie og design, og å se det historiske som et designverktøy og en inspirerende prosess.

Prosjektet kan sees på som en kommentar til en debatt, som ikke har som formål å fremstå politisk. Det skal belyse temaer og problemstillinger jeg mener det er viktig å fokusere på –og forholde seg kritisk til. Prosjektets relevans handler om å rette et fokus mot dette temaet fra et interiørfaglig perspektiv, da debatten i dag, er preget av få stemmer fra dette holdet.

Arbeidstittelen 'presence of absence' peker mot fraværet som oppstår i arkitektur som overlever sin opprinnelige funksjon. Hva skjer når et historisk rom tømmes for sitt opprinnelige program? Hvordan skal man forholde seg til stedets historie i møte med gjenbruk av disse rommene?

Prosjektet handler om å tilrettelegge for situasjoner der et nærvær av fravær kan erkjennes, med motivasjon å videre-

fortelle historier og å ivareta særskilte stedlige egenskaper. Å gå inn i eksisterende arkitektur for å kartlegge, fortolke, integrere og videreutvikle arkitekturen som en sentral og betydningsfull faktor i våre bygde omgivelser. Det å skape tilfredsstillende møter mellom gammelt og nytt og å tilrettelegge for situasjoner der historien er erkjennbar. Et nærvær av fravær.

Med utgangspunkt i at et kunsthøgskolebibliotek flytter inn i et forhenværende kunstgalleri, har jeg jobbet frem prosjektet ved å bruke begrepet og fenomenet 'fravær' som et generativt moment.

Prosjektet er praktisk og løsningsrettet motivert, og understøttes av det skriftlige arbeidet og vice versa. Motivasjonen min er ikke å ende opp med en endelig løsning som det eneste riktige svaret på problemstillingen jeg reiser. Jeg har valgt å se på hele prosessen som mitt "svar", der forslaget jeg velger å utdype og presentere viser til hvordan jeg har forsket, jobbet meg fremover og forholdt meg til problemstillingene.



Robert Rauschenberg, the erased de Kooning Drawing, 1953



En trapp som ikke er slitt av fottrinn er, sett fra dens egen synsvinkel, kun en kjedelig trekonstruksjon.

Franz Kafka

Hva Et innlegg i en aktuell gjenbruksdebatt for å belyse temaer jeg mener det er interessant og viktig å fokusere på –og etablere en faglig diskusjon om. Det handler om tilpasset gjenbruk og transformasjon av arkitektur med kulturminneverdi, om hvordan man kan formgi i eksisterende omgivelser –og om å aktivere forholdet mellom historie og design.

Hvorfor Vi lever i en tid preget av hurtig kommunikasjon, noe som også viser seg i de bygde omgivelsene. I Oslo er det en ny hovedstad som er i ferd med å ta form foran oss. En hurtig utbygging av offentlige tomter bidrar til store endringer av byen, og får konsekvenser for våre historiske bygninger som trues med fraflytting. Fra et interiørfaglig perspektiv ønsker jeg å rette fokus på problemstillingene som oppstår i møte med endret bruk og inngrep i eksisterende, historisk arkitektur. Jeg vil utvikle og belyse metoder og strategier som bidrar til at møtene mellom ny og eksisterende arkitektur er et resultat av kunnskap, innlevelse og forståelse.

Hvordan Nasjonalgalleriet i Oslo er et av flere bygg som skal tømmes for sitt opprinnelige program, hvor det i skrivende stund diskuteres ny bruk av bygget. Prosjektet tar utgangspunkt i et scenario der Nasjonalmuseets bibliotek og arkiv blir bygningens nye funksjon, og det er dette møtet som utgjør det romlige rammeverket for mine undersøkelser. Med begrepet og fenomenet 'fravær' som generativt moment har jeg jobbet fram øvelser, metoder, verktøy og prinsipper for formgivning av ny funksjon i et tomt Nasjonalgalleri.

Prosjektets relevans

“Just because the paper is empty, it doesn’t mean you’re starting from scratch”¹

En by er, og har alltid vært under utvikling, og en slik kontinuerlig endring er normalt. Gjennom alle tider har vi mennesker satt våre spor, og det skal vi fortsette med. Kritikken stilles ikke til endringene som skjer per se, men til de konsekvensene disse endringene får. Utflyttingen av offentlige monumentalbygg, spesielt i Oslo, har vært oppsiktsvekkende stor de siste årene.

Prosjektet har relevans for en aktuell arkitekturdebatt som handler om de prosessene den historiske arkitekturen går gjennom i møte med tilpasset gjenbruk. Parallelt med oppføringen av nye bygninger, blir arkitektur fredet med samme hyppighet. Hva slags konsekvenser får dette for ny bruk?

Transformasjon og tilpasset gjenbruk av arkitektur med kulturminneverdi har lenge vært karakterisert som en trend. Slik jeg ser det, er dette en trend som er i ferd med å utvikle seg til å bli et behov. Prognoser viser at 90 % av fremtidens

bygg allerede er bygget², noe som betyr at det vi innen arkitekturfaget kommer til å jobbe med fremover, er transformasjon og gjenbruk av eksisterende bygg. Fremtidens arbeidsoppgaver vil ta utgangspunkt i det eksisterende, enten som svake spor, som mentale kulturer eller som konkrete funksjonstømte bygninger. Et transformasjonsparadigme er i ferd med å avløse et bevaringsparadigme.³

Det er et behov for å se på det historiske som en ressurs og ikke som en hemsko. Som snart ferdig utdannet interiørarkitekt ser jeg behovet for å belyse dette temaet fra mitt faglige ståsted, alt for få av oss (interiørarkitekter) er deltagende i debatten prosjektet tar utgangspunkt i.

Jeg mener at en innlevelse i kulturarven, i det historisk gitte, bør være en forutsetning for arkitektonisk formgivning. Ikke som et avgrenset spesialfelt, men som en ”formgiverkultur”



Le Corbusier sa et sted, at når arkitekten skal skjerpe sin evne til å kunne gi ny form, så må han se historien, som linedanseren ser linen, ikke som et mål i seg selv, men som et middel til å nå sitt mål.⁴

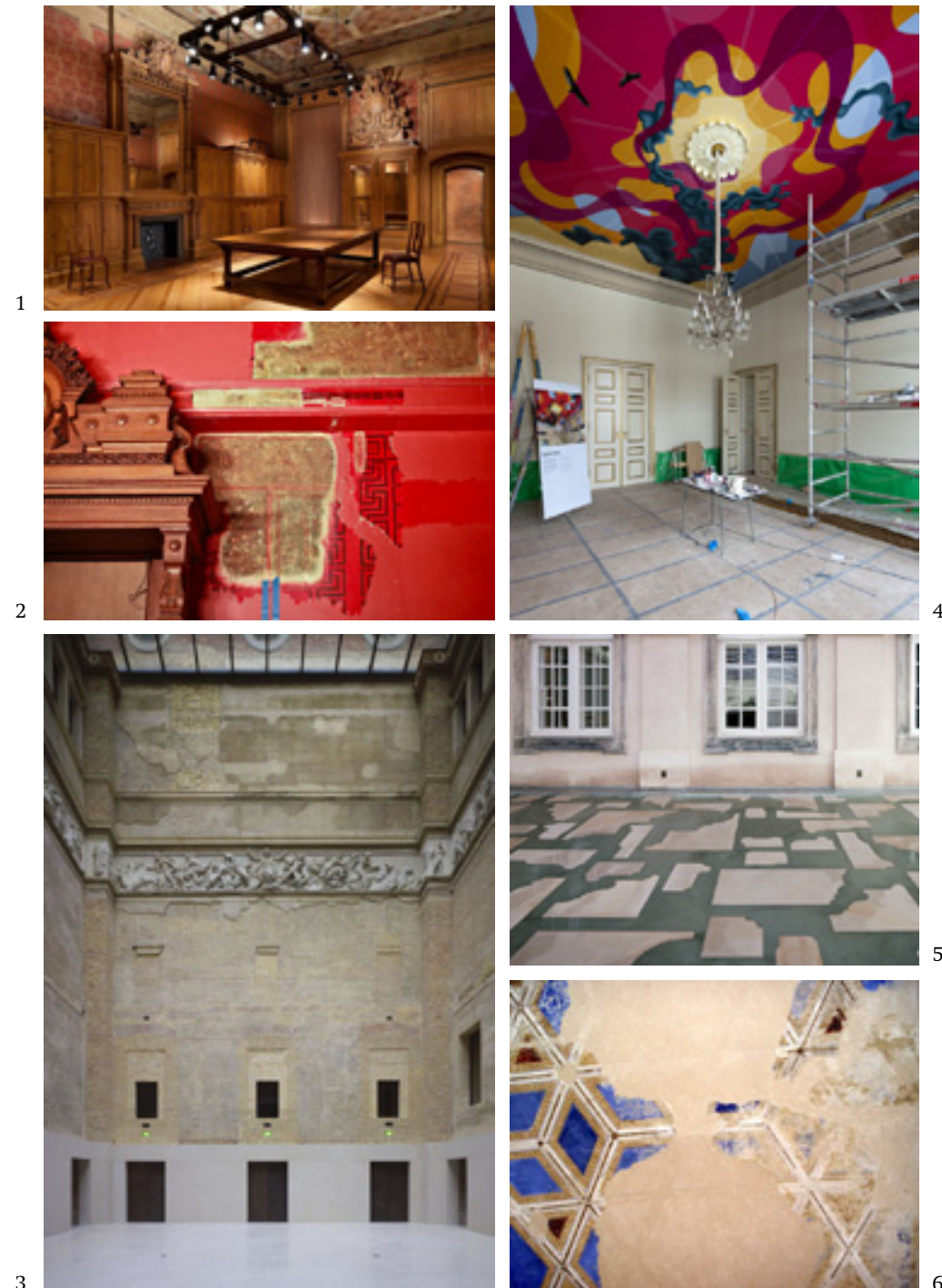
Transformasjon

restore

c.1300, "to give back," also, "to build up again, repair," from O.Fr. restorer, from L. restaurare "repair, rebuild, renew," from re- "back, again" + -staurare, as in instaurare "restore."

transform

mid-14c., from O.Fr. transformer, from L. transformare "change the shape or form of," from trans- "across" (see trans-) + formare "to form" (see form). Related: Transformed; transforming.



Begrepet er i dag sentralt i samtidsarkitekturen, men det hersker fremdeles tvil om hva det betyr og innebærer. Ofte satt opp som en motsetning –eller parallell til restaurering, et ord med en lang historie, er det interessant å diskutere begrepene fra et interiørfaglig perspektiv.

Restaurering betyr å helt eller delvis tilbakeføre en bygning eller gjenstand til en tidligere tilstand. Ved restaurering må man velge hvilket tidspunkt kulturminnet skal tilbakeføres til. Det kan være slik det var da det ble laget eller oppført, slik det var på et senere tidspunkt eller en kombinasjon av ulike stadier.⁵ Betydning av begrepet 'restaurering' har endret seg gjennom historien, og har betegnet alt fra Eugène-Emanuel Viollet-le-Ducs rekonstruksjoner, til Carlo Scarpas iscenesettelser av historiske monumenter.

Transformasjon har ikke samme fartstid –og etablerte posisjon som restaurering, som følgelig har gjort det til en kritisert strategi i denne sammenhengen, ofte forbundet med kunstnerisk og kreativ frihet i møte med eksisterende historisk struktur.

Av prosjekter som i dag karakteriseres som "transformasjoner" av eksisterende bygningsmasse, er det interessant å se hvordan forskjellige strategier brukes i ett og samme bygg. Den forminskede distansen mellom de forskjellige strategiene bidrar til at det som tidligere var avgrensede disipliner, nå utfyller hverandre og åpner opp for nye muligheter og metoder. Stadig flere velrenomerte inngrepsprosesser i arkitektur med historisk verdi, bruker et koppel

av strategier i ett og samme prosjekt.

3/6 Neues Museum i Berlin av David Chipperfield og Julian Harrap Architects, 1/2 Park Avenue Armory av Herzog de Meuron og 4/5 Fredrik VIII's Palæ av Arkitema & Eirik Einar Holms Tegnestue, er tre av mange samtidige eksempler.

Siden jeg begynte å jobbe med tilpasset gjenbruk av historiske rom, har jeg brukt transformasjon som betegnelse om de grepene jeg gjør. Det handler ikke utelukkende om kreativitet og kunstnerisk begavelse, men om å utvikle begreper, metoder og verktøy som kan bidra til økt forståelse, verdi og fokus mot et begrep som krever innlevelse og kunnskap på lik linje med andre strategier.

Min holdning er at ethvert historisk bygg er unikt med sin stedlighet, historie og utgangspunkt, og valg av strategier komme som en konsekvens av møtet mellom disse faktorene og den nye funksjonen. Begreper utvikler seg hele tiden, spørsmålet er om vi noen gang kommer til å bli enige om hva de betyr. For meg handler det ikke om å klassifisere og sette begreper opp mot hverandre, men å la de forskjellige strategiene og metodene utfylle –og berike hverandre, slik at arbeidet gjøres med kunnskap, innlevelse og forståelse.

Utfordringen ligger nok mer i at et arbeid som foregår mellom restaurering og nybygging er en ny disiplin, muligens fordi oppgavene ikke har vært der før nå.



Det utvikle verktøy og metoder har vært en viktig del av prosjektet. Jeg har en undersøkende holdning til arbeidet jeg gjør og søker alltid å finne formater som kan bidra til å utvikle prosjektet videre.

Prosjektpaljetten er en samling stikkordbaserte kort i A5 format, som består av forskjellige begreper knyttet til prosjektet. Motivasjonen bak paljetten var å finne en måte å konkretisere prosjektet, gjøre utvalg og finne en måte å analysere researchen jeg gjorde.

Kortene har etterhvert utviklet seg til å bli et levende tankearkiv for teori og praktiske øvelser og har endret seg gjennom hele prosessen ved at jeg har fjernet og tilføyd innhold. Paljetten har også fungert som et genererende designverktøy. Med en prosess som har vært styrt av kontrollerte tilfeldigheter har jeg også brukt de som utgangspunkt for research og praktiske øvelser.

I de periodene hvor jeg har opplevd å stå fast i prosessen, har jeg hele tiden gått tilbake til paljetten for å stille spørsmål som har fått meg videre. Jeg har brukt kortene, enkeltkort eller flere satt sammen, som beskrivelser og utgangspunkt for å generere nye undersøkelser. Stedlighet + tid resulterte i spørsmålet om identitet og karakter, som igjen resulterte i øvelsen "et tomt Nasjonalgalleri", som igjen førte meg på sporet av det som skulle vise seg å bli prosjektets nøkkelbegreper og utgangspunkt: fravær og nærvær.

Bildet er fra Work in Progress utstillingen vi hadde høsten 2011. Her brukte jeg paljettkortene sammen med bildekort som et verktøy til å formidle prosjektet mitt med begreper og bilder.

Fravær som generativt moment



En prosess som består av tydelig angjennende faser



Et prosjekt som består av kontrollerte tilfeldigheter

... the danger here is that the idea of a building's voice slips into the realm of sentimentality, a trap of which lurks within any consideration of historical merits of an building. But the value of history and memory, in an architectural respect, lies not in the fact that something notable once occurred, but in the fact that notable events might continue to occur.⁶

Det handler like mye om det som ikke er der, som det som er.

Vendepunktet i prosjektet var da begrepet 'fravær' dukket opp, et fenomen som peker mot et annet begrep; 'nærvær'. Hvordan kan arkitektur fremkalle fravær med sitt nærvær? Hvordan kan den nye funksjonen i Nasjonalgalleriet tilrettelegge for erkjennelsen av det som tidligere har vært der?

Min motivasjon er ikke å drive nostalgisk balsamering av Nasjonalgalleriet ved å fryse situasjoner eller skape et min-

nesmerke. Det handler om å finne de kvalitetene som bidrar til at Nasjonalgalleriet er Nasjonalgalleriet –og ikke et hvilket som helst sted, det å bruke stedets iboende karakter og identitet som grunnlag for ny design.

Jeg mener at det er med utgangspunkt i disse kvalitetene, at møtet mellom eksisterende arkitektur og ny bruk blir noe unikt. Det handler om å la fortellingen fortsette parallelt med de nye fortellingene som skapes.

Hvordan kan jeg bruke fraværet av Nasjonalgalleriets opprinnelige funksjon som inspirasjon for å tilrettelegge for den nye funksjonen som bibliotek?

Hvordan kan en designprosess ta utgangspunkt i et immaterielt fenomen?

Kan man designe fravær?

Scenario & avgrensning

Store utfordringer reiser seg når et bygg blir tomt for sitt opprinnelige program. Det er ikke hva som helst som kan flytte inn i Nasjonalgalleriet, et bygg har sine grenser. Det er også store utfordringer knyttet til at det i stor grad er arkitektur med kulturminneverdi som etterlates tomme, vern -og fredningsvedtak legger visse føringer for hva som kan, eller bør gjøres med disse bygningene.

Det har lenge vært diskusjoner om hva de tomme rommene i Nasjonalgalleriet kan brukes til når museet flytter til Vestbanen. Jeg ønsket ikke å følge opp noen av de ideene som foreligger, men valgte å skape mitt eget scenario som ramme rundt prosjektet. Mitt forslag er at Nasjonalmuseets bibliotek og arkiv flytter inn i et tomt Nasjonalgalleri.

At et kunsthøgskolebibliotek flytter inn i et forhenværende kunstgalleri, vil for noen kanskje være et naturlig og "riktig" valg, uten de store utfordringene. Jeg ser ikke på valget av ny funksjon som et enklere utgangspunkt enn noe annet, men som et verdig forslag til ny bruk av et verdig bygg. Hadde bestillingen vært at et kjøpesenter skulle flytte inn, hadde prosjektet i større grad fått en demonstrerende karakter. Jeg mener at en ny funksjon som bibliotek innehar de samme type problemstillingene som hvis det var bestemt at Nasjonalgalleriet skulle huse en ny funksjon av mer kontrasterende karakter.

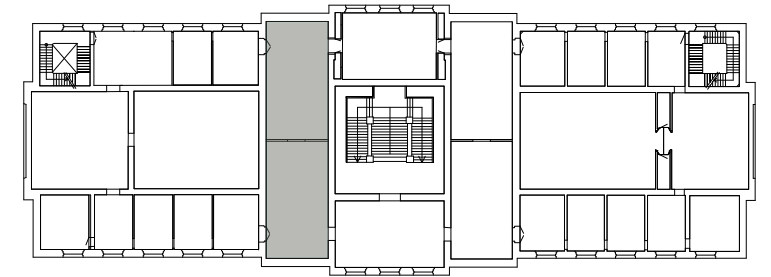
Opprinnelig ønsket jeg å jobbe med hele bygget, men jeg

forstod raskt at jeg måtte begrense omfanget for å kunne komme i dybden på temaet og problemstillingene. Jeg valgte derfor å ta for meg ett av rommene og én av biblioteksfunksjonene som en ramme rundt forskningen. Arbeidet jeg har gjort i dette avgrensede området vil vise -og være et eksempel på - hvordan jeg også ville ha behandlet og utarbeidet resten av bygget.

Ideen om dette møtet oppstod da jeg var i Nasjonalmuseets bibliotek og kikket på gamle bilder av salene i Nasjonalgalleriet. Sittende i lesesalen omgitt av gammelt inventar som opprinnelig stod i Nasjonalgalleriets bibliotek, drømte jeg meg bort i et scenario der jeg befant meg i Nasjonalgalleriet og studerte kunsten som ikke lenger hang fysisk på veggene, men som befant seg i bøkene som hadde flyttet inn.

Etter befaringer på begge stedene bestemte jeg meg for å plassere bibliotekets lesesal inn i rommet som tidligere ble omtalt som Dahlsalen, der norske nasjonalromantiske landskapsmalerier prydet veggene. Salen er i dag, synes jeg, et av de mest interessante rommene i bygget. Som en skygge av sin tidligere rolle som rammen om noen av våre fremste kunstsatter, er rommet utpreget i utforming, dimensjonering og karakter.

Jeg har latt meg inspirere av Nasjonalgalleriet som et landskap, hvor jeg har brukt inspirasjonen som utgangspunkt for formgivning i et avgrenset rom.



Nasjonalgalleriet i Oslo



Nasjonalgalleriet i Oslo er ett av flere offentlige monumentalbygg som står fremfor en fraflyttingsprosess. Etter 130 år i bygget på Tullinløkka, er det nå besluttet at institusjonen skal flytte inn i nye lokaler på Vestbanen. Debatten har siden beslutningen ble tatt, vært betent og følelsesladet.

"Hva skal vi med en pekestokk uten noe å peke på?"

Planene for et skulpturmuseum i Christiania tok form på slutten av 1860-tallet. Bakgrunnen var behovet for å studere klassisk skulptur både for våre hjemlige kunstnere og hos studenter i klassisk arkeologi.

Nasjonalgalleriet hadde siden samlingen ble opprettet i 1837, vært på flyttefot rundt om i byen. Det ble raskt klart at en samlokalisering med det husløse Nasjonalgalleriet var naturlig. Ideen var at også Tegneskolen i Christiania, opprettet i 1818, skulle flytte inn.

I 1876 ble det satt opp et program for en konkurranse om å tegne den midtre delen av et større museumsanlegg som skulle huse Skulpturmuseet i Christiania. Et krav til oppgaven var at man uten større ombygninger skulle kunne legge til fløyer på hver side, og at den foreløpige bygningsdelen skulle fremstå som monumental, rommelig og god.⁸

Arkitekten Heinrich Ernst Schirmer, som ved siden av Chr. H. Grosch står sentral i utformingen av det unge Norges viktigste statlige bygninger i andre halvdel av 1800-tallet,⁹ vant konkurransen med sitt utkast, men han måtte bearbeide forslaget flere ganger før det endelig ble godkjent. De første tegningene er gått tapt, men andreutkastet, som finnes i Oslo Byarkiv, skal være relativt likt førsteutkastet. Tegningene viser et nyrenessanseanlegg i en litt tung, palladiansk stil. Dette ble for ekspansivt for byggekomiteen og Schirmer fortsatte å bearbeide og forenkle. Det hele endte med at Schirmer brøt med byggekomiteen og overlot arbeidet til sin sønn, Adolf Schirmer.

Flere endringer tok til og fasaden ble endret fra en rik, palladiansk nyrenessanse til en mer nøktern, italiensk palasstil,

slik man kjenner det fra steinbyene i Toscana.¹⁰ Da midtdelen av bygget stod ferdig i 1881, var det som et samarbeid mellom far og sønn Schirmer.

Bygget, slik vi kjenner det i dag, ble oppført i tre faser; den midtre delen ble oppført i 1881, sydfløyen i 1903 og nordfløyen i 1924. Da bygget stod "foreløpig ferdig" i 1881, flyttet Nasjonalgalleriet inn som leieboere i Skulpturmuseets andre etasje. Oppført med private midler og med utspring i opplysningstidens tanker og ideer, hadde den nye nasjonen Norge endelig fått et etterlengtet kunstmuseum.

I 1903 ble Skulpturmuseet underlagt Nasjonalgalleriets direksjon og sommeren 1908 ble kunsthistorikeren Jens Thiis utnevnt til direktør for Statens Kunstmuseum (fra 1920 Nasjonalgalleriet), en stilling han innehadde til 1941. Hans innsats for Nasjonalgalleriet var av stor betydning for museet. Han fikk til avtaler med potensielle givere, slik at museet ble sikret viktige kunstverk.¹¹

Oppført i en tid hvor Norge var i ferd med å etablere seg som selvstendig nasjon, er Nasjonalgalleriet et bygg og en institusjon av stor symbolverdi og betydelige nasjonale verdier knyttet til seg. Det lange livet som er levd – og leves inne i bygget vises og føles i arkitekturen. Byggets historisitet virker på det livet som leves der i form av lag på lag med historier, hendelser og minner.

Den 5. januar 2012 kom vedtaket om fredning av Nasjonalgalleriet og debatten rundt byggets fremtid blusset opp igjen. Fredningsvedtaket omfatter Nasjonalgalleriet med forhage ut mot Universitetsgaten og omfatter bygningens eksteriør og interiør. Underetasjens interiør er ikke omfattet av fredningen, men det øvrige interiøret, det vil si rominndeling, bygningsdeler og overflater i de deler av interiøret som er opprinnelig fra byggeåret, er nå fredet.¹²

Fredningsvedtaket skjedde i siste halvdel av masterprosjektet. Jeg har likevel gjennom hele prosessen behandlet bygget og rommene med utgangspunkt i et slikt mulig vedtak.



Nasjonalmuseets bibliotek & arkiv

museum

1610s, "the university building in Alexandria," from L. museum "library, study," from Gk. mouseion "place of study, library or museum," originally "a seat or shrine of the Muses," from Mousa "Muse" (see muse (n.)). Earliest use in reference to English institutions was of libraries (e.g. the British Museum); sense of "building to display objects" first recorded 1680s.

Nasjonalmuseets bibliotek og arkiv er i dag lokalisert bare et steinkast fra Nasjonalgalleriet. Biblioteket er ledende i Norden innen sitt fagområde¹³ og omfatter samlingene til tidligere Arkitekturmuseet, Kunstindustrimuseet, Museet for Samtidskunst, Nasjonalgalleriet og Riksutstillingene.

Biblioteket og arkivene er tilgjengelige for allmennheten, men har en annen infrastruktur enn mange andre biblioteker. Virksomheten har et strengt rammeverk der man som besøkende må skrive seg inn og ut, og man har ikke mulighet til å låne med seg materialet.

Det er hovedsakelig et forskningsbibliotek der brukerne ofte tilbringer mye tid. Mennesker tilknyttet museene, forskere, forfattere, lærere og studenter er typiske brukere, men man ser også at flere utenfor disse kategoriene benytter seg av stedet.¹⁴

Jeg har tilbrakt mye tid på dette biblioteket, også før masterprosjektet. Det er et unikt sted som i dag ligger gjemt bak et veldig formelt ytre, og hvor terskelen for å gå inn kan oppleves stor.¹⁵

Det å flytte biblioteket og arkivet til Nasjonalgalleriet vil kanskje styrke bibliotekets identitet som en allmenning og "skatteammeret" vil kanskje bli mer tilgjengelig.

Scenariet har også en poetisk dimensjon, flyttingen innebærer også at en del av bibliotekets samling "kommer hjem". Dette møtet vil bidra til unike muligheter der man kan studere gamle tegninger av Nasjonalgalleriet i Nasjonalgalleriet, studere Munchs kunst i den forhenværende Munchsalen, eller vandre rundt på historiske oppdagelsesferder i flere dimensjoner.

Bildene viser et av sitteområdene i fellesarealet og lesesalen. På bildet fra lesesalen kan man se deler av den gamle biblioteksinnredningen som opprinnelig stod i Nasjonalgalleriet.



Dahl salen

Rommet jeg har valgt å jobbe med ligger i 2. etasje. Det er ett av hovedrommene i etasjen som tidligere viste nasjonalromantiske landskapsmaleriet, og som ofte ble referert til som "Dahl-salen".¹⁶

Ferdigstilt i 1881, er rommet en del av det første byggetrin-

net. Dette har innebært visse strukturelle endringer, blant annet fordi sydfløien ble koblet til direkte på dette rommet.

Rommet var opprinnelig identisk med rommet på motsatt side av trappehallen, inndelt i to rom med overlys i hvert rom. Takhøyden var 6000mm og med hvelvet gesims og dekor.

I 1937 fikk de to "tvillingrommene" forskjellig karakter. I forbindelse med oppussing og modernisering av bygget, ble

det oppført et omløpende galleri i rommet, i tredje etasjes høyde. Himlingen ble hevet og et nytt, langsgående overlys ble satt inn, idéen om lys og luft fikk sitt, om ikke store, inntog også i Nasjonalgalleriets interiører.

Galleriet hadde kort levetid (usikkert hvilket år) og ble etterhvert blendet av fordi det bidro til et uønsket lys inn mot de ømfintlige objektene som var utstilt i tilstøtende rom. Siden har det vært blendet av og kun sporene i form av belistning der åpningene var, er igjen.

Rommet i dag fremstår ganske annerledes enn det gjorde for bare få år siden. Kjent for sine dype røde vegger med malerier i tunge gullrammer, er rommet i dag, og de øvrige rommene, malt i en lys grå farge. Rommet refereres ikke lenger til som Dahl salen. I dag er landskapsmaleriene flyttet, og rommet viser moderne klassikere (1900-1925) fra Picasso til Léger.

“What might have been and what has been
Point to one end, which is always present”

T.S.Eliot, Burnt Norton



Stedsundersøkelse & samtidsarkeologi

Arkitekturopplevelsen er ofte helhetsbetonet. Man beveger seg mot en bygning, oppfatter den som en del av byen eller landskapet, trer innenfor, fornemmer rommets utstrekning og form, ser lys og skygger, farger og materialer, hører lyden av trinn og stemmer og danner seg et inntrykk av hva huset brukes til, og fornemmer en stemning eller atmosfære.

Det å sette seg inn i hva et har vært og er, for å tilegne seg kunnskap og forståelse for det man er i ferd med å gripe inn i, ser jeg som et viktig moment i møte med eksisterende arkitektur. Oppdagelsen og forståelsen danner grunnlaget for hvordan jeg velger å gå inn i transformasjonsprosessen.

Stedsundersøkelsen har ikke bare vært et innledende arbeid for å kartlegge stedets kvaliteter, det har vært en aktiv prosess gjennom hele prosjektet. Etter utallige timer med befaringer og arkivsøk har jeg gradvis blitt mer kjent med det stedet jeg har "bebodd" i snart et år.

Arkivene og dokumentene som omhandler Nasjonalgalleriet befinner seg i Nasjonalmuseets bibliotek og arkiv. Dette har gitt stedsundersøkelsene nye dimensjoner og interessante møter og oppdagelser.

En hendelse som gjorde inntrykk på meg, var da jeg satt i bibliotekets studiesal og tegnet etter gamle fotografier av Nasjonalgalleriet. Jeg skulle sette meg nærmere bordet og reagerte umiddelbart på stolsetet hendene mine holdt rundt. 1 år tidligere, i forbindelse med en øvelse jeg gjorde i auditoriet i Nasjonalgalleriet, lette jeg etter noen stoler som ble laget til rommet, et stort antall eiketrestoler med sort hestehårstrekk, antagelig tegnet av Arnstein Arneberg. Der satt jeg i Nasjonalmuseets bibliotek på en glemte stol tegnet til Nasjonalgalleriet, og tegnet interiørene stolen tidligere hadde vært en del av.

Utover de klassiske temaene - legemer, rom, proporsjoner og rytme¹⁷ - er arkitekturen noe vi opplever og sanser med hele kroppen. Det handler også om de romlige erfaringene og fenomenene.

En fenomenologisk tankemåte og arkitektur syn er ikke noe nytt. Fenomenologien, sammenfattet, representerer en studie og beskrivelse av hvordan den verden vi faktisk opplever vi står i forhold til (livsverden), gjøres bevisst tilgjengelig og perseptueres fra et førstehåndsperspektiv. Det finnes en arkitekturteoretisk tradisjon for en slik tilnærming, med Steven Holl, Peter Zumthor og Juhani Pallasmaa som sentrale aktører.

Hvordan forstå arkitekturen og stedet ut fra opplevelsen? I løpet av mine mange besøk har Nasjonalgalleriet endret og utviklet seg. Opplevelsen har vært påvirket av fysiske ting som årstiders og værets konsekvenser for lys og farger. Fysiske og kroppslige påvirkninger, som hvordan pusten min har endret seg, har også bidratt til varierte erfaringer av stedet. Interiørene har vært varme og kalde, lyse og mørke, tunge og lette, uhyggelige, slitte og vakre.

Den opplevelsen som gjennom hele prosessen har vært konstant, er en følelse av at stedet har en form for iboende magi i seg, et historisk sus. Denne "magien" er en subjektiv oppfattelse og er utfordrende å beskrive og forstå. Hva er det som gjør at jeg ilegger Nasjonalgalleriet magiske kvaliteter?

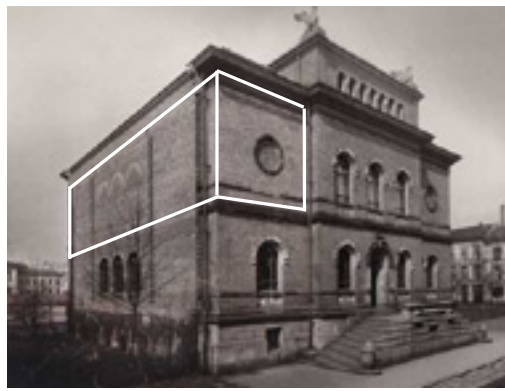
Jeg har ennå ikke et klart svar på dette spørsmålet. Det handler om de fenomenene som er iboende i Nasjonalgalleriet og hvordan jeg møter disse. Hvordan det i mellomrommet mellom arkitekturen og meg oppstår personlige og kollektive minner, historier og assosiasjoner.

Som Aleida Assmann¹⁸ forstår det, ligger magien i hvordan vi gir omgivelsene våre kapasiteten til å gjøre fortiden håndgripelig.¹⁹ Denne forklaringen kan passe som et slags svar på mine betraktninger. Når jeg er i Nasjonalgalleriet føler jeg en nærhet til historien, og måten jeg sanser og opplever interiørene der, er veldig kontrasterende til de rommene jeg til daglig oppholder meg.

Rommene har en tydelig oppgave som rammeverk for kunsten som vises der, en rolle de ble bygget for. Når jeg er i Nasjonalgalleriet blir fortiden, en tid og historie jeg aldri har vært en del av, sansbar og tilgjengelig. En opplevelse som understreker avstanden mellom det som har vært og det som er nå.

Utfordringen har vært at stedsundersøkelsene har funnet sted i et Nasjonalgalleri der det opprinnelige innholdet fremdeles er inntakt. Undersøkelsene har derfor ikke bare handlet om å finne ut av hva stedet er, det har i stor grad også handlet om det potensielle fraværet av disse opplevelsene og fenomenene.

Hvordan kan jeg tilrettelegge for ny bruk av Nasjonalgalleriet som ivaretar den iboende magien?



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15

1. Museets midtbygning slik det stod fra 1881 - 1903 med markering av rommet jeg jobber i.

2. Tulinnløkka som en viktig samlingsplass i byen med museet i bakgrunnen.

3. Begynnelsen av 1900-tallet og sydfløyen er oppført.

4. Rommet jeg jobber i, "Romantikersalen" etter omordning i 1909, foto ca. 1912. Takkonstruksjonen er opprinnelig og stolene er tegnet av Gerhard Munthe.

5. Skulpturene hadde sin selvfølgelig plass i et historiserende miljø med stilriktig detaljering av hyller og listverk.

6. Her kan gesimsen som var over dørene skimtes, samt nedsunken himling og tekstilgardiner i døråpningen. Ca. midten av 1900-tallet.

7. Skisse fra 1930 på Gotikksalen i 1. etasje. Her ble det satt inn mørke blyglassvinduer for å skape et middelaldermiljø, samt å skjerme publikum fra det moderne livet utenfor.

8. Et komplett Nasjonalgalleri i 1930- åra.

9. Salen jeg jobber i etter 1937 da galleriet ble oppført. Tekstilen på veggene ble sydd og oppført på stedet.

10. Direktør Thiis skisse på opphengingen av Langaards samling i Langaardssalen.

11. Kunstneren Christian Krogh døde i 1925 og bisettelsen fant sted i Nasjonalgalleriet. Dette sier mye om hvilken posisjon og verdi stedet hadde.

12. Vidkun Quisling i Nasjonalgalleriet. Før krigen ble bildene evakuert til Kongsberg, men nazistene tok i bruk den tomme bygningen og laget mange hirdutstillinger der.

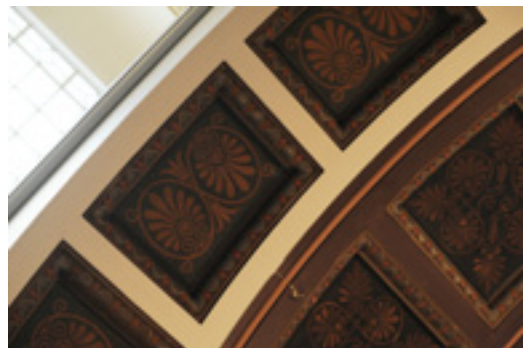
13. Tidlig skisse på gårdsrommet fra 1930. Her ser man at et mer tidsriktig formspråk forsøker å gjøre sitt inntog.

14. Tidlig skisse fra gårdsrommet fra 1930.

15. En av salene på 1970-tallet. Et mer nøkternt uttrykk og med bølgende stålpanner i himlingen.



1



2



3



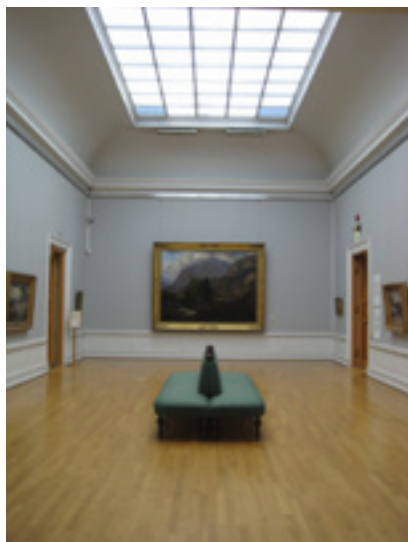
4



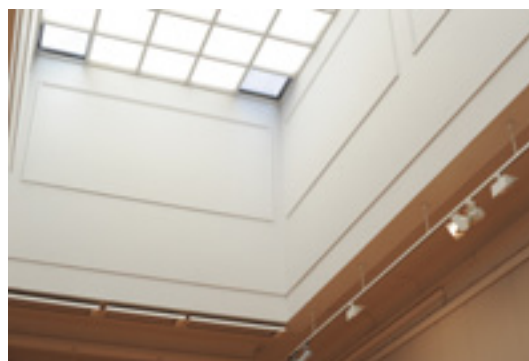
5



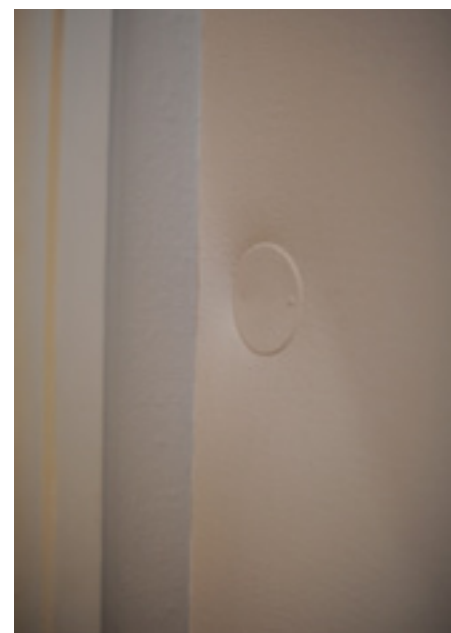
6



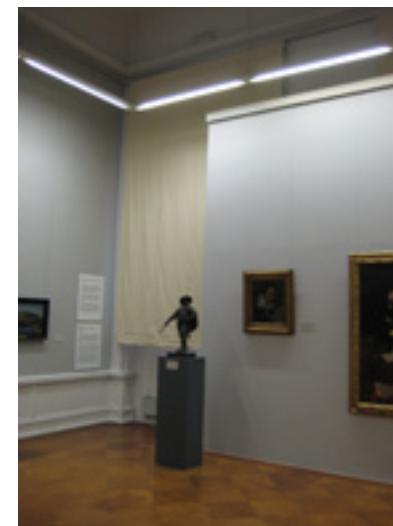
7



8



9



10



11

1. Eiktrestolen med hestehårstrekk i Nasjonalmuseets bibliotek. Opprinnelig tegnet til auditoriet i Nasjonalgalleriet.

2. Detalj av dekor i portalen til trappehallen som vitner om en tidligere rikdom i farger, materialer, teknikker og stil.

3. På den omløpende avsatsen i trappehallen stod det tidligere utstilt gipsavstøpninger.

4. Trappehallen er et stort luftig rom som en kontrast til

de intime kabinettene som venter en i 2. etasje. Veggene er rikt dekorert med marmorerte flater.

5. Detalj av vinduene som vender ut mot Tullinløkka. Vakker detaljering på hvitmalt flater vasker dagslyset inn i rommet. Dette la jeg spesielt til fordi resten av vinduene i huset er dekket for med rullgardiner, eller blendet av med lettvegger.

6. Langaardsalen er det eneste gjenværende stilrommet i Nasjonalgalleriet, utformet som et slags samle hjem på

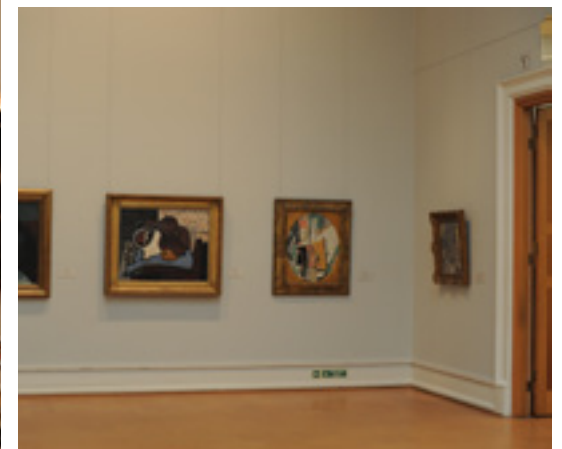
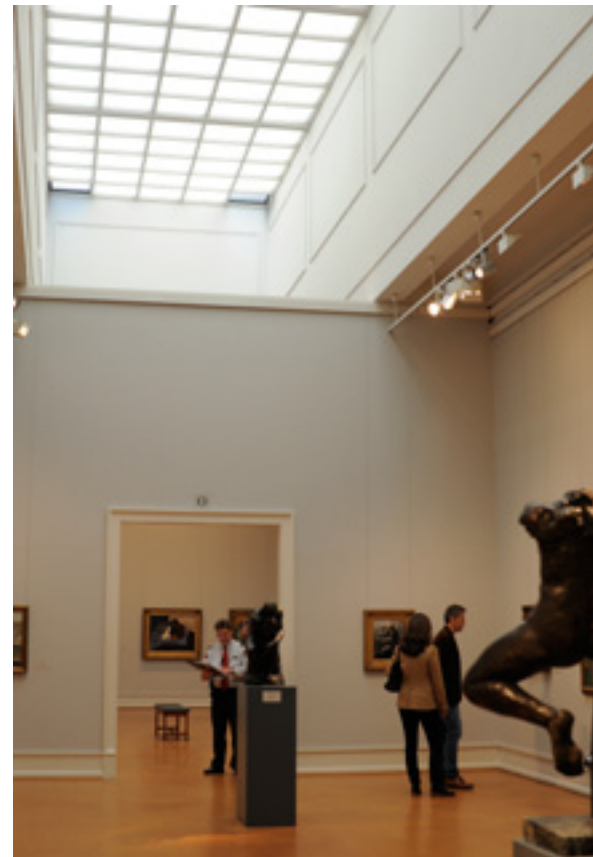
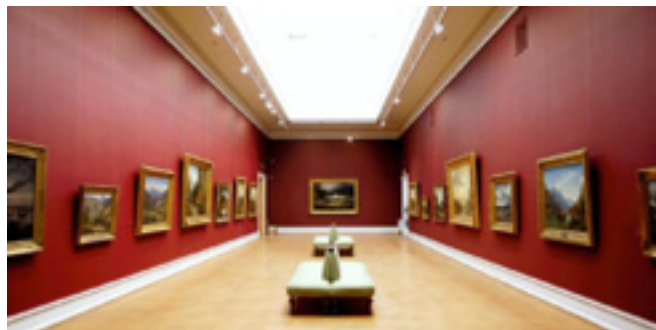
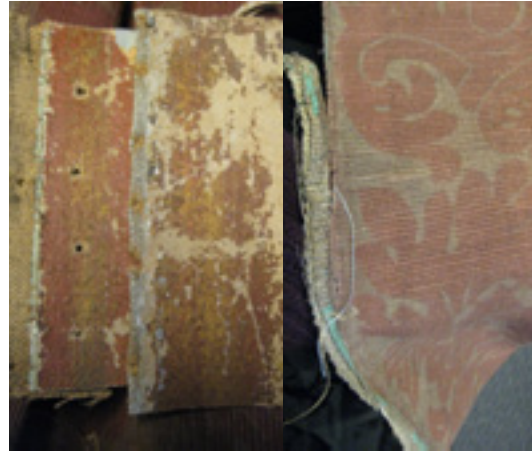
1700-tallet, med møbler og tepper. Dette var allerede i 1924, og museet ble kritisert for å være historiserende o bakstreverske.

7. Rommet som tidligere var identiske med salen jeg jobber i.

8. Sporene etter det avblendede galleriet er tydelige.
9. Veggene i rommene fremstår som lune og bløte. Overmalte tekstiltapeter, sivtapeter og maskinpapir, trolig lag på lag, gir veggene et uttrykk av å være bløte.

10. Blending av vinduene i salene gir et temporært inntrykk og forringer romopplevelsen da det eneste lyset er fra det omløpende lystoffrørene i himlingen. Rommet og bildene fremstår flate og atmosfæren forsvinner.

11. Jeg går ut gjennom døren hvor hverdagen i 2012 venter, glad for at det finnes steder som Nasjonalgalleriet i byen vår, steder der man kan la seg komme i kontakt med historien og minnene.



1882

Nasjonalgalleriet flytter inn i 2. etg i Kristiania Skulpturmuseum.

1900

Publikum følte seg fremmedgjort i museet: Direktør Jens Thiis innredet flere saler med gulvtepper, kurvstoler, spyttebakker og fikk laget nedsenkede himlingselementer. Opptatt av hygge, intimitet og tilgjengeliggjøring av samlingene.

1909

Oppussingen av bygget. De lyse interiørene i 2. og 3. etg ble erstattet med dypere og varmere toner, farger som var på moten rundt århundreskiftet.

1910

Japansk sivtapet med skjær av grønt og kobber. Tapeten ble siden malt over flere ganger og finnes fremdeles i noen av kabinettene i dag. Tidligste eksemplet på bruk av importert sivtapet i Norge.

1924

Nordfløyen står ferdig. Elektrisk lys installert og samtidens ideer om luft og lys kom til uttrykk i interiøret. Museet fikk to nye overlyssaler og overlys i 10 av 18 kabinetter. Gulver belagt med norsk lino-leum og kork.

1929

Himlingene i 2. etg's saler fikk en enklere og mer tidsmessig form og dører ble gjort lavere for å begrense lysinnslipp. Sal 17 ble ombygget fra to små saler til én sal med omløpende galleri i 3. etg høyde.

2011

Frem til mai 2011 var salen preget av nasjonalromantiske andskapsmalerier. Galleriet fremdeles blendet for, og rommet hadde sin karakteriske røde farge.

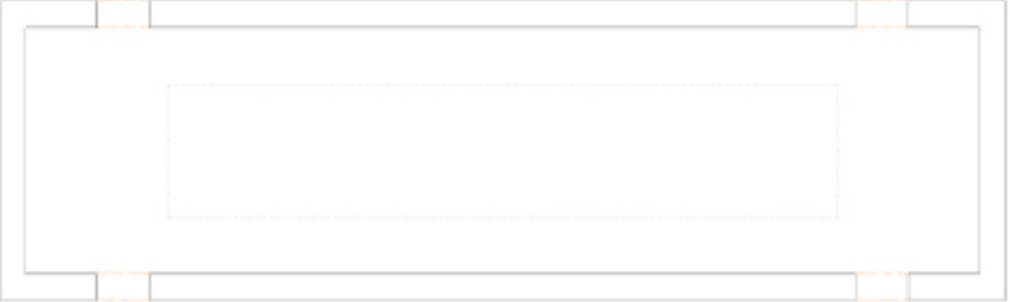
2011

Salen ble malt i en gråhvit farge og en høy lettvegg deler salen i to. Salen rommer ikke lenger nasjonalromantiske malerier, men viser moderne klassikere som Picasso, Léger, Manet og Cézanne.

Historiske riss



1912



1937



2012

Et tomt Nasjonalgalleri

Hva er igjen i Nasjonalgalleriet når det opprinnelige programmet forsvinner?

Hva er Nasjonalgalleriets rom uten kunsten?

Det viste seg allerede tidlig i prosessen utfordrende å jobbe med ut fra en situasjon som ennå ikke har funnet sted. Nasjonalgalleriets rom er ikke tomme, kunsten, menneskene og handlingene finner fremdeles sted der.

Med prosjektets utgangspunkt om et tomt Nasjonalgalleri forsøkte jeg å finne metoder hvor jeg kunne oppnå en fornemmelse av hvordan rommene vil opptre uten sitt opprinnelige innhold. Som en øvelse dro jeg på befaring for å ta bilde av samtlige rom som jeg deretter manipulerte i photoshop.

Resultatet hjalp meg noe i forhold til å klare å visualisere tomheten, som bilder på det som er i ferd med å skje med og i Nasjonalgalleriet, men det tok meg ikke nærmere de sensoriske aspektene ved den tomme arkitekturen. Jeg tok med meg bildene til Nasjonalgalleriet, men min evne til å visualisere tomheten ble overskygget av innholdet.

Mange aspekter spiller en rolle for vår persepsjon og opplevelse av rom og sted, elementer som ikke lar seg fremkalle ved fotomanipulasjon. Det er enkelt å viske ut kunsten, menneskene og andre objekter, men avgjørende fenomener som følelser, lyd, lukt, lys og stofflighet lar seg ikke manipulere på denne måten.

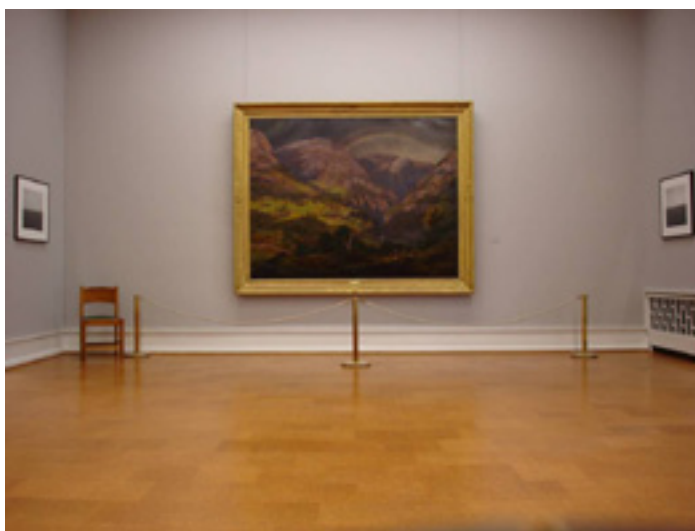
Bildet til høyre er fra gamle Statens Håndverks- og Kunstindustriskole i Ullevålsveien 5 i Oslo. Fraflyttet i 2010, var jeg som student der, vitne til en prosess der innholdet gradvis ble borte. Det var først da jeg kom tilbake til stedet etter at det var tomt, at det gikk opp for meg hva som hadde hendt. Det var akkurat som om alt var mye større enn tidligere, og interiørene fremstod mystiske og nesten litt uhyggelige. Etterlatenskaper og fragmenter var igjen som spor av et liv som ikke var lenger, nesten som spøkelser.





Farge

Hvilken fargeholdning understreker fraværet av den opprinnelige funksjonen?



FARGEN AV FRAVÆR

Da jeg søkte i Nasjonalgalleriets interørhistorie fant jeg lite informasjon om hvilke farger som har vært brukt gjennom tidene. Lite er dokumentert og arkivert når det gjelder overflater og farger, så jeg bestemte meg for å kartlegge de sikre kildene jeg hadde (arkivsøk, artikler og samtaler med Nils Messel, seniorкуратор ved Nasjonalmuseet). Ut fra dette malte jeg opp en samling fargeprøver som jeg brukte videre i prosessen. Fargepalletten består også av farger som potensielt kan ha vært brukt, basert på stilepoker og tolkninger av Nasjonalgalleriets historiserende karakter.

I dag er rommene i Nasjonalgalleriet, med unntak av én sal (Langaardssalen), malt i lyse gråtoner. De historiske rommene bærer preg av ideen om det fleksible og moderne galleriet, white cube syndromet har forsiktig sneket seg inn. Rommene som tidligere bød på en reise gjennom kunst – og stilhistorie, fremstår i dag nøytrale og uttrykksløse.

Uten å ha opplevd rommene slik de var på 1900-tallet, fornemmer jeg de gamle interiørene når jeg beveger meg rundt i bygget. Jeg forbinder interiøret i Nasjonalgalleriet med tunge og dunkle fargepalletter, frodig materialitet og tekstur.

Fraværet av farge fikk meg til å drøfte hvilken fargeholdning som understreker fraværet av Nasjonalgalleriets opprinnelige funksjon. Med utgangspunkt i fargeprøvene laget jeg en samling fargeskisser som jeg sammenlignet med dagens lyse rom.

Historisk er ikke den lyse palletten fremmed i Nasjonalgalleriet. Da Skulpturmuseet åpnet i 1881, var interiørene i første etasje i en lett, svakt grønn tone, mens kabinettene i andre etasje hadde gulhvite vegger. Treverket som var i rommene var i dypt grått.²⁰

Hvorfor er fraværet tydeligere med den mørke fargen enn den lyse?

Rommet slik det viser seg for meg i dag, innehar ikke den samme etterklangen som det ville hatt med sine dyprøde vegger. Denne observasjonen har også mye med rommets karakter, form og dimensjoner å gjøre. Salen jeg har jobbet i er, etter min mening, det rommet som har kommet minst heldig ut av den grå fargeholdningen. Med det avblendende galleriet og de grå veggene som sluker lyset fra himlingen, fremstår rommet fragmentert og vanskelig å lese. Øyet søker seg oppover i rommet for å lese oppbyggingen, men det som møter blikket er rommet som en tom boks.

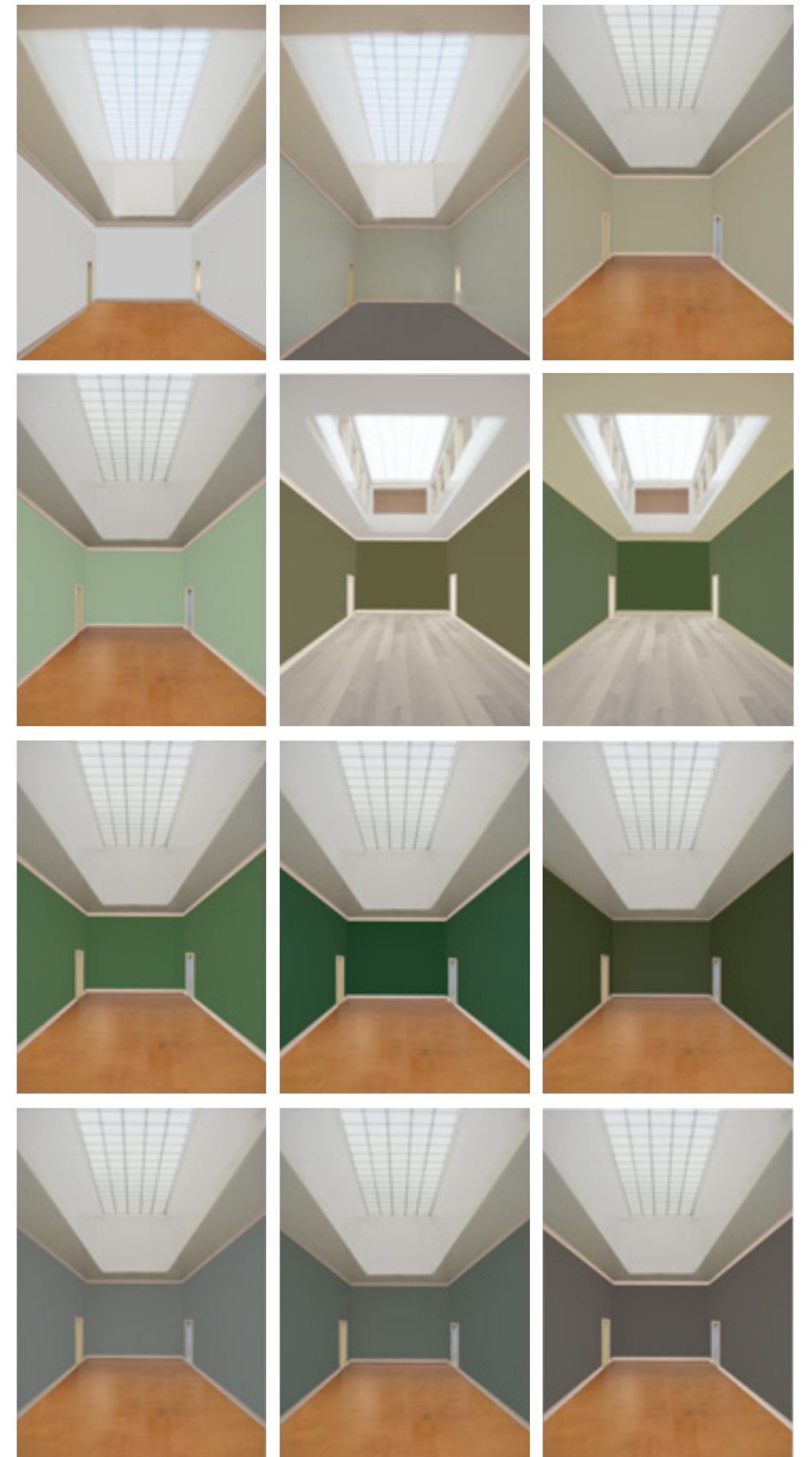
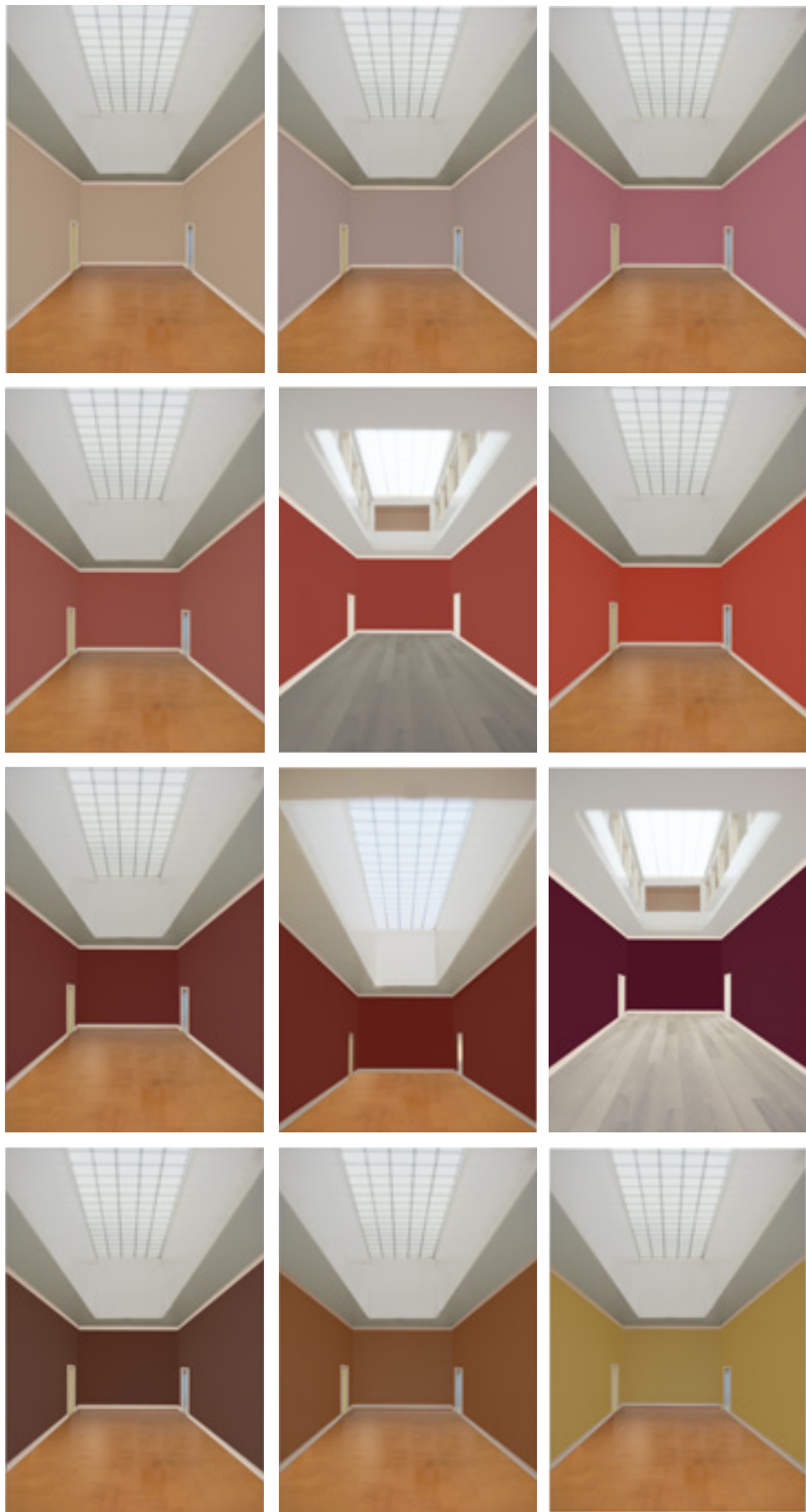
Et interessant aspekt ved betraktningene jeg gjorde, er hvordan dette synet også kan være kulturbetinget. Er det slik at vår samtid opplever grått og hvitt som farger det har gått inflasjon i – og at det derfor føles tannløse? Vi har lært

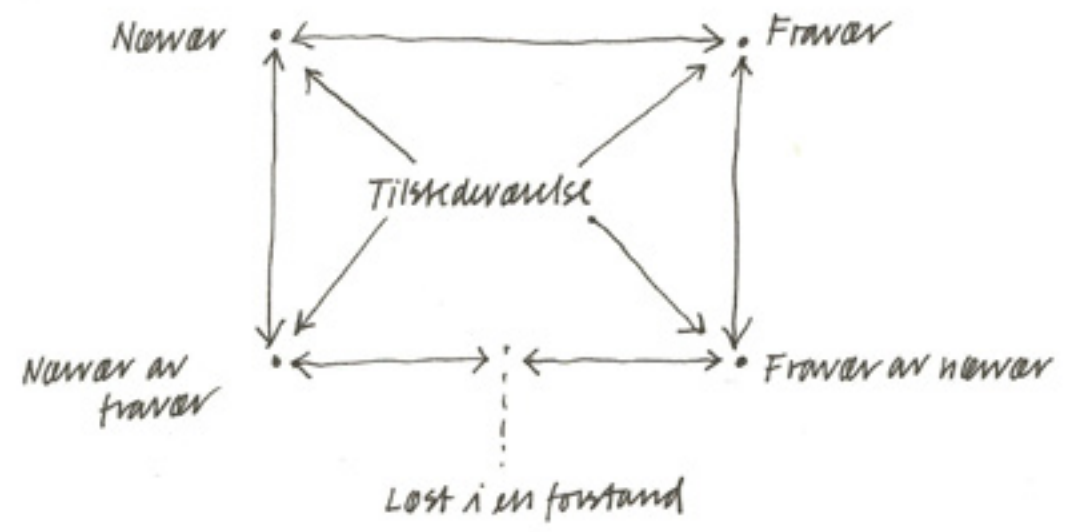
at fargen rød er varm og blå er kald. Gir grå og hvite rom en følelse av kulde og dermed distanse mer enn nærhet?

FRAVÆR AV FARGE

Konklusjonen min etter øvelsene var at den røde fargen var et tydeligere spor av den opprinnelige funksjonen enn den gråhvite. Etter en stund analyserte jeg øvelsen på nytt og kunne anerkjenne det at den gråhvite fargen peker mot et allerede tydelig fravær i Nasjonalgalleriet: fravær av farge.

Konklusjonen min er derfor den at det ikke finnes én farge som understreker fraværet av Nasjonalgalleriets innhold tydeligere enn andre. Det avhenger av hvilke spor, som ved kontrollert tilfeldighet, bidrar til en interørsituasjon som er utviklet for leselighet av byggets historie.





Fravær

Fravær som egenskap og fenomen binder oss til det som er det mest særegne ved å være menneske, persepsjoner som treffer oss personlig og kroppslig, og som vi føler en trang til å uttrykke med ord, musikk, bilder og, i mitt tilfelle, med arkitektur.

Begrepet peker mot noe som ikke er tilstedeværende og brukes som en beskrivelse om noe som har vært, men som ikke er her lenger. Fraværets kraft kan føles i ulike sammenhenger og i denne kraften ligger fraværets evne til å lede fokuset mot nærvær. Det er ofte sånn, at man først legger merke til visse strukturer etter at de er borte, som den manglende tannen: man blir bevisst tannen først etter at den er borte og kun tomrommet etter den er igjen.

I den vestlige verdenen er fravær som begrep og fenomen ofte negativt ladet. Ordet assosieres ofte med tap av noe eller noen, sorg, savn og ufullstendighet. Et eksempel på dette er minnesmerket etter 9/11, på Ground Zero i New York. Konseptet for minnesmerket, "Reflecting Absence" av arkitekt Michael Arad, har som motivasjon å skape en konstant følelse av fravær.

Den østlige verdens forhold til fraværet er derimot positivt ladet. Der peker begrepet mot nye muligheter, fraværet som en generator til noe positivt. Det er denne holdningen jeg ønsker å belyse i mitt prosjekt, det å bruke fraværet som et positivt –og ikke sentimentalt moment.

Når Nasjonalgalleriet mister sitt opprinnelige program vil det ikke bare handle om et materielt og visuelt fravær. Det kanskje sterkeste vil være fraværet av fenomener som lys, lyd, lukt, hendelser, minner og det historiske suset.

I Usynlige Byer av den italienske forfatteren Italo Calvino, spiller byene seg i sinnet og i erindringen, hvor hver by er gitt de mest forunderlige og uforutsigbare egenskaper. Likevel er hver stein, hver brønn, hver byport, de smale

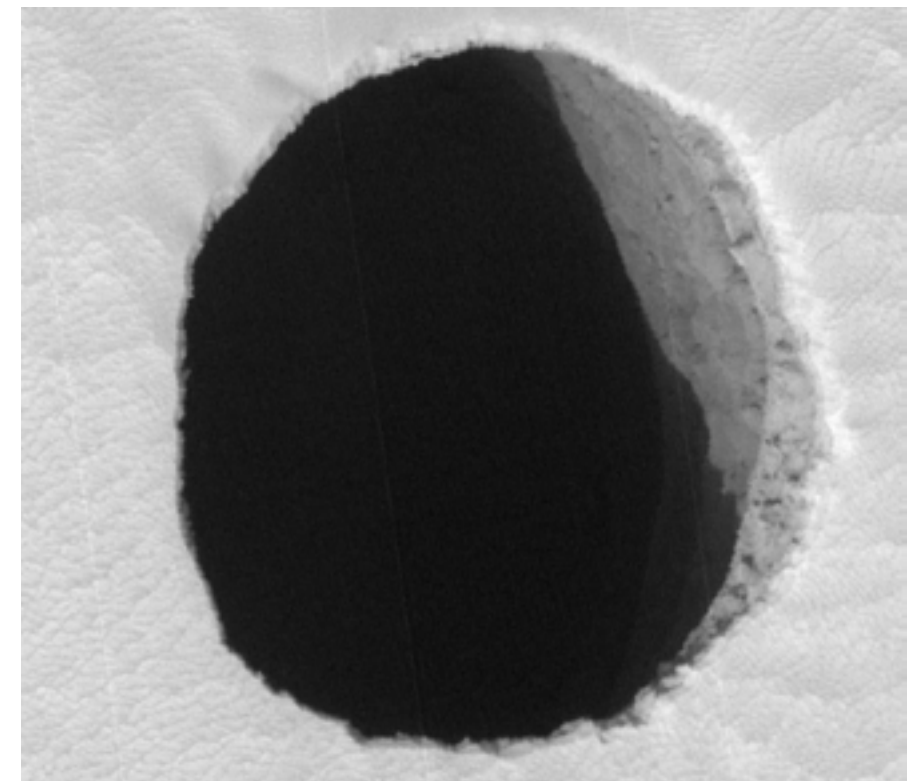
gatene og de myldrende torvene kjente. Deres egenskaper er like forskjellige som bokstavene i et ord. For Calvino er byen en synlig form med uynlige egenskaper. Når den ikke lenger har sin form –og dermed mister sin magi, er den ikke lenger en by.²¹

Fenomener kan ha en betydningsfull tilstedeværelse i menneskers liv nettopp på grunn av deres fravær. Som en form for fantomsmerter har ofte det som er materielt fraværende fremdeles egenskapen til å påvirke vår opplevelse av den materielle verdenen. Tomrommet inkluderer oss og får oss til å delta på måter det materielle ikke kan. Undrende spør vi oss selv hva som foregår, og hva som er endret med det som er foran oss.

Prosessen rundt begrepet har vært veldig interessant –og komplisert. Det å bruke en fenomen som utgangspunkt for transformasjon er utfordrende. Undersøkelsene og forskningen jeg gjorde i fraværsbegrepet førte meg inn i en verden jeg tror få interiørarkitekter har vært før meg. I arbeidet med å finne referanser, har det vært mer nærliggende å referere til kunstprosjekter.

Begrepet har, i en arkitekturfaglig sammenheng, tydelige røtter i postmodernismen, med en helt spesiell forankring i dekonstruktivismen²² på 1980-tallet. Dekonstruktivistene tok utgangspunkt i den franske filosofen Jaques Derrida's litterære konsept om dekonstruksjon, med formål å identifisere et felles grunnlag for en ny formal oppfinnsomhet og forsøk på å splitte det arkitektoniske fundament. Arkitekturen ble mer mangfoldig og tabuet mot å se på fortidens arkitektur ble opphevet da arkitekturhistorien ble kilde for motiver.²³

En av de mest profilerte dekonstruktivistiske arkitektene, Peter Eisenman, sa en gang, "space is the presence of absence".



Referanser fravær & nærvær



Abelardo Moreells camera obscura, "Rooms with a view". Teknikken er med på å skape surrealistiske rom der et nærvær av et fravær er projisert på veggen.



Kunstneren Claudio Parmiggiani (1943-) bruker pulver, røyk og flammer for å lage skygger og avtrykk på papir og plater som kombinert med det subtile samspillet mellom stedets arkitektur skaper en følelse av fravær og usikkerhet.



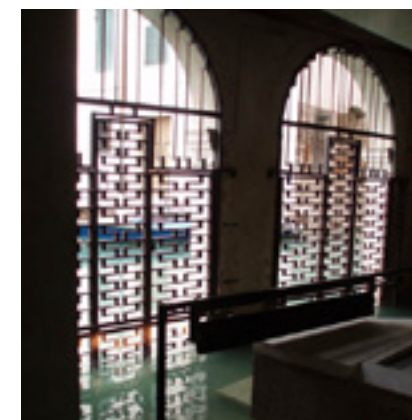
Merzbau av Kurt Schwitters er som La Vilette et eksempel på dekonstruktivistenes bruk av fragmentering, nærvær og fravær.



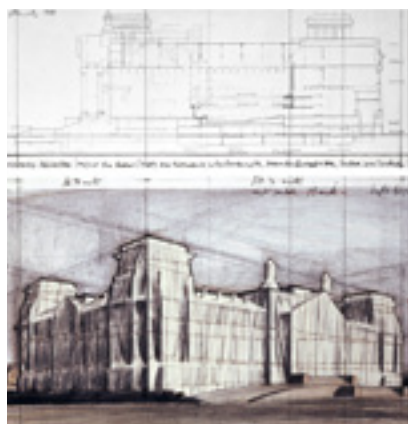
Parken La Villette i Paris av arkitekt Bernard Tschumi fra 1982, var ikke tilsiktet å være en park i tradisjonell forstand. Arkitekturen søker ikke å si noen ting og bryter med tradisjonell arkitektur, ved å oppmuntre til fragmentasjon av enheter, lek og galskap.



Absence in Architecture. Den kanadiske fotografen Candida Höfer fotografierer rom på offentlige steder. Hvert rom er merket med rikdomene av menneskelig aktivitet, men er stort sett blottet for menneskelig nærvær.



Queri Stampia i Venezia er et prosjekt der arkitekt Carlo Scarpa har brukt nærvær og fravær av vann som sin inspirasjon for konseptet.



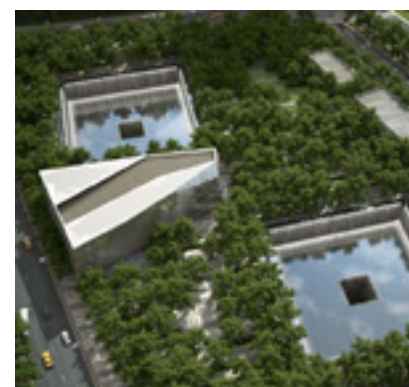
Kunstneren Christo remanifesterer den materielle verdenen ved å gjøre hverdagslige ting usynlige for en kort periode. Han er mest kjent for å ha pakket inn Riksdagsbygningen i Berlin, og tanken er at fordi vi ikke ser det, så ser vi det igjen.



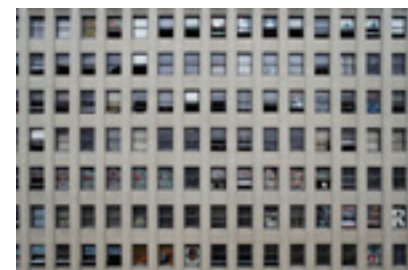
Kunstneren Gordon Matta-Clarcks (1943-1978) jobbet med kalkulert fravær. Han kuttet opp eksisterende strukturer med mototrsag og avslørte bygningenes oppbygning samtidig som tomrommene skaper nye rom. Fragmentene etter rivningen av bygg avslører, i snitt, bygningens historie for første gang siden det ble bygget.



Verket Cell (Choicy) fra 1990-1993 av Louise Bourgeois, er et symbol på hvordan vi mennesker blir påvirket av historisk brudd. Installasjonen viser en modell av hennes barndomshjem i Frankrike, og giljotinen representerer de følelsene hun gikk gjennom da hun fikk vite at barndomshjemmet var borte.



Minnesmerket på Ground Zero i New York, "Reflecting Absence" av Michael Arad. En arkitektur som ikke kan leses direkte, men som skal føles på kroppen. Her er det kroppens som skal gi svarene, ikke tegn og symboler. Arads mål var å skape en arkitektur som gir en konstant følelse av fravær.



'Rust Belt' er en serie bilder tatt av den amerikanske fotografen Sean Hemmerle, og viser oppsiktsvekkende, poetiske og til tider skremmende bilder av den forlatte Detroit i USA. Sett som både arkitektonisk dokumentasjon og en sosial kommentar, er dette et tydelig bilde på nærvær av fravær.



Memorial de Martyrs de la Deportation i Paris er et materialisert minne over de mange jødene som ble deportert under 2. VK. Arkitektoniske grep søker å fortelle historien med virkemidler som gir en følelse av et nærværende fravær.

Palimpsest & spor

“To live is to leave traces”

Walter Benjamin



Vi mennesker setter spor, ingenting vi gjør er usynlig. Vi er deltagende i en lang fortelling hvor det avtrykket vi etterlater oss, blir en historisk avleiring med potensial til å fortelles. Det er derfor viktig å være bevisst de leddene vi legger til –og trekker fra.

Arkitekturen som omgir oss er materielle spor som forteller oss om hvordan vi mennesker har bebodd planeten vår. Når vi søker å finne ut av hva forfedrene våre kunne, drømte om og tenkte, da går vi til arkitekturen.²⁴

Sporene etter levd liv er det som danner grunnlaget for hvordan vi oppfatter verden, vårt inntrykk av avtrykkene etter tidligere generasjoner, vår historie og, i tilfeller, også fra vår samtid.

Siden fravær vitner om at noe er borte, må det være noe igjen som peker mot det som er borte, et nærvær. Det er med andre ord synlige spor, fragmenter og avtrykk som understreker fraværet –og gjør fraværet nærværende. Spor er en materiell instans: et materielt uttrykk (nærvær) for et materielt innhold (fravær) formidlet gjennom kontaktpunkter (sporet)²⁵

Historisk er palimpsests pergamenter laget av skinn eller lerret, hvor tekstene har blitt skrapet bort slik at nye verk

kunne bli skrevet på dem. Vanligvis forblir den opprinnelige teksten synlig som et spøkelse bak nye tekster, etterlatte spor av det som en gang var. Ofte var det bevisst destruerte arbeidet (til tider var pergamentet mer verdifullt enn tekstene) den eneste gjenværende kopien av et gammelt dokument, og mange ellers tapte verker er blitt gjenfunnet på denne måten.

Arkitektonisk palimpsest er de sporene eller restene av andre bygninger, eller deler av bygninger, som fortsatt er synlig på eksisterende bygninger.

Fravær og nærvær er paradokset. Palimpsest er en rikdom av nærvær og fravær: fravær av det opprinnelige og nærvær av det nye. Det er bare spor igjen av det opprinnelige.

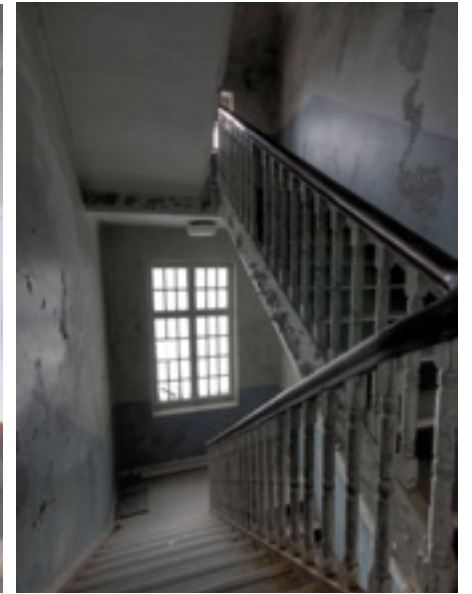
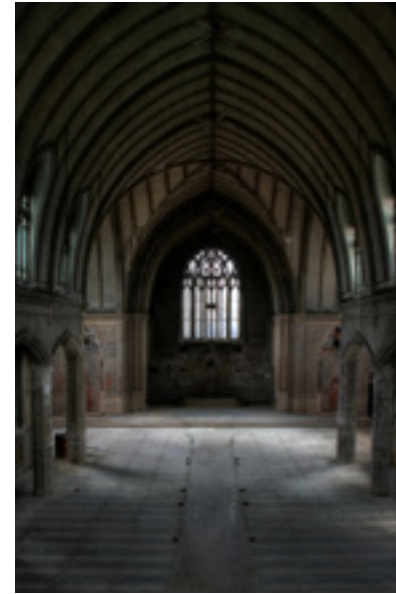
132 års historie som kunstmuseum har satt sine spor i Nasjonalgalleriet, og disse sporene er et viktig utgangspunkt for fraværet som oppstår når bygget tømmes.

Hvordan kan jeg gjøre spor av Nasjonalgalleriet leselig ved utviklingen av den nye funksjonen?

Spor av Nasjonalgalleriet



Fraværets estetikk



På internett, i bøker, gallerier etc., har det se siste årene utviklet seg interesse for arkitektur og interiører som av ulike grunner er forlatt tomme og som på grunn av menneskelig fravær forfaller. Bildene av disse bygningene får ofte titler som referer til forfallet og fraværet som vakkert.

Hvorfor er det slik at moderne ruiner, fravær og forfall blir romantisert?

I romantikken, sent på 1800-tallet, spilte konseptet om ruinen en viktig rolle i utviklingen av kunsten. Ved å fornekte den klassiske stilen, ble det lagt vekt på estetisk skjønnhet

der negative følelser spilte en nøkkelrolle. De hadde en tiltrekning mot det eksotiske og ukjente.²⁶ Dagens romantisering tilspør av fravær, tror jeg innehar mange av de samme holdningene som i romantikken. Vi tiltrekkes av det ubehagelige, ukjente og uforståelige, alt det som vekker sterke følelser i oss. Følelser av nostalgi, tapt tid, minner og historier.

Bilder fra venstre til høyre: Et gammelt teater som nå er parkeringsplass i det forlatte Detroit i USA, forlatt kirke i Detroit, gamle SHKS etter fraflytting, trappehus i Lier Mentalsykehus.

Åpenbaringen av fravær

Tredje etasje i Nasjonalgalleriet har stått tom –og har vært avstengt for publikum de siste 6 årene. Med oppmålinger av rommene jeg jobbet med som oppdrag, fikk jeg en privat omvisning av Nils Messel²⁷ i Nasjonalgalleriet. Med utgangspunkt i kjelleren, der jeg fikk se inne i fantastiske magasiner og små lukkede konserveringskontorer, beveget vi oss oppover bygget. Turen foregikk bak kulissene, utenfor publikumsarealene og oppover mot tredje etasje.

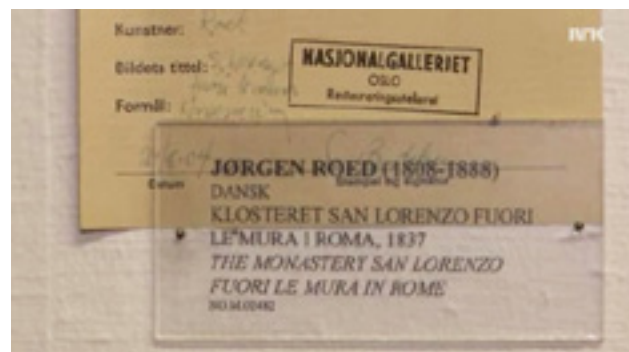
Bak to låste dører og et lite nivå opp, kom åpenbaringen. Etter utallige timer med intens visualisering og innlevelse for å finne ut av hvordan et tomt Nasjonalgalleri vil opptre og føles, fant jeg svaret. Nasjonalgalleriet som en ramme rundt tomhet, er i alle høyeste grad preget av en følelse av et tap. Selv om jeg visste at denne etasjen ikke lenger er i bruk, hadde jeg aldri kunnet forestille meg denne tomheten. Noen etterlatte bildeskilt på veggene gav erkjennelsen av et tydelig fravær, som spor av tapt tid.

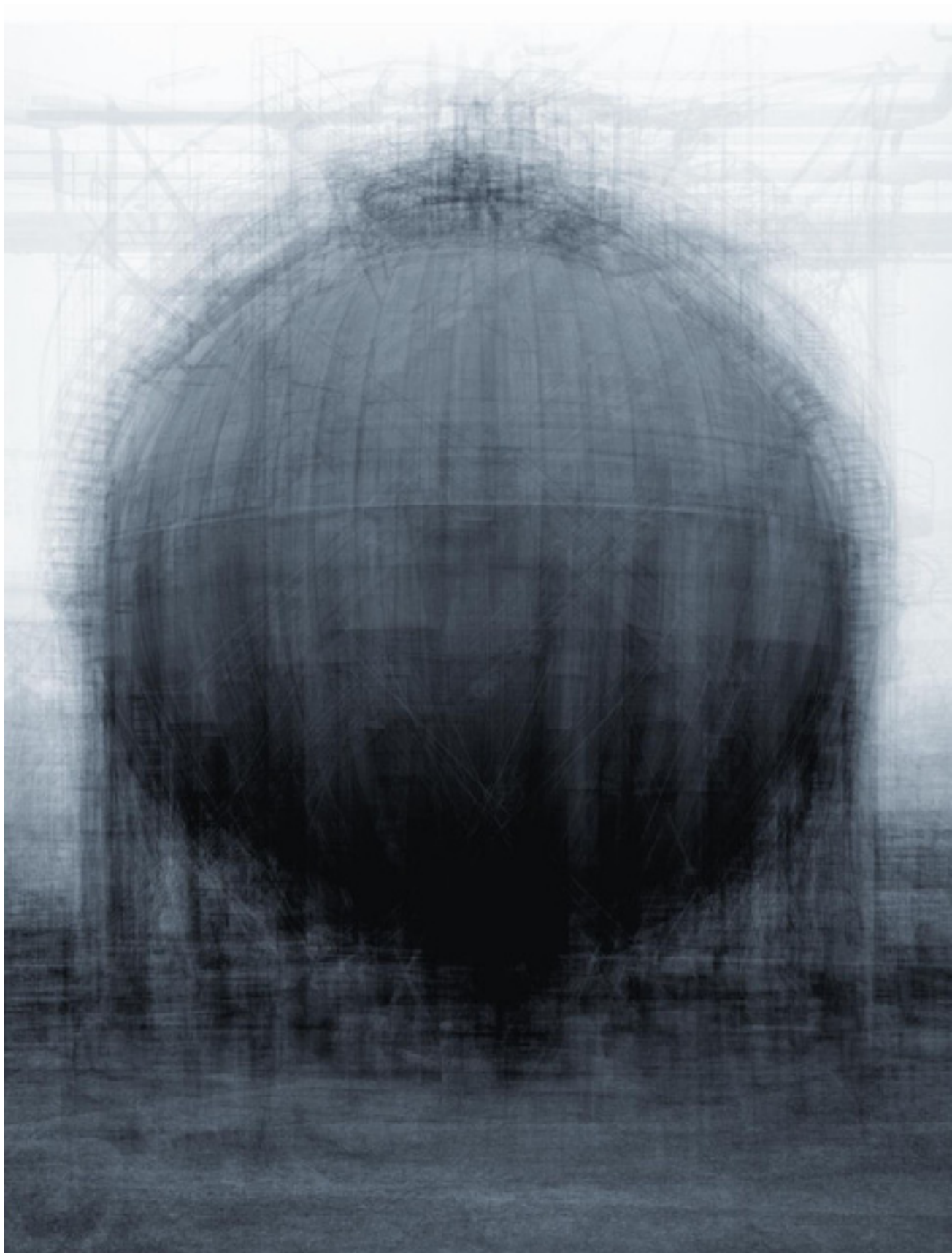
Opplevelsen av fraværet, som jeg lenge hadde forsøkt å visualisere med fotomanipulasjoner og intense befaringer, gav meg et helt nytt utgangspunkt for videre undersøkelser og øvelser. Med et utgangspunkt som før befaringen var veldig subtilt og romantiserende, slo virkeligheten meg. Det som er i ferd med å skje med Nasjonalgalleriet er dramatisk og utelukkende negativt ladet. Det å føle fraværet på kroppen, som noe uhyggelig og trist, gav meg et reelt utgangspunkt

for videre arbeid, ikke et utgangspunkt jeg ellers bare kunne gjettet meg frem til.

Fraværets kraft ligger i bruddet som er i ferd med å skje –og som allerede har skjedd i mange historiske bygg. Det å ikke ta hensyn til disse kreftene vil bety at man også visker ut deler av historien.

Utfordringen ligger i å bruke et negativt ladet fravær som en inspirerende ressurs i møte med ny bruk av bygget. **Hvordan kan jeg tilrettelegge for et bibliotek i Nasjonalgalleriet, uten at resultatet blir et følelsesladet minnesmerke over noe som er tapt?**





Idris Kahn, Every... Bernd And Hilla Becher Prison
Type Gasholders, 2004

Uncanny

uncanny
1590s, "mischievous;"
1773 in the sense of
"associated with the
supernatural," originally
Scottish and northern
English, from un- (1)
"not" + canny.

"The uncanny might be understood as a response to the real shock of the modern".²⁸

Etter befaringen i Nasjonalgalleriets tredje etasje, beskriver jeg opplevelsen jeg hadde i de forlatte rommene som ubehagelig, trist og negativt ladet. Denne beskrivelsen kan karakteriseres som 'unheimlich', et begrep som ble introdusert til vitenskapen av psykoanalytiker Sigmund Freud (1856-1939). Beskrevet av Freud i boken *Das Unheimliche*, utgitt i 1919, er 'uncanny' gjenoppdagelsen av noe kjent som tidligere har vært undertrykt. Det er det urolige følelsen av nærvær av fravær.

Ideen om 'arkitektonisk uncanny' ble satt frem av arkitekturhistoriker Anthony Vidler for å beskrive hvordan vår forståelse av arkitektur ofte er preget av merkelige og truende opplevelser. Sitatet jeg åpner denne teksten med, er hentet fra boken Vidler skrev i 1992, *The Architectural Uncanny: essays in the modern unhomey*.

En referanse som beskriver begrepet og det innledende sitatet, er Jacques Tati's *Playtime* fra 1967. Filmen handler om Monsieur Hulot, spilt av Tati selv, som sammen med en rekke amerikanske turister forsøker å navigere i et futuristisk Paris konstruert av rette linjer, modernistiske glass-

flater, høye bygg i stål, veier med kompliserte kjørefelter og kalde, kunstige møbler. I dette miljøet er det bare ukontrollerte avvik av menneskelig natur og en og annen takknemmelighet for det gamle, som puster liv i en ellers steril og urban livsstil. Moderne og industrielle teknologier, akseptert som en nødvendighet av samfunnet, er representert av Tati som hindringer i dagliglivet og som en forstyrrelse for naturlig menneskelig samhandling.

Uncanny er ideen om den menneskelige kroppen i fragmenter. Ethvert bygg kan sammenlignes med den menneskelige kroppen, et syn arkitekter har hatt siden Vitruvius.²⁹ En bygningsproporsjoner og komposisjoner ble utformet etter de idealiserte proporsjonene av den menneskelige kroppen. En kjent illustrasjon på dette synet er Leonardo da Vinci's tegning av den vitruviske mann som illustrer den ideelle proporsjonering (det gyldne snitt), der kvadratet refererer til det mannlige og sirkelen til det kvinnelige.

Le Corbusier's utopiske modernisme følger dette synet. I 1942 utviklet han 'Modulor-skalaen', bestående av to skalaer – en rød og en blå. Disse beskriver hver for seg proporsjoneringer basert på kroppens mål og utstrekninger. Den ene er for møbler og innredningskomponenter, den andre for bygningsmassens inndelinger.



Installasjonen Shalekhet (Fallen Leaves) av Menashe Kadishman i Jødisk Museum i Berlin



Stillbilde fra filmen Playtime av Jacques Tati, 1967

Daniel Libeskind's utvidelse av det Jødiske Museet i Berlin har en udefinerbar form, men har en fasade som refererer til noe kroppslig. Veggene er dekket med enorme sinkplater som noen steder er opprevnet, som om huden har blitt klort opp.

Museet, som åpnet for publikum i 2001, viser den sosiale, politiske og kulturelle historien om jødene i Tyskland fra det 4. Århundre til i dag. Museet presenterer og integrerer, for første gang i etterkrigstidens Tyskland, ettervirkningene av Holocaust.

Det nye designet var basert på tre oppfatninger som dannet museets fundament: 1. Umuligheten av å forstå historien til Berlin uten å forstå det enorme intellektuelle, økonomiske og kulturelle bidragene gjort av de jødiske borgerne i Berlin. 2. Nødvendigheten av å integrere den fysiske og åndelige betydningen av Holocaust inn i bevisstheten og hukommelsen til byen Berlin. 3. At bare gjennom anerkjennelse og innlemmelse av utslettingen av jødisk liv i Berlin, kan historien til Berlin og Europa ha en menneskelig fremtid.

Det Jødiske Museum i Berlin er i dag et bilde på det 20. Århundredes 'uncanny'. Arkitekturen får frem psykiske og fysiske reaksjoner hos publikum og iscenesetter en mørk

og grusom historie med sterke virkemidler. Korridorer som gradvis blir smalere, blindveier og trapper som leder rett inn i veggene er eksempler på bevisst bruk av virkemidler der det 'uncanny' manifesterer seg i form av en fysisk og fenomenologisk arkitekturopplevelse. Det gir den besøkende den urolige følelsen av nærvær av fravær.

Det 'arkitektoniske uncanny' handler om å avdekke et mangfold lag som er skjult i arkitekturen. Mange verdier som er knyttet til arkitektonisk opplevelse avhenger av det immaterielle, usynlige og dermed ofte uberegnelige og uforutsigbare aspekter.

Det er veldig interessant hvordan 'uncanny' muliggjør en bevisst hildning til det å utforske de "groteske" mulighetene i arkitekturen, og hvordan det fremhever den følelsesmessige siden ved arkitektur.

Utfordringen er å finne en balanse mellom virkemidlene –

i hvilken grad skal jeg som designer bevisst styre og iscenesette følelsene?



Da skulpturmuseet åpnet i 1881, rommet dette private museet hundrevis av de mest fremtredende antikke skulpturer man kjente. Etter hvert kom også avstøpninger av moderne kunst med.

Gipsmuseene ble i sin tid opprettet for at også "vanlige folk" skulle få del i den klassiske verdens verdier. Man trodde fullt og fast på at antikken kunne tilføre det moderne mennesket et bedre liv, om man nå kalte det en dypere historieforståelse eller en rikere kunstopplevelse.³⁰ Da museet ble innlemmet i Nasjonalgalleriet i 1903, var plassproblemene et faktum og fremtiden til de greske heltene og atletene var usikker.

Interessen for gipsen i vårt århundre har vært laber. Dette er selvfølgelig ikke bare bevilgede myndigheters skyld, men en endrede estetiske preferanser og en ny museal praksis levnet ikke gipsen mange muligheter.³¹

Med modernismen endret interessen seg fra motivet til selve fremstillingen, til den skapende prosessen. Disse nye estetiske preferansene skapte vannrette skott mellom original og kopi. Det å plassere en avstøpning ved siden av en kunstners egenhendige verk ble etter hvert betraktet som en regulær skjending av tempelet.³²

Nasjonalgalleriet forvalter fremdeles den rike samlingen til det gamle skulpturmuseet, men den stadige plassmange-

len har krevd sine ofre. I dag er store deler av samlingen magasinert, men hvor mye som er gått tapt av den opprinnelige samlingen er ukjent.

I utlandet, blant annet i Danmark,³³ har man fått øynene opp for gipsmuseenes betydning. Dette henger sammen med en fornyet forståelse for at forrige århundres historisme var uttrykk for et demokratisk ønske om å gjøre kunsten og kulturen til samfunnets åndelige felleseie.

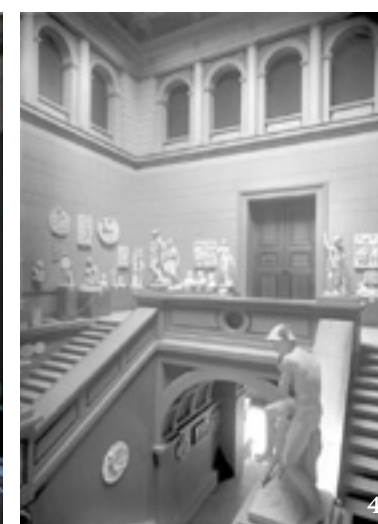
I dag er det ikke mange skulpturer igjen utstilt i Nasjonalgalleriet. I en samtale med Kari Greve, seksjonsleder for konservering på Nasjonalgalleriet, fortalte hun meg at skulptursamlingen ikke skal være med i museets flyttelass. Nok en gang er fremtiden usikker for den magasinerte samlingen.

Det var etter samtalen med Kari Greve jeg fikk ideen om å la skulpturene komme "hjem igjen", som historiske spor i en ny kontekst. Ikke som utstilte objekter som de vanligvis er, men som vitner om en tid, gjemt bak strukturer, i hjørner og på uventede steder som noe man oppdager. En tilstedeværelse av fravær.

Bildet viser en øvelse der jeg jobbet med å henge skulpturene fra himlingen i galger. Som en konstant påminner om det historiske bruddet Nasjonalgalleriet er -og har vært gjennom.



The Image as Rememberance | Giovanni Chiaramonte & Andrei Tarkovsky, Just outside Citta Ducale, 'Church in the Water', November 1982



1. Fra den Franske Sal på 50-tallet. 2. Ivar Lund, "Interiør fra Nasjonalgalleriet", maleri, 1904. 3. Avstøpning av "Nike fra Samtohrake" i auditoriet 2010. 4. Moderne skulptur i trappehallen, ca. 1900.

Nærvær av skulptur



Minner

"Perception, memory and imagination are in constant interaction; the domain of presence fuses into images of memory and fantasy".³⁴

The past still lives in us... has made us what we are and is remarking us every moment!... An hour is not merely an hour! It is a vase filled with perfumes, sounds, places and climates!... So we hold within us a treasure of impressions, clustered in small knots, each with a flavour of its own, formed from our own experiences, that become certain moments of our past. (Proust, 1989, s.231)

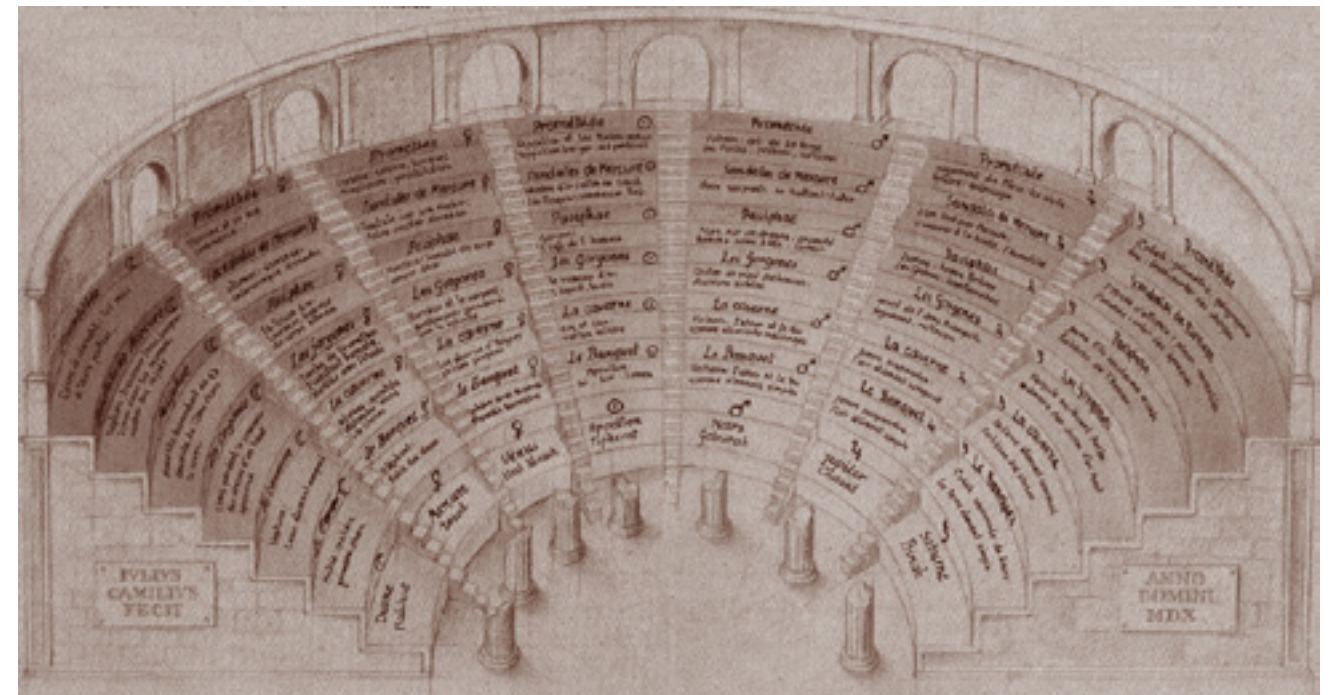
Nasjonalgalleriet i Oslo er et sted det knyttes sterke minner til, og i debatten om Nasjonalgalleriets fremtid har begrepet 'minner' vært et hyppig brukt motargument for flyttingen av museet. Alt fra kollektive minner som omtaler Nasjonalgalleriet som et symbol på en felles historie og en nasjonal identitet, til personlige minner, der enkeltmenneskers opplevelser og erfaringer fra stedet, linkes opp mot Nasjonalgalleriets skjebne.

Å minnes betyr å fremkalle historier, kunnskap og følelser fra en tidligere tid. De brukes til å tolke og forstå livet vi lever nå i lys av tidligere erfaringer og opplevelser.³⁵

I 2009 jobbet studentene på masterkurset Re-Store på Arkitekthøgskolen i Oslo, med intervensjoner i Nasjonalgalleriet i Oslo. I forbindelse med kurset ble det publisert et hefte hvor jeg ble spesielt engasjert i tekstene som var skrevet av Mattias Ekman hvor han skriver om Nasjonalgalleriet som et rammeverk for minner.³⁶

Ekman jobber med et tverrfaglig prosjekt, Places of Memory and Mnemonics, som belyser de bygde omgivelsenes betydning for minnepraksis i samfunnet og i kulturen.³⁷ Prosjektet fokuserer på hvordan vi bruker arkitektur, byer og landskap for å organisere, gjenfinne og formidle minner. Det var derfor veldig interessant å møte ham og diskutere temaet.

Vi bruke steder og gjenstander som knagger og rammeverk for våre minner. Bildet viser den italienske filosofen, Giulio Camillo's³⁸ minneteater, formet som et romersk teater laget i treverk. I stedet for at tilskueren sitter på setene og kikker ned på scenen, stod han i sentrum og så opp på et bygverk av syv lag. Rundt i hele teateret var det malerier, mytologiske figurer og endeløse rader med skuffer og bokser fylt med kort hvor det stod skrevet alt som var kjent viten, inkludert sitater fra alle de store forfatterne kategorisert



etter emne. Alt man måtte gjøre var å meditere til et symbolsk bilde og helheten av den kunnskapen som var lagret i den delen av teateret ville bli tilkalt til hjernen.

Denne minneteknikken forklarer hvordan vi mennesker iligger våre omgivelser stor verdi i form av våre minner om dem –eller de minnene et sted fremkaller. Som Camillo's verdensteater, er også Nasjonalgalleriet et minneteater, der rom og objekter har minner og hendelser knyttet til seg. Men hvor ligger minnene? Er minnene i arkitekturen? Er de i bildene på veggene? Eller er de i oss mennesker?

Sosialantropolog og stipendiat ved Etnografisk seksjon, Universitetet i Oslo, Christian Sørhaug, skriver i artikkelen "Signes Sandaler"³⁹, at minner ikke er i gjenstander eller arkitektur, ei heller i mennesker. Minnene er i mellom, de oppstår i møtet med et sted eller en gjenstand. I menneskets vandring i omgivelsene fremkommer disse minnene hele tiden og skapes i en vedvarende prosess.

Minnene oppstår i mellomrommet, i mellom mennesket og omgivelsene. Fordi Nasjonalgalleriet er et sted det har arkivert seg mange spor som er talende, er minnene om disse sporene, minner vi ikke kan ha, men som vi i møte med

stedet/objektet, på ulike vis kan bevitne. Minner spiller en stor rolle i å skape nærvær av fravær. Det er gjennom minner og erindring vi er i stand til å huske det som har vært, som igjen er helt vesentlig for at vi fullt ut skal kunne forstå hva som er nå.

Hvordan kan jeg tilrettelegge for at minnene om stedet bevares, når objektene som mange av minnene er knyttet til, forsvinner?

Arkitekturen som minnesmerke

Hvorfor ilegger vi i dag så mye følelser og symbolsk verdi i arkitekturen?

Et referanseprosjekt det har vært interessant å studere i møte med fraværsbegrepet er konseptet for minnesmerket på Ground Zero i New York etter 9/11.

Det at fraværsbegrepet er synonymt med sorg og tap i den vestlige verden, viser seg i Michael Arad's vinnerutkast til "World Trade Memorial". Kort tid etter terrorhendelsene 9. September 2011, startet arbeidet med å reaktivisere tomten der tvillingtårnene tidligere hadde stått.

Debatten om fremtiden til Ground Zero engasjerte innbyggere, offentlig ansatte, arkitekter, designere og kritikere i rike dialoger og prosesser. Daniel Libeskind's "Freedom Tower" ble valgt ut som masterplan for tomten og Michael Arad vant konkurransen om å formgi minnesmerket med konseptet "Reflecting Absence".

Allerede i konseptnavnene ligger det sterke føringer til hvordan man skal forholde seg til dette stedet. Det legges opp til en arkitektur der sorg, minner, tap og fravær er konstruert for oss mennesker å føle og ta innover oss.

Hovedfokuset ligger i de to store hullene som er laget på

tomten, fotavtrykkene til Tvillingtårnene, med fossefall som går ned i et vannspeil under bakken, omkranset av en mur der navnene til de omkomne står innskrevet. Markeringen av de store tomrommene etter tårnene er det primære grepet, markeringen av tilstedeværelsen av fraværet og følelsen av et konstant fravær.

22.juli 2011 er datoen da Norge ble utsatt for en hendelse av samme karakter som den i USA for 11 år siden, og diskusjonen om et Nasjonalt minnesmerke er så vidt i gang. Noen har forslått et norsk "Ground Zero" i regjeringskvartalet og på Utøya. Andre har fremhevet steder som Bjørvika og Tullinløkka. På samme måte som det utviklet seg en kamp om minnet etter 9/11 i USA, står vi fremfor de samme problemstillingene her hjemme. Hvilken mening og politiske hensikter har –og får et minnesmerke etter disse hendelsene? Hvem –og hva er det som skal huskes –og glemmes?

Det er interessant å følge debatten fra et arkitekturfaglig perspektiv. I motsetning til 9/11, hvor støvet var det eneste som var igjen etter bygningene, er fragmentene og sporene i Regjeringskvartalet synlige som en ruin i bybildet. Diskus-



jonene rundt arkitekturen er preget av en enten – eller retorikk: riving eller rekonstruksjon.

Regjeringsbygget, med sin hvite drakt, står i dag som et spøkelse i sentrum av Oslo. Etter terrorhendelsene har dette stedet blitt ilagt følelser, symboler og verdier som før hendelsene, var fraværende. Som med Nasjonalgalleriet, oppstår disse følelsene når fraværet og tapet blir et faktum, fraværets kraft. Da arkitekten bak Regjeringsbygget, Erling Viksjø jobbet med bygget, var det symbolske nivået nærmest fraværende, han beskrev det nye bygget som en kontorbygning.⁴⁰

Den amerikanske samfunnsgeografen Catlin DeSilvey minner oss på at gjenstanders fysiske liv er konstituert sammenvevd med menneskers liv – når du konserverer en gjenstand tar du med det samme livet av gjenstanden. Gjenstanden er ikke lenger i stand til å generere minner siden den blir fryst i tid. Det er altså noe potensielt destruktivt i konservering siden man blir forhindret i å skape flere relasjoner til gjenstanden.⁴¹

Nasjonalgalleriet i seg selv er et minnesmerke, og det vil

det nok, på sett og vis, alltid være. Men å behandle bygget på en måte der historier blir konservert og tiden fryses, vil innebære at møtet mellom eksisterende struktur og ny bruk skjer på helt andre premisser. Den historiske flyten og arkitektoniske kontinuiteten jeg søker, ved å aktivisere forholdet mellom historie og design, vil ikke kunne finne sted fordi Nasjonalgalleriet som et minnesmerke vil være låst og bundet til sin fortid. Nasjonalmuseets bibliotek vil kun være en funksjon på besøk, og ikke en verdig beboer av Nasjonalgalleriet.

Hvordan skape et levende "minnesmerke" der nye minner og historier kan fortsette og oppstå?

”Clay is formed into a vessel.
It is because of its emptiness that
the vessel is useful. Cut doors and
windows to make a room. It is be-
cause of its emptiness that the
room is useful. Therefore, what is
present is used for profit. But it is
in absence that there is usefulness”

Lao Tze

Utgangspunkt

Før jeg startet å formgi i rommet måtte jeg ta stilling til hva slags utgangspunkt jeg skulle jobbe ut fra: hvilke spor jeg ønsket å aksentuere, tilbakeføre, fjerne og tilføye.

Rommet, slik det fremstår i dag, minner lite om den rollen det hadde opprinnelig. Som en av hovedsalene med et viktig innhold i den norske nasjonalromantikken store verk, var rommet i lagt mye verdi og interiørene støttet opp under kunsten som hang der som noe verdifullt, viktig og som noe man var stolt av å vise frem.

Hvilken epoke eller tid skal jeg tilbakeføre til?

Min motivasjon er ikke å dyrke eller tilbakeføre rommet til en bestemt epoke eller tid, men å ta valgene ut fra et ønske om å gi rommet en leselig identitet og stedlighet.

En av hovedgrunnene til at jeg valgte å ta for meg dette rommet var interessen for det avblendede galleriet. I sted-sundersøkelsene jeg gjorde fant jeg lite informasjon rundt oppføringen av galleriet, ei heller hvem som har tegnet det.

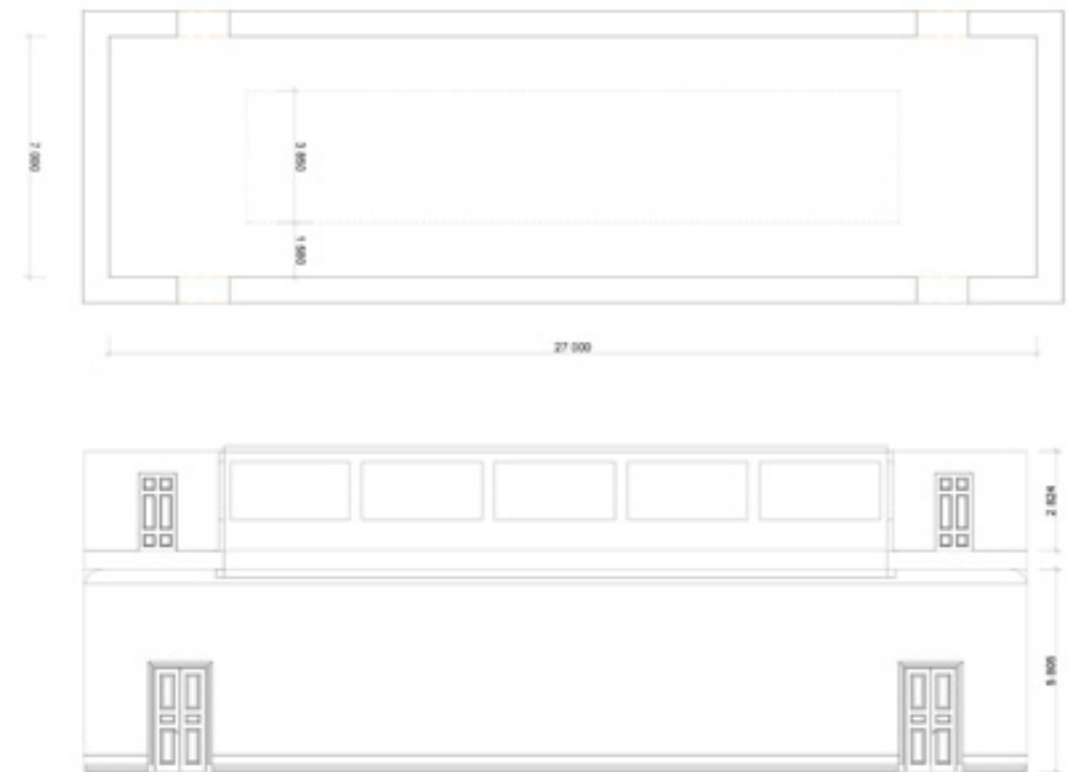
Ved å åpne galleriet vil rommet på mange måter bli komplett igjen. Tanken var også at det gir muligheten, for første

gang på mange år, til å oppleve rommet på en annerledes måte.

Veggen som i dag deler rommet ble satt opp i forbindelse med en nyoppheving i galleriet i mai 2011, det var også da rommene fikk sine gråtonede vegger. Med sitt temporære uttrykk og manglende detaljering, valgte jeg å fjerne vegg slik at jeg hadde hele rommets volum tilgjengelig for ny formgivning.

Listverket som er i rommet i dag er relativt nytt (usikkert fra når), men dette ønsker jeg å erstatte ved å tilbakeføre det opprinnelige listverket. Listverket er en viktig del av romopplevelsen og som innramming til de store veggflatene. Det er en viktig detaljering som bidrar til at rommet får tilbake noe av sin verdi.

Øvrige valg, som gulv, farger, materialer og lignende, valgte jeg å la stå åpent i møte med formgivningen av den nye funksjonen og inkluderte de som en del av designprosessen.



Monumentalitet



Nasjonalgalleriet omtales som et monumentalbygg. I denne øvelsen søkte jeg derfor å dyrke det monumentale i formgivningen av de nye situasjonene.

I Arne Gunnarsjaas *Arkitekturleksikon* fra 1999, står det under oppslagsordet monumentalbygning: *“Begrep som oftest brukes om større offentlig bygning av verdig, representativ karakter, og hvor fasadematerialene gjerne har et solid og varig preg”*.

Denne beskrivelsen passer godt til Nasjonalgalleriet som arkitektur sett fra gaten, men ikke som en beskrivelse om interiørene.

Øvelsene tok utgangspunkt i monumentaliteteten som noe mektig, veldig, kollosalt eller storslått. Med symmetri og rytme jobbet jeg med oppadstebende strukturer som bandt sammen de to etasjene. Tanken var å plassere den nye funksjonen i de rommene som oppstår bak den veldig strukturen, inn mot de eksisterende veggene.

Fraværet av kunsten gjorde at de eksisterende veggene spilte en viktig rolle i hvordan jeg forholdt meg til rommet.

Ved å skape en nærhet til veggene i form av kabinetter man beveget seg inn og ut av, aksentuerte jeg samtidig rommets midttakse som jeg anså som en viktig del av romopplevelsen.

Utover i prosessen forstod jeg at den forståelsen jeg hadde av begrepet monumentalt, ikke passet interiørene i Nasjonalgalleriet. Rommene er ikke monumentale i den forstand at de er mektige, veldig, kollosale eller storslåtte. Eksteriørt er beskrivelsen passende, men rommene er intime og søker å gi publikum en nærhet til innholdet.

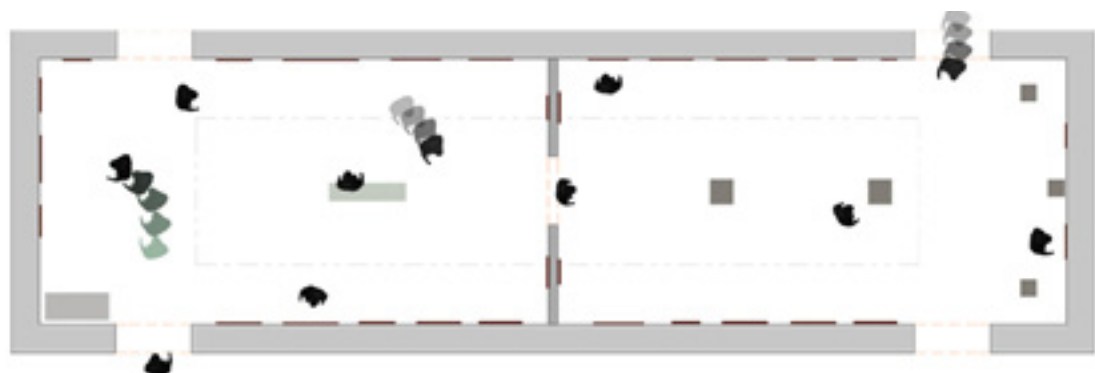
Jeg jobbet derfor med å dempe uttrykket ved å formgi mindre, sammenhengende kabinetter som fremdeles forholdt seg til langveggene i rommet. Det var da jeg forstod at det fraværet jeg forholdt meg til, fraværet av det materielle i form av kunsten, begrenset prosessen min.

Det gikk opp for meg at det viktigste fraværet var ikke kunsten, men det handlingsrommet og bevegelsene den, sammen med arkitekturen, legger opp til.

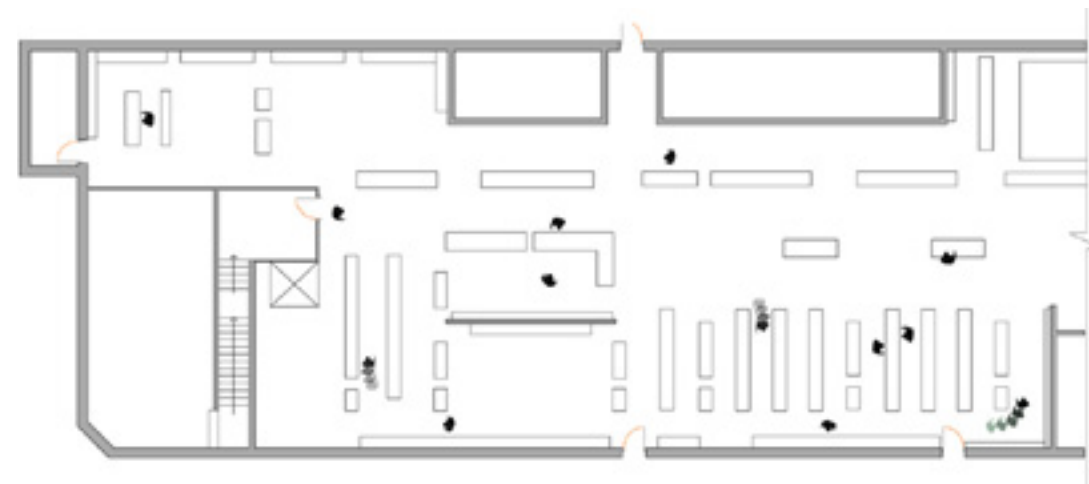


Bevegelse

Hvordan tilrettelegge for bevegelse i rommet, som et virkemiddel for erkjennelsen av fraværet?



Analyse av bevegelsesmønsteret i sal 17 i Nasjonalgalleriet.



Analyse av bevegelsene i biblioteket på Kunsthøgskolen i Oslo

Møtet mellom arkitekturen og kroppen er omdreiningsfeltet. Arkitekturen og kroppen er uadskillelige, med arkitekturen som den regulerende faktor og kroppen den som reguleres.

Bevegelse i arkitektur handler ikke bare om å orientere seg, eller å komme seg fra ett sted til et annet. Det er bevegelsen som påvirker hvordan man opplever et sted, og som et narrativt virkemiddel, kan det være et utgangspunkt for å utforske et steds historie. Arkitekturen preger våre bevegelser på en avgjørende og eksistensiell måte og er med på å definere hvordan vi erfarer og erkjenner verden.

Opplevelsen av arkitektur gjennom bevegelse utgjør en forestilling om å reise, vi ser og erfarer på nytt, vi tar steder i besittelse og orienterer oss med alle våre sanser.

Sansen for menneskets egen bevegelse og iakttagelse av egne kroppsfunksjoner, har en betydelig funksjon ved opplevelsen av rom og arkitektur. Når kroppen beveges, oppleves omverdenen på en annen måte, enn når den står stille. Gjennom bevegelse forbedres den viktige dialogen mellom krop og rom, og dermed også våre sanser.

Arkitekturen bestemmer, bevisst eller ubevisst, hvor vi går og hvordan vi går. I Nasjonalgalleriet legger arkitekturen opp til en kronologisk rundgang i bygget. Rommene og overgangene mellom dem, formidler en slags rangering av historiene som fortelles. De store rommene er viktigere enn de små, de med overlys viktigere enn de med sidelys, og rommene med gjennomgang er mindre viktige enn de med bare én inngang. Måten man beveger seg i -og opplever Nasjonalgalleriet, er et resultat av hvordan arkitekturen er bygget opp og intensjonen bak.

Hvordan beveger man seg i et kunstgalleri kontra en studiesal i et bibliotek?

Veggene i Nasjonalgalleriet spiller en vesentlig rolle for hvordan man beveger seg der. Som bakteppe for det man er der for å betrakte, kunsten, foregår vandringen hovedsaklig langsmed veggene i -og mellom rommene. Måten man bruker rommet på som galleri er i stor grad en aktiv reseptivitet, man betrakter kunsten på veggene og fornemmer rommet på en annen måte.

Når Nasjonalgalleriet mister sin opprinnelige funksjon, vil også måten man beveger seg i bygget forsvinne. Opplevelsen av rommet vil med dette også endre seg. Når biblioteket flytter inn, vil hovedaktiviteten i rommet være å lese og håndtere bøker, en reseptiv aktivitet. Bevegelsen vil derfor styres av hvordan bøkene plasseres i rommet -og hvordan de

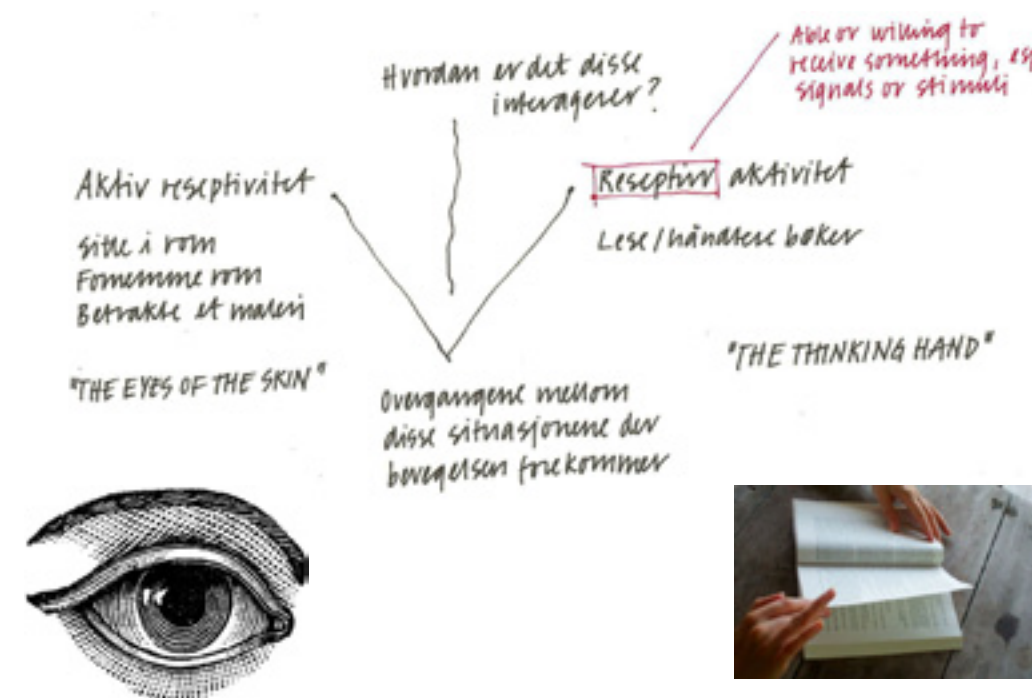
forholder seg til det eksisterende rommet.

Jeg har valgt å videreføre den kronologiske rundgangen arkitekturen i Nasjonalgalleriet legger opp til, fordi dette er for meg en viktig indikasjon på hva dette stedet er -og har vært. Det er i denne vandringen man gjør oppdagelsene og jeg ønsker at en videreføring av bevegelsene i bygget, som en symbiose mellom romforløp og rundganger, skal bidra til en erkjennelse av fraværet.

Et nytt innhold og en ny bruk av bygget vil også utfordre de bevegelsene arkitekturen legger opp til.

Hvordan beveger man seg i et bibliotek og en studiesal? Hvordan kan den opprinnelige bevegelsen arkitekturen legger opp til, videreføres til den nye funksjonen?

Avstand & nærhet



Rommet i dag, som utstillingsrom, legger opp til handlinger og situasjoner som går ut på å betrakte, studere og oppleve kunst. Dette skjer stående, sittende og i bevegelse. Man gjør betraktninger av kunsten, og rommet, fra en avstand eller i en nærhet. Men man kommer aldri, fysisk, helt nær noe i Nasjonalgalleriet. Som kunstmuseum legger ikke situasjonen opp til en direkte nærhet med arkitekturen. Tiden man tilbringer i rommene varierer, når man har beveget seg rundt i rommet og "sett seg ferdig", fører arkitekturen deg videre til neste rom.

Uten sitt opprinnelige innhold vil rommene etterlates " nakne" og mer sårbare enn noen gang. De vil være i en tilstand av total eksponering og tilgjengelighet.

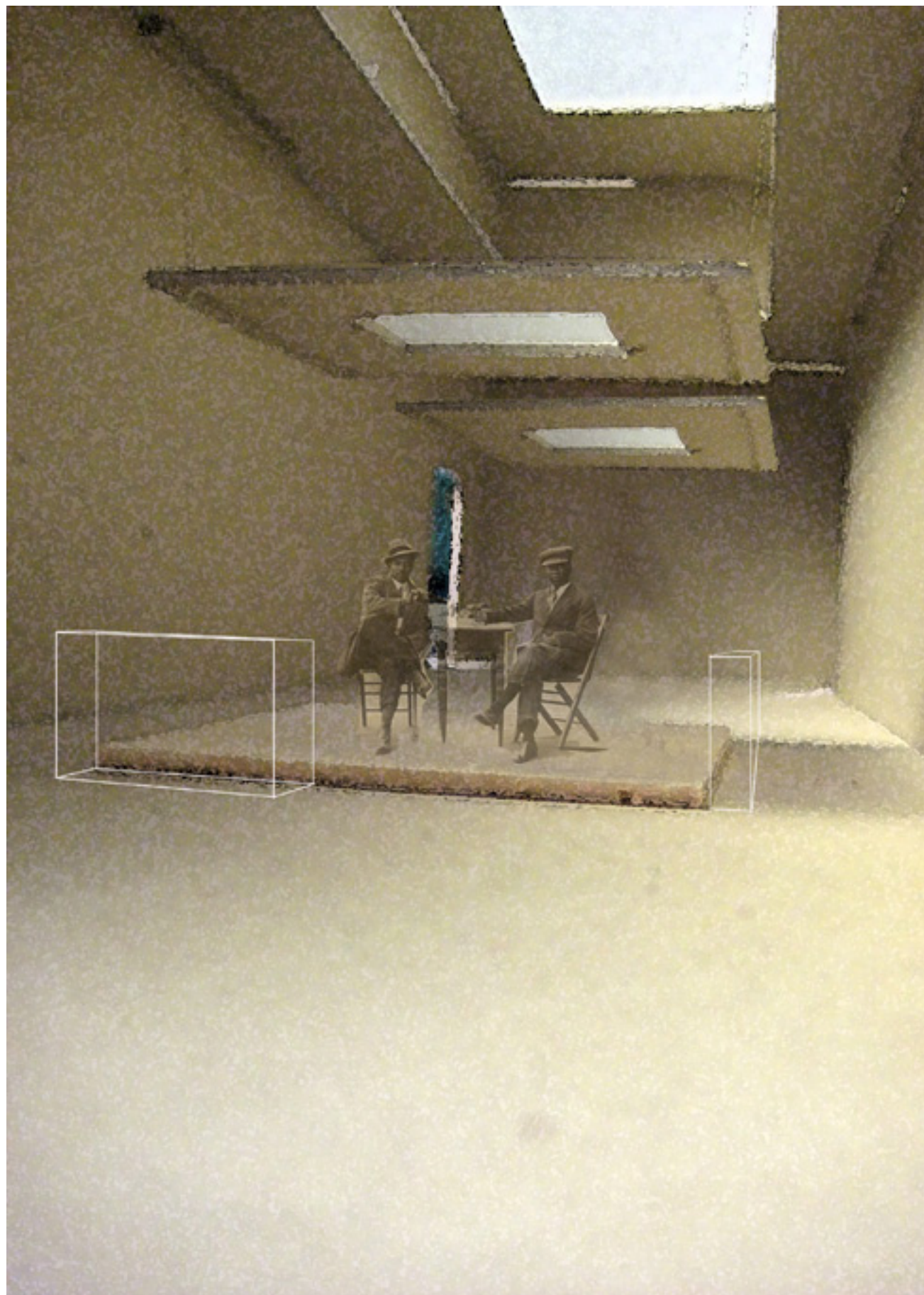
Når rommet får en ny rolle som rammeverk rundt en studiesal med bøker, bidrar dette til helt nye situasjoner og handlinger som, kanskje, vil være mer intim med den eksister-

ende arkitekturen, enn den opprinnelige funksjonen var.

Det å lese i -eller studere bøker, er en handling av nærhet og intimitet. I motsetning til kunstgalleriet der handlingen også vender seg utover, et makrokosmos, er det å lese bøker en handling som vender seg innover, et mikrokosmos. I studiesalen foregår mye av aktivitetene sittende rundt, eller ved et bord, og er ofte en handling som foregår over tid.

Hvordan vil fraværet av avstand påvirke opplevelsen av rommet? Og hvordan forholder jeg meg til fraværet av avstand i møte med en ny bruk der situasjonene legger opp til nærhet og intimitet?

Fravær av intimitet



Erfaringene og spørsmålene jeg stilte ved Nasjonalgalleriets monumentalitet satte i gang tanker om å tilrettelegge for mer intime studiesituasjoner.

Jens Thiis, Nasjonalgalleriets første direktør, var gjennom hele sin periode opptatt av å skape miljøer i Nasjonalgalleriet. Så sent som i 1937 gjorde han grep for å intimisere rommene. Tross kritikken om å være stilhistoriserende i en tid da modernismen hadde sitt inntog, plasserte han gulvtepper, kurvstoler, planter og spytebakker i rommene

for å gjøre det lunere.⁴¹Hans motivasjon var å skape en mer hjemlig atmosfære for å gjøre kunsten mer tilgjengelig for publikum. I Thiis' ånd begynte jeg å jobbe med nedsenkede himlinger for å skape intime soner i det store rommet.

Utfordringen ble hvordan jeg kunne få himlingene til å uttrykke en forankring utover referansene til Thiis. Som romelementer opptrer de temporære og jeg opplevde at det var utfordrende å disponere rommet rundt fordi møbleringen syntes å flyte rundt som stedløse elementer.

Svevende rom



Den opprinnelige ideen var å sitte under et svevende rom der innsiden var dekket med abstrakte spor, farger, materialer. Ideen om å sitte "inne i et" av landskapsmaleriene til J.C. Dahl mens man studerte.

Det å lese innebærer ofte at man forsvinner inn i en egen verden. Når man innimellom tar en pause fra denne, ser man opp fra boken og utover omgivelsene der man sitter. I dette rommet legges det opp til at blikket også føres oppover mot lyset som føres ned i formen, og også på det som skjer inne i rommet.

Eller hva om formen beveger seg? Eller at man i det fjerne hører en lyd? Dette er spennende virkemidler som jeg drøftet i denne prosessen. Fraværet av lyd er et moment i Nasjonalgalleriet som det kunne vært spennende å utforske.

Utfordringen er at rommet skal ha funksjon som lesesal. Det vil si at bevegende strukturer, lyd og andre dynamiske virkemidler kan virke forstyrrende på arbeidet som gjøres der. En annen utfordring jeg møtte på var det å inkludere funksjonen i denne øvelsen.

Hvor går grensen mellom strukturen som en installasjon på nærvær av fravær -og som funksjonelt rom?



2



3



4

- 1 Transparente tekstiler hengende fra himlingen som avgrenser rommet enten som paneler høyt oppe, eller som draperier helt ned til gulvet. Nærkontakt med materialer og mystiske skygger.
- 2 Avblendet galleri med sammenhengende form fra overlyset og ned. Volumet aksentuerer rommet i midten og rommets veldige høyde.
- 3 Rammer inn vandringsen rundt rommet som et øde og mørkt landskap. Bruke lys som virkemiddel for å belyse felter på den eksisterende veggen, der bildene tidligere hang.
- 4 Forlenget galleri. En ubehagelig følelse av at galleriet er i ferd med å falle ned.



1

Minneprojisering



Julien Maire, The "Inverted Cone", 2010



Tankene om minneprosjeksjoner dukket opp da jeg jobbet med de svevende rommene, hvor jeg så for meg levende bilder på utsiden av rommene.

Minnene om Nasjonalgalleriet er mange. Elementene som forsvinner fra rommene hsr både kollektive -og personlige minner knyttet til seg. Ideen er å projisere bilder og filmer som alle, på sin måte, refererer til Nasjonalgalleriets historie og stedlighet, som et virkemiddel for å skape nærvær av fravær.

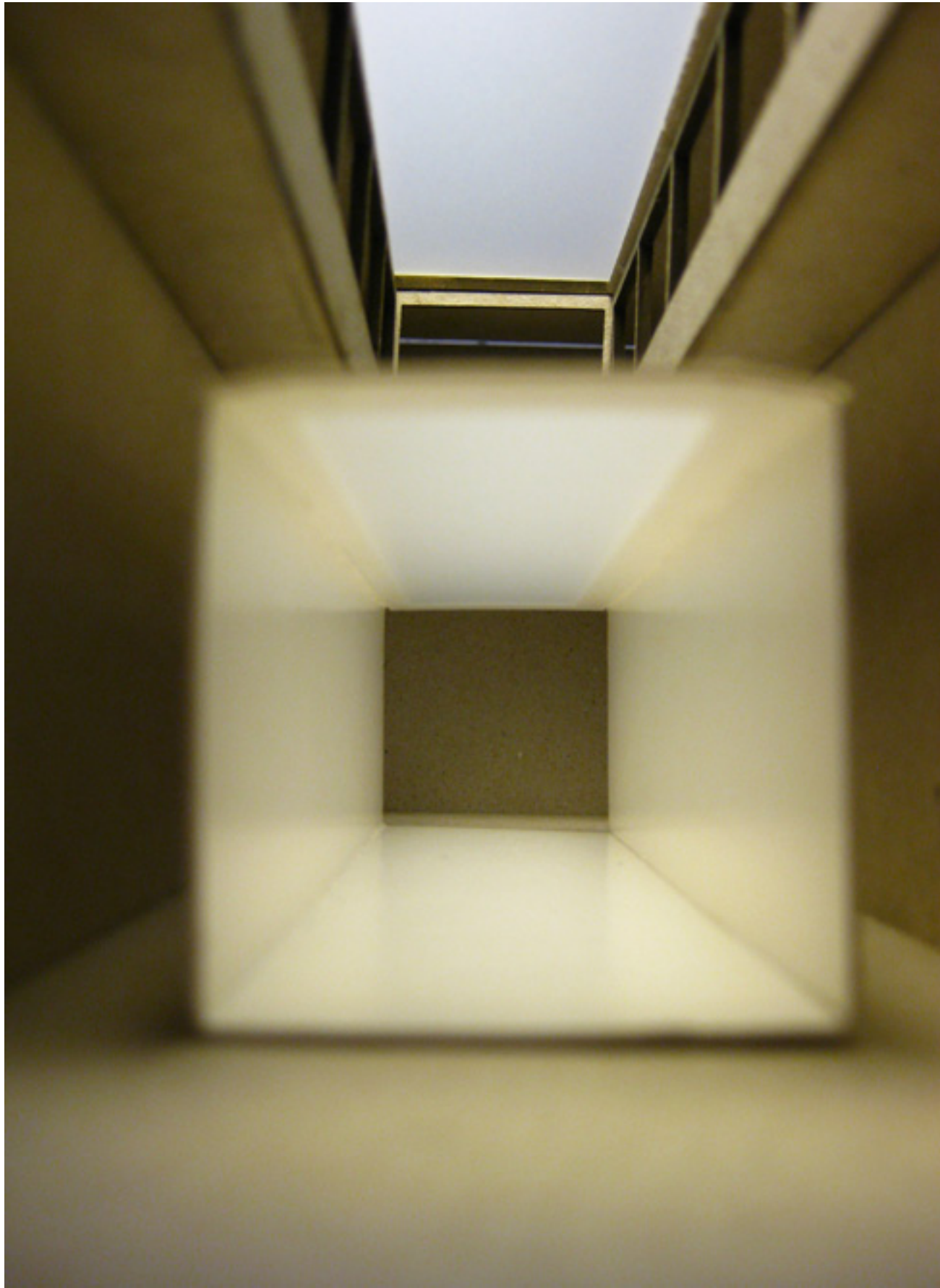
Utover å være en form for "dekorativt" element på veggflatene, liker jeg tanken om at de projiserte bildene kan være

noe man oppdager. Bak en bok i en hylle, høyt oppe på veggen eller i himlingen, som et subtilt spor i gulvet, eller som ekspressive, nesten surrealistiske tegninger over store flater.

Projeksjon som et materiale med en særegen stofflighet, gir mange muligheter og kan bidra til å skape varierte atmosfærer og fortelle forskjellige historier.

Hvordan unngå at minneprosjeksjonene kun opptrer som installasjoner? Hvordan kan jeg integrere et slikt virkemiddel, hvis hensikt er å trigge gamle- og nye minner, uten at det reduseres til å bli et minnesmerke over tapt tid?

Rom & mellomrom



Øvelsen hadde som motivasjon å teste ut måter å forankre den nye funksjonen på ved å skape nye rom i rommet. Tanken er at de nye situasjonene regelrett flytter inn med egne rom i rommet.

Ved å skape et rom i rommet, og samtidig la det eksisterende stå mer eller mindre urørt, oppstår det interessante møter mellom ny struktur og eksisterende omgivelser.

Rom i rom skaper tomme rom mellom brukeren og arkitekturen, mellomrom der handlingen utspiller seg. Det er her det oppstår situasjoner hvor nærvær av fravær kan erkjennes, i kontaktpunkter mellom det som tilføres og det eksisterende.

Som strategi er det å skape rom i rom interessant i møte med gjenbruk av historiske rom. Det å bebo et rom på denne måten gir den nye funksjonen en stedlighet ved at den fysisk markerer sin plass.

Utfordringen, som jeg også har møtt på i denne øvelsen, ligger i at ved å tilføre rommet noe som er formgitt utenfor den konteksten den skal inn i, kan erobre for mye av rommet. Det utfordrer de eksisterende omgivelsene ved å kreve sin plass.

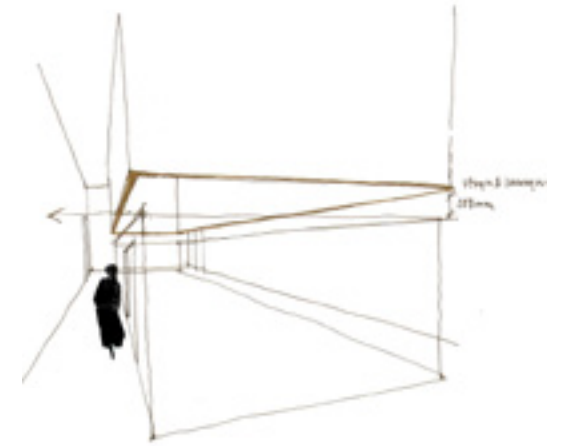
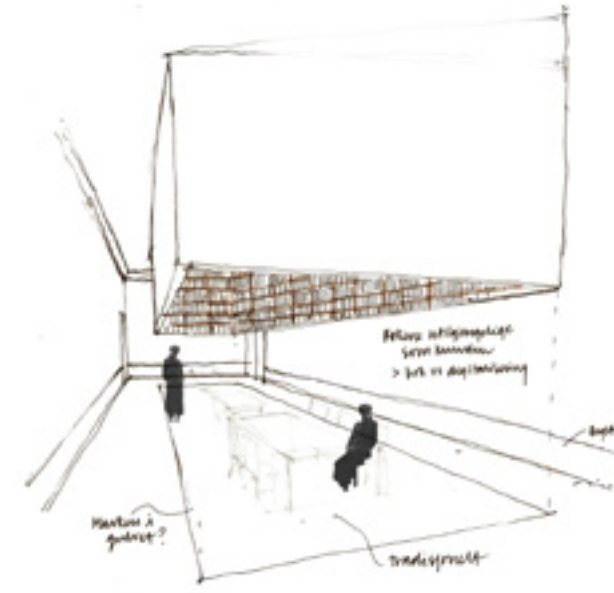
Hvordan formgi rom i rommet uten at det forringer opplevelsen av –og kvalitetene til det eksisterende?



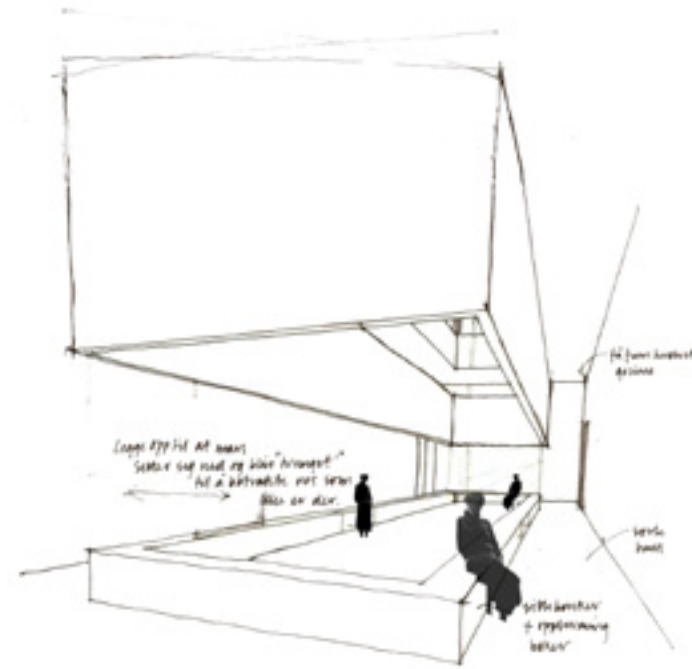
Hvert rom har sin egen funksjon og går over to etasjer. Bidrar til opplevelsen av å vandre i et landskap der fraværet oppstår i mellomrommene.



Oversikt og kontakt med det store rommet utenfor. Den intime følelsen inne i rommet forsterker den veldige følelsen av det eksisterende.



Hvordan i gubret?
 -> fokus på over
 som ikke lenger
 er det
 Gull i åpningene



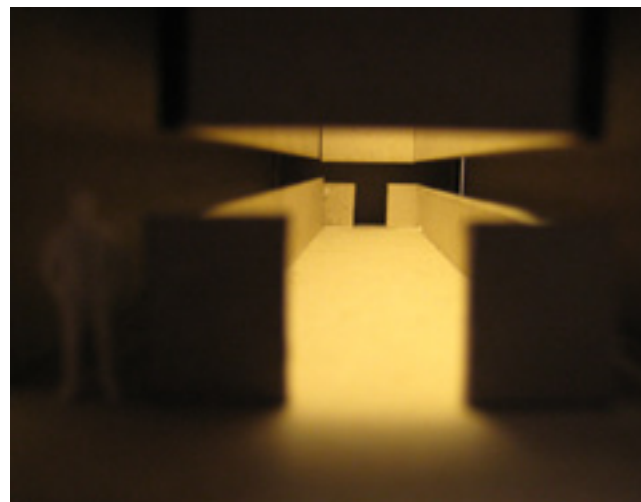
Fraværet som uncanny

Hensikten med øvelsen var å isolere studiesituasjonen ved å forlenge åpningen til overlyset. Rommet i midten understrekes og bidrar til at det oppstår smale, lange korridorer på hver side av rommet langs de eksisterende rommet.

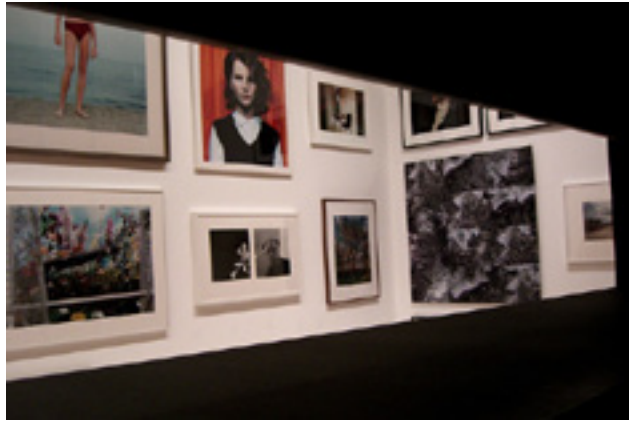
Rommet i midten vil som følger av en aksentuering av overlyset, opptre lyst og luftig og ha kvaliteter som beriker studiesituasjonen. Bøkene i rommet plasseres på utsiden som en del av den vandringen den nye strukturen legger opp til.

Man konfronteres med fraværet ved den styrte bevegelsen foran legges opp til, samt intimiteten som oppstår i vandringen mellom besøkere og eksisterende vegger.

Med en motivasjon som peker mot det uncanny, ønsker jeg å aksentuere fraværet ved å skape store kontraster i rommet. Ikke bare formmessig og i måten jeg disponerer det rommet på, men også i temperatur, lys og atmosfære.



Rammen om fravær



1

“A picture without a frame is like a soul without a body”
Vincent Van Gogh

Når kunsten forsvinner fra rommene i Nasjonalgalleriet er det ikke bare lerreter med oljemaling som forsvinner. Rammene rundt bildene utgjør et fravær av materialitet, atmosfære og farge.

Ideen om å bruke tomme rammer som virkemiddel dukket tidlig opp, men da mer som dekorative elementer og tydelige pekere på at kunsten var borte. Denne ideen forfulgte jeg ikke særlig langt fordi et slikt virkemiddel kan fort bli veldig konkret.

1 I 2006 ble arkitektduoen Herzog de Meuron invitert til å bidra til MoMa's Artist Choice serie. Med temaet persepsjon og kunst, laget duoen et prosjekt der de tilbyr romlige alternativer til de eksisterende galleriene for en begrenset tidsperiode og på en begrenset plass. “Et område av økt kon-



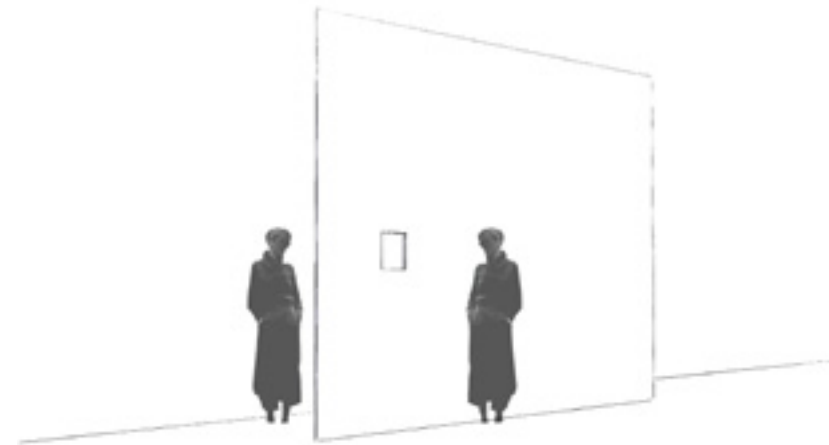
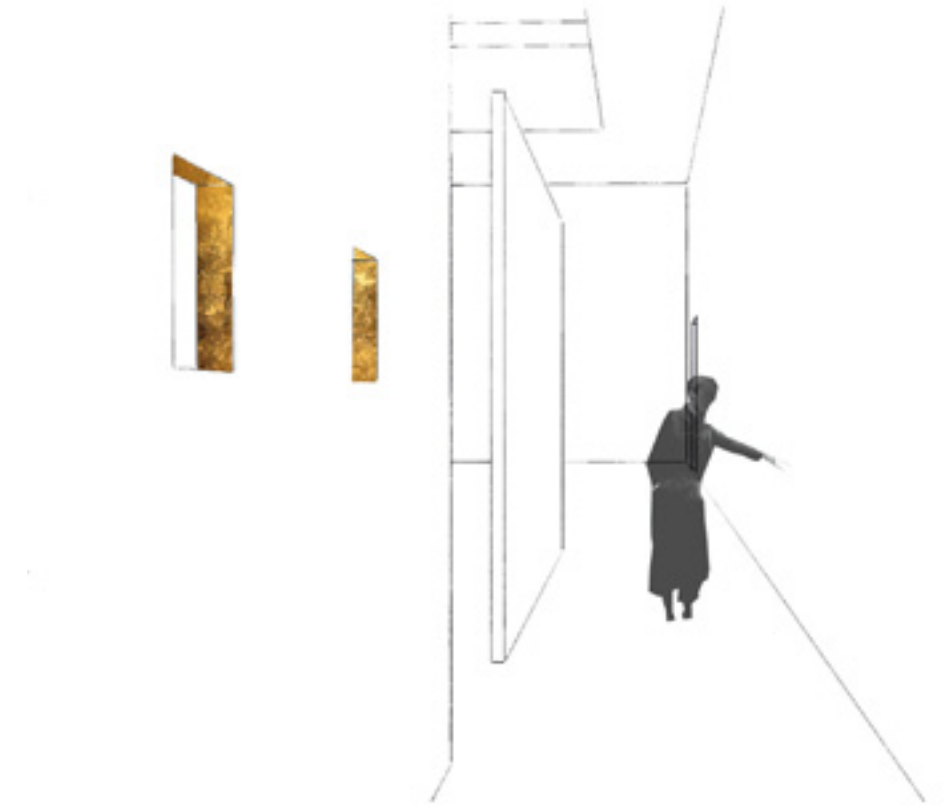
2

sentrasjon og tetthet som vil fungere som en slags “persepsjonsmaskin”. Ved å hindre og sette press på persepsjonen, blir seeropplevelsen intensivert, mer selektiv, minneverdig og individuell enn i en vanlig gallerisetting”. Herzog de Meuron⁴²

Konseptet utviklet seg videre til å handle om en aksentuering av fraværet av kunsten på veggene. Som en tolkning av de tunge gullrammenes estetiske rolle, definerende, komplimenterende og for å skille kunstverket fra sine mer jordiske omgivelser, bidrar hull i den nye strukturen til et innrammet fokus mot de gamle veggene og fraværet av kunsten.

2 Det å ramme inn fraværet på denne måten skjerper persepsjonen, som i motsetning til Herzog de Meuron's “Perception Restrained” skjerper persepsjonen av fraværet av kunst. Referanser kan også trekkes til kunstnerparet Christo og Jeanne-Claude's prosjekter der de pakket inn bygninger og objekter. Fordi vi ikke ser det, så ser vi det igjen.





Oppdagelsen av fravær



En av de kvalitetene som for meg opptrer sterkest i Nasjonalmuseets bibliotek, er følelsen -og muligheten til å oppdage ting. I søken etter materiale, kommer man alltid over uforutsette overraskelser og materiale man ikke visste om. I møtet mellom Nasjonalgalleriet og biblioteket kan man oppdage fraværet.

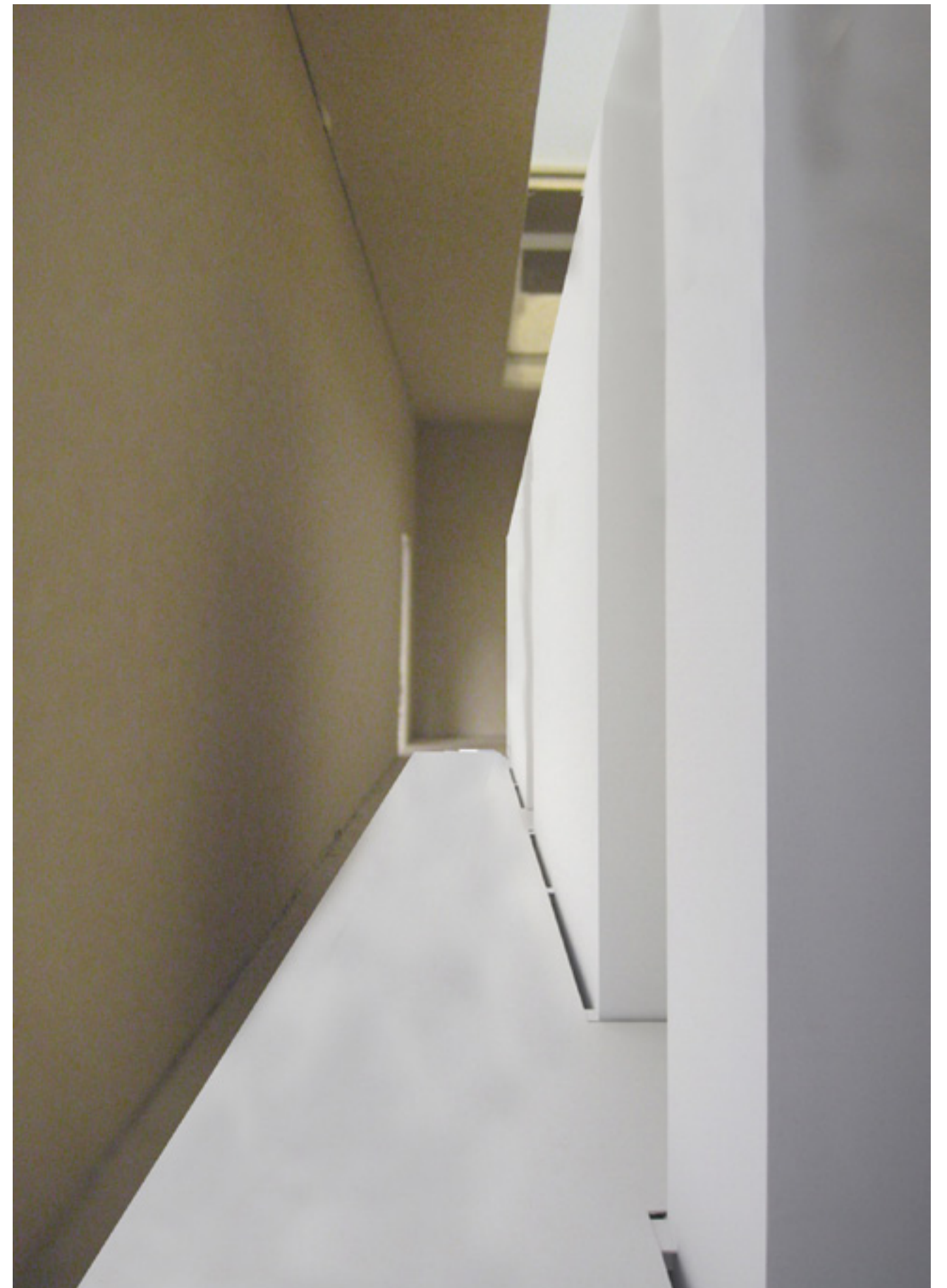
Med bevegelsen i rommet som utgangspunkt jobbet jeg med labyrintlignende former langs hver side av rommet. Med nisjer og små kabinetter ønsket jeg å understreke handlingen av det å lete etter -og finne noe.

Tanken er at nisjene gir muligheter for å kunne trekke seg tilbake i det store rommet. Igjen ligger tankene i mikro -

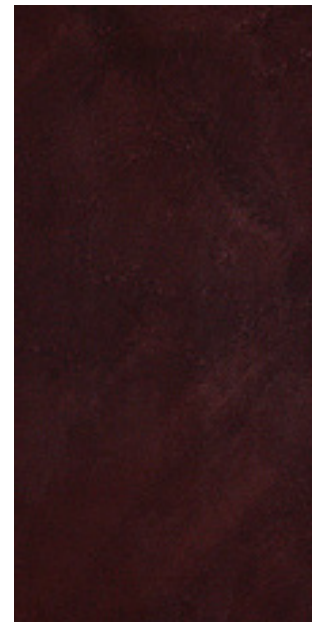
makro forholdet, og dette understrekes ved at det i noen av nisjene også er skjulte, mer private sitteplasser. Vendt ut mot de eksisterende veggene.

Formprosessen gikk ut på å jobbe med rytme og dimensjonering. Det monumentale understrekes ved at høyden på strukturene strekker seg til dørhøyden i rommet, 3000mm.

Tanken var at nisjene og rommene som oppstår i strukturen, også skulle fungere som arbeidsplasser. Som motivasjonen bak øvelsene jeg gjorde med å skape rom i rom, ser jeg for meg at strukturen som hel form, har alle funksjonene knyttet til seg.



Spor, tegn & avtrykk



Hvordan gjøre sporene av Nasjonalgalleriet leselige og erkjennbare ved utviklingen av den nye funksjonen?

I alle øvelsene jeg har gjort har tanken om det sanselige rommet vært viktig for meg. Det at nærværet av fraværet kan erkjennes ved at man tar på noe- og er nær noe. I den avstanden som opphører ved at kunsten forsvinner, ligger det muligheter til å oppleve arkitekturen i Nasjonalgalleriet på en helt ny måte.

Det taktile og følbare har vært viktig i prosjektet, materialer og spor som ved berøring vekker minner, historier og assosiasjoner til en annen tid.

Hvordan kan det materialet jeg formgir bidra til erkjennelsen av noe immaterielt?

Undersøkelsene jeg har gjort har utelukkende handlet om å sonde i de mange sporene Nasjonalgalleriet består av.

Utover i prosessen ble jeg mer og mer interessert i å lage "egne" spor i rommet. Med egne spor mener jeg ikke mine personlige, men spor av en ny tid og en ny epoke for bygget. Spor som med sin tilstedeværelse, opptrer som subtile pekere mot fraværet av den opprinnelige handlingen.

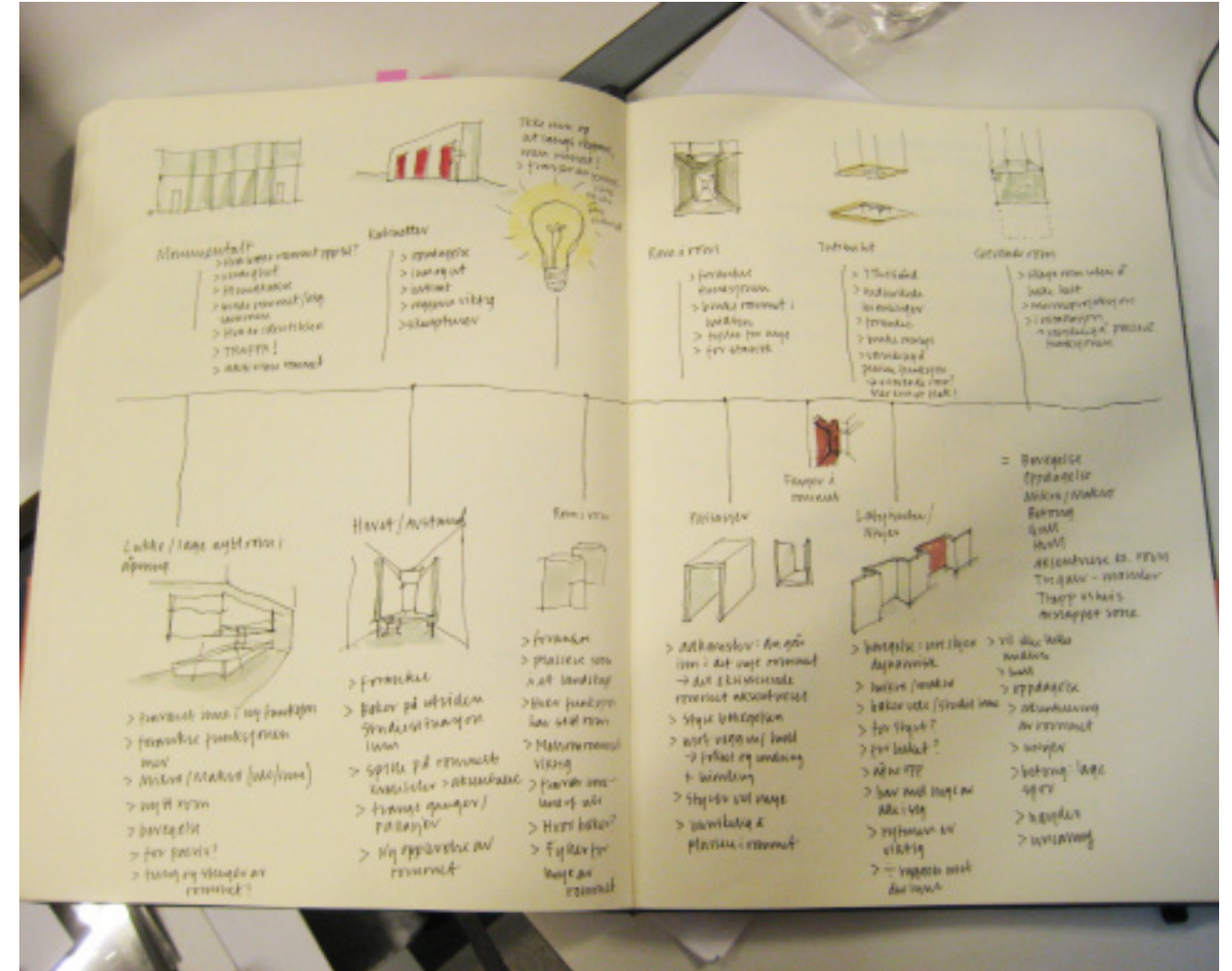
Motivasjonen er at de materielle sporene jeg tilfører skal, sammen med de eksisterende kvalitetene i rommet, bidra til en sanselig romopplevelse. Det å tilføre den nye bib-

lioteksfunksjonen en ekstra dimensjon i form av nærhet til sin nye kontekst, og dermed også nærhet til sin egen identitet som kunstfagsbibliotek.

“ The absent can have just as much an effect upon us as recognisable forms of presence can have: social relations are performed not only around what is there but sometimes also around the presence of what is not”

Kevin Hetherington

Presence of Absence



Hvordan kan arkitektur med sitt nærvær fremkalle erkjennelsen av fravær?

Og hvordan bruke fraværet av den opprinnelige funksjonen som utgangspunkt og inspirasjon i formgivningen av ny bruk?

Motivasjonen min gjennom hele prosessen har vært å gi næring til forskningsspørsmålet mitt. Utover i prosessen forstod jeg at de kontrollerte tilfeldighetene førte prosjektet mitt på nye veier. Med fravær som genererende moment, ble jeg ledet inn i en, for meg, ny verden innenfor interiørarkitekturen. Dette har resultert i research, øvelser og spørsmål som gradvis endret prosjektet.

Fra å starte masteren med en veldig løsningsorientert holdning, har prosessen tatt meg nærmere et prosjekt som handler om å utvikle prinsipper, metoder, verdier og holdninger i møte med tematikken.

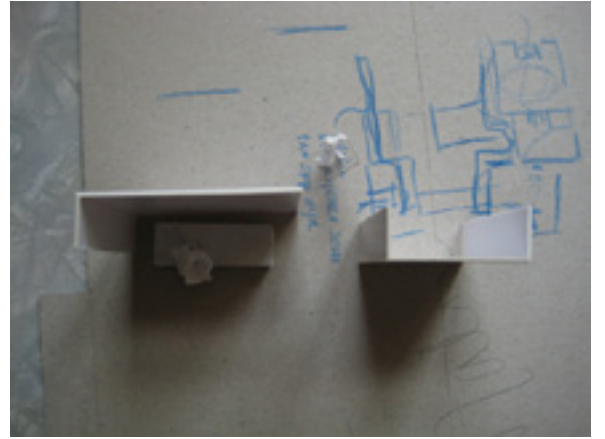
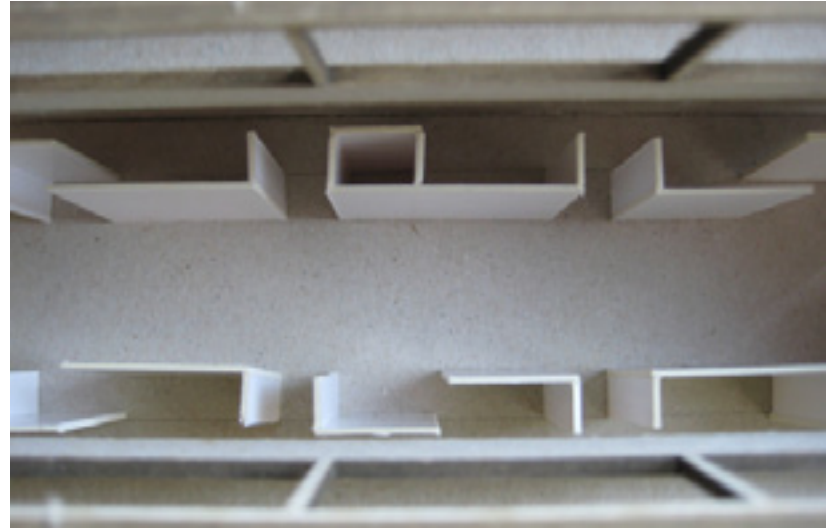
Med en prosess som har vært styrt av kontrollerte tilfeldigheter, fikk prosjektet gradvis en mer undersøkende karakter

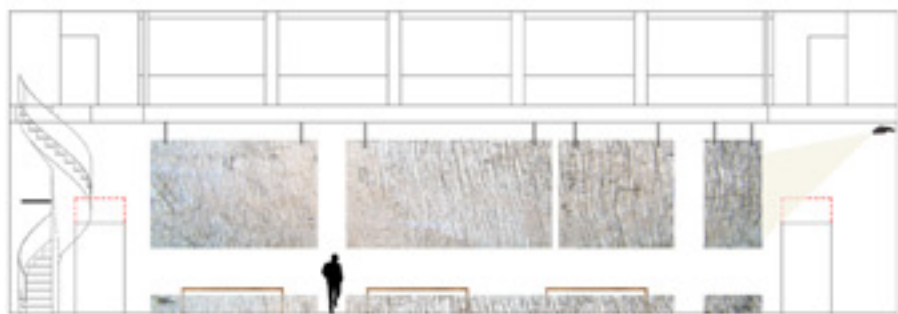
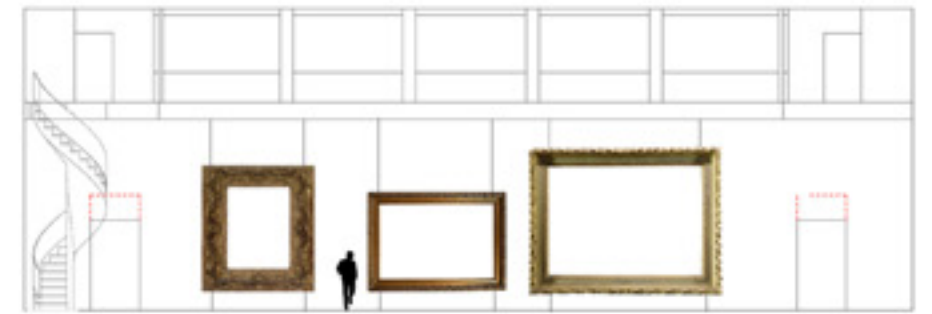
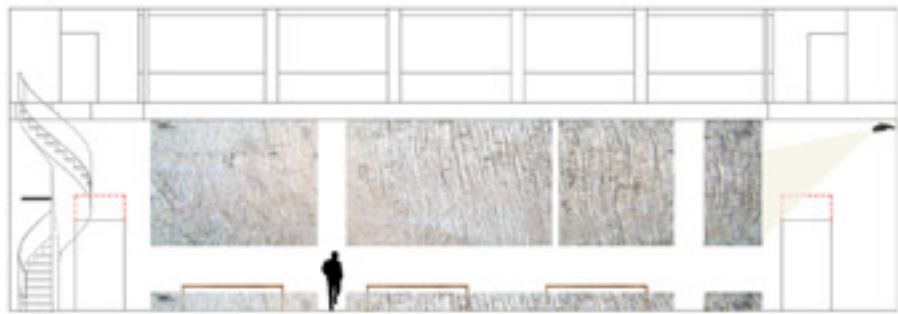
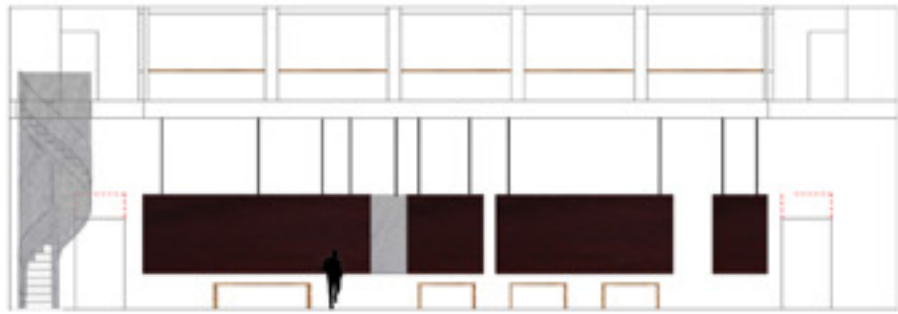
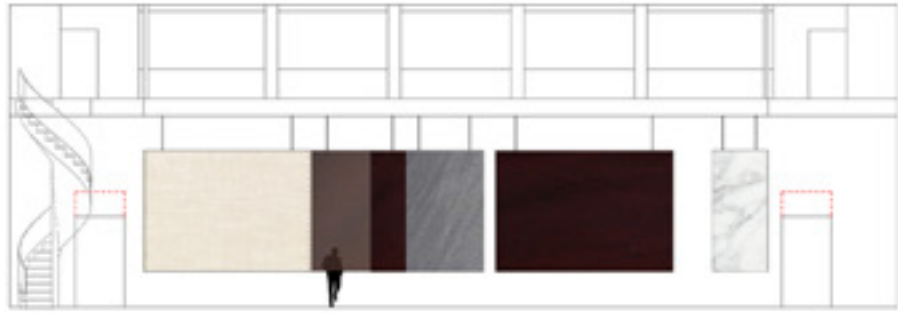
med fokus på det sanselige i arkitekturen: situasjonene, handlingene og fenomenene.

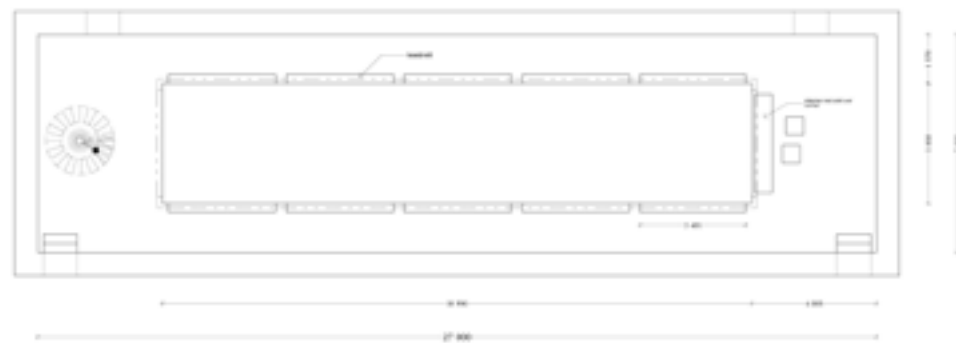
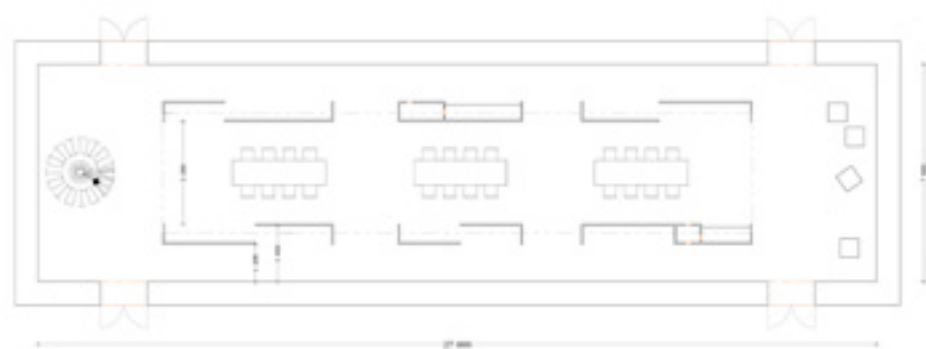
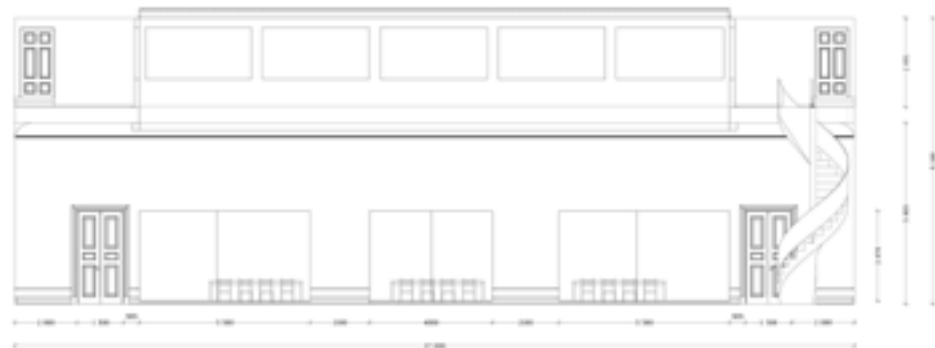
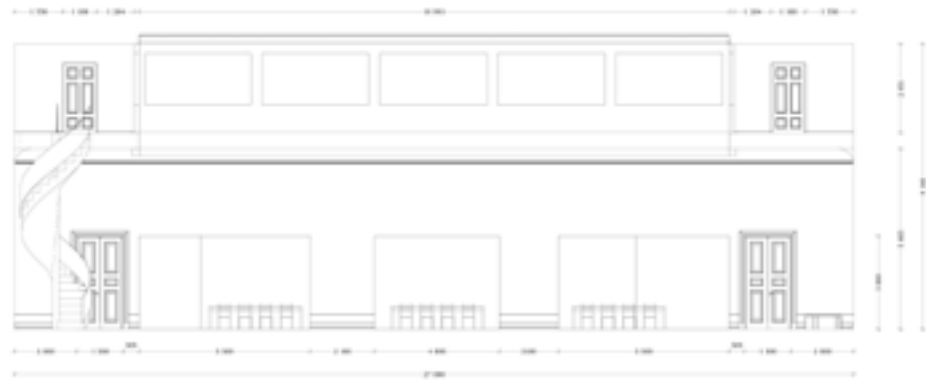
Utfordringen har ligget i det faktum at jeg ikke har endt opp med et "typisk" interiørprosjekt der prosessen er delt opp i tydelig avgrensede faser som: innsamling - research - øvelser - løsning - konklusjon. Dette er den type prosesser jeg er vant med og føre-og-som i mange tilfeller forventes av et prosjekt.

I stedet for å presentere et "endelig" svar på forskningsspørsmålet, har jeg valgt å presentere et eksempel som konkretiserer arbeidet jeg har gjort, og som presenterer hvordan jeg har jobbet frem prosjektet og hvordan jeg har forholdt meg til problemstillingen og behandlet situasjonene.

Jeg velger å presentere et eksempel som konkretiserer de kvalitetende og aspektene jeg har jobbet med, og som jeg synes det er interessant å diskutere i forhold til tematikken og problemstillingene.







“ I forvaltningen av landskap og bygninger er det i dag en klar tendens til, at fysiske endringer, som ikke er tilnakeføringer, automatisk ansees som værende forringelser.”⁴³

Gjennom hele formgivningsprosessen har jeg jobbet med at den nye funksjonen jeg tilføyer, er like viktig som det eksisterende. Jeg har jobbet med utgangspunkt i strukturer som søker å bebo det eksisterende rommet, og som skal sette spor.

Min holdning er at grepene jeg gjør er gjort med utgangspunkt i det eksisterende - derfor ser jeg på det som et grep som skal vare i mange år. Ikke temporære strukturer som ikke etterlater seg spor når fjernes.

Rommet er disponert som en konsekvens av rommets opprinnelige bruk og jeg har valgt å understreke dette ved å dele inn rommet.

Rommet som oppstår i midten er en slags forlengelse av

åpningen til galleriet og det er her jeg har plassert studie-plassene. Overlyset som strekker seg gjennom hele rommet bidrar til at dette rommet vil opptre lyst og luftig, kvaliteter som vil bidra til at rommet i midten blir behagelig å oppholde seg i over tid. skal være et svalt og lyst rom.

Studiebordene er plassert midtstilt for å utnytte overlyset optimalt. Forsøkte tidligere å plassere bordene langs veggene for å frigjøre midtaksen, men dette bidro til at formene opptrådte mer monumentale, og fordi jeg synes at når man sitter å studerer i et fantastisk rom som dette, bør man ikke sitte inne i et hjørne å se rett i en vegg.

Jeg ønsker å spille på lysets kvaliteter og stofflighet ved å bruke lyse flater på veggene. Strukturene var opprinnelig tenkt i betong, men på grunn av at jeg ønsker å bruke for-



skjellige materialer på overflatene på andre siden, har jeg valgt å bruke stucco lustro. Overflatene skal ikke fremstå røffe, men ha en liten bevegelse i seg som vil gjøre at overflatene påvirkes av lyset fra himlingen.

Strukturene som er de romskapende elementene har et enkelt formspråk bestående av l-former som plasseres parallelt på hver sin side, i rommets lengderetning. Satt sammen bidrar de til en dynamikk i vandringen, samtidig som det oppstår interessante rom og mellomrom.

I rommet som oppstår utenfor, der bøkene er plassert, har en helt annen karakter enn det lyse rommet i midten. De lange korridorene som oppstår på hver side av veggene bidrar til intime rom og nærhet til materialer og spor.

Som en kontrast til det lyse rommet i midten har de lange gangene som oppstår på hver side, en helt annen atmosfære. Bevegelsene legger opp til en nærhet til de eksisterende veggene og til erkjennelsen av at det er en slik beveg-

else rommet opprinnelig legger opp til.

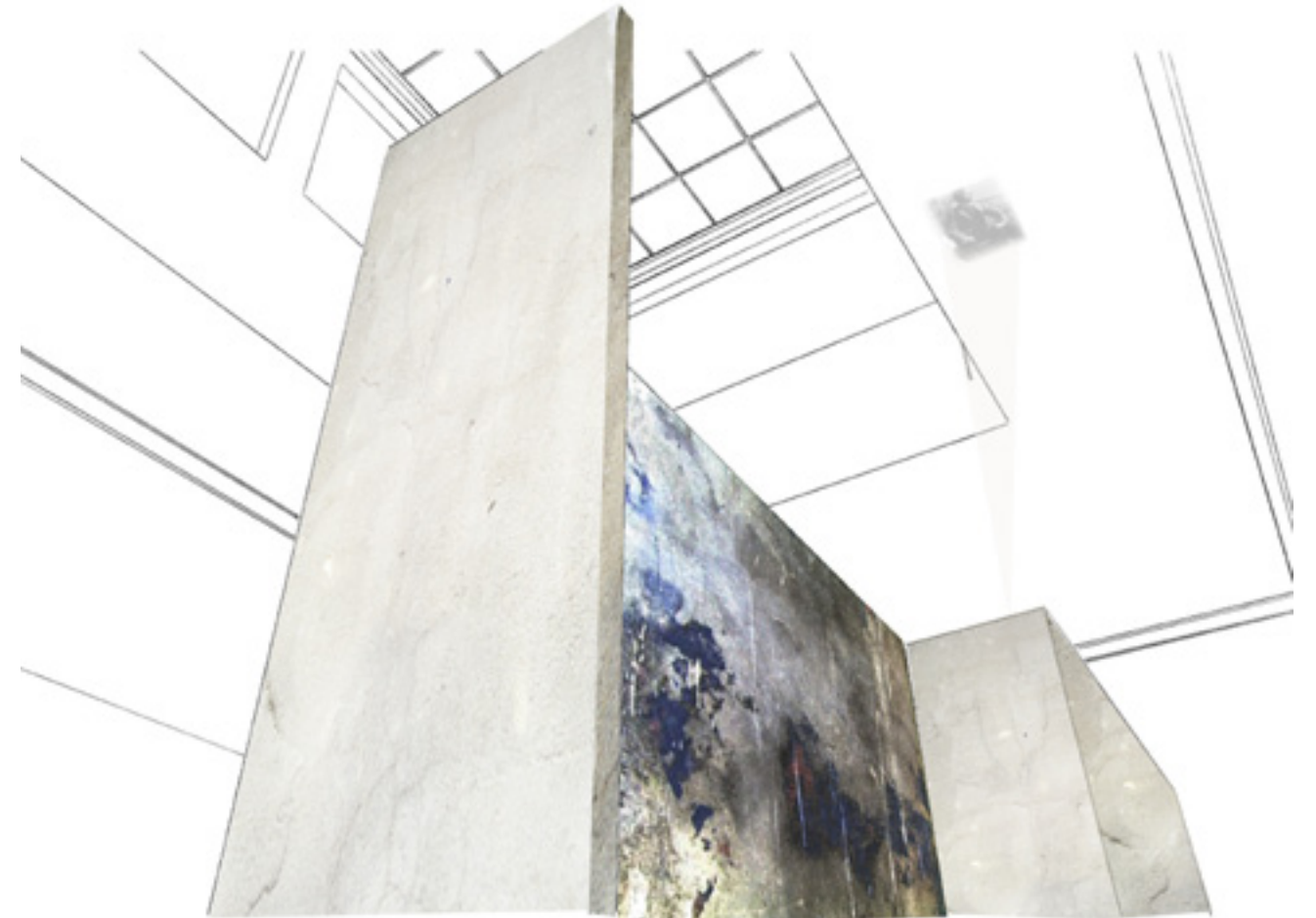
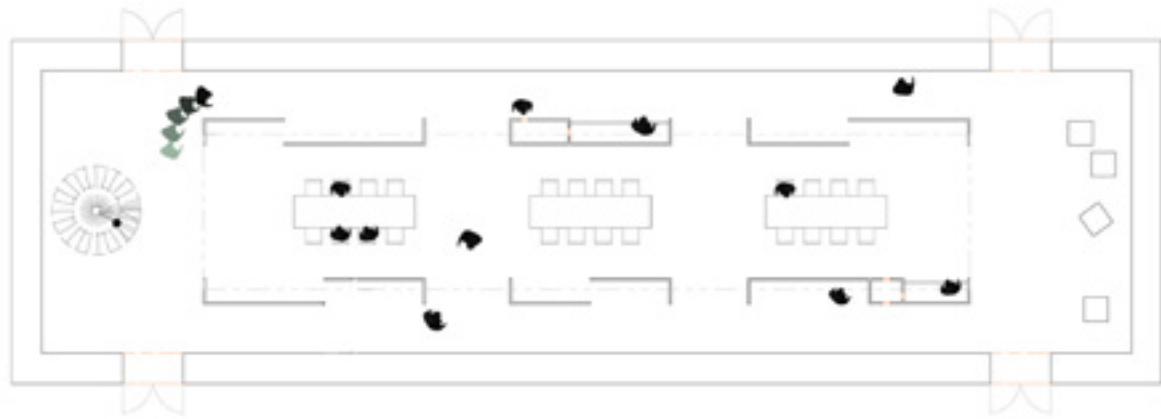
Formene bidrar til en monumentalitet, og kan assosieres med skulpturer plassert på rekker i et rom. Monumentaliteten blir dempet ved en dynamisk og oppstykket rytme.

Høyden er 3m like høyt som dørene i rommet og bidrar til at det oppstår et nytt nivå i rommet. Formene uttrykker en form for forankring til stedet og skaper følelsen av varighet og tilhørighet.

Formenes rytme er også formgitt meg utgangspunkt i et annen moment, fraværet av kunsten. Bildene på veggene representerte opprinnelig en rytme på veggene i rommet som understrekes av formene som er satt inn.

Min intensjon har vært at det er de sporene jeg tilfører som skal fortelle historiene og gi erkjennelsen av det som tidligere har vært. Det eksisterende rommet har jeg derfor valgt å la stå "urørt", som et tilstedeværende fravær.

“ Vi opplever rom gjennom å bevege oss, eller forestille oss at vi gjør det, mens vi betrakter med øynene”⁴⁴



Bevegelse i arkitekturen og vandringen som narrativt virkemiddel har vært en viktig del av alle øvelsene. Det å viderføre bevegelsene den eksisterende arkitekturen legger opp til er et avgjørende element i det å tilrettelegge for erkjennelsen -og oppdagelsen av fraværet.

Jeg har lagt opp til en vandring der de nye strukturene leder brukeren rundt i rommet, og som hele tiden forholder

seg aktivt til de eksisterende veggene. Vandringen understrekes av de nye strukturene som, relativt strengt, styrer bevegelsene og utelukker fri bevegelse diagonalt i rommet. På denne måten har jeg i løpet av prosessen kunne skape en narrativ vandring der erkjennelsen av fraværet oppstår i bevegelsen i rommet.

Det at erkjennelse av den opprinnelige funksjonen og historien oppstår som noe man oppdager, spor som kanskje aldri blir funnet, eller spor som endrer seg.

Da jeg jobbet med minneprosjeksjoner tidligere i prosessen, var dette et virkemiddel som stod veldig tydelig i rommet. Tanken her er at de lysende bildene projiseres forskjellige steder i rommet, i taket, i gulvet, synlig og nesten usynlig.

Som dynamiske spor jeg ser for meg å vise både bilder av minner og konkrete historier -og bilder av mer abstrakt karakter som bidrar til å fremkalle minner, både gamle og nye.

Skissen viser oppdagelsen av et portrett av Edvard Munch i himlingen, han forlot aldri bygningen.



Mikro og makro. En intim sitteplass hvor nærheten til materialene spiller en stor rolle. Sittene på benken i en intim nisje oppdager man en åpning. Bak åpningen skimtes det en overarm og en atletisk overkropp. Hva er det -og hvorfor er det her?



Fravær av kunst og nærvær av kunst. Bøkernes plassering vendt fokusert mot vegg, peker bokstavelig talt på det faktum at kunstverkene har flyttet ut, og bøkene om dem har flyttet inn.

“As a consequence of the power of the eye over the other sensory realms, architecture has turned into an art form of instant visual image. Instead of creating existential microcosms, embodied representations of the world, architecture projects retinal images for the purpose of immediate persuasion.”⁴⁶



Tidlig i prosjektet hadde jeg et veldig fokus på visuelle spor, og jeg jobbet med virkemidler som pekte veldig direkte mot Nasjonalgalleriets opprinnelige innhold. Fragmenter av bilder som tidligere hang der, spor av kjente motiver osv.

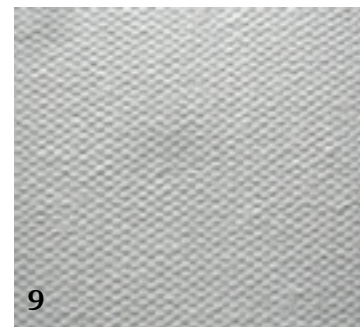
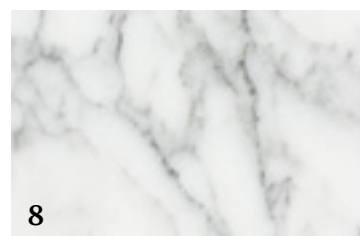
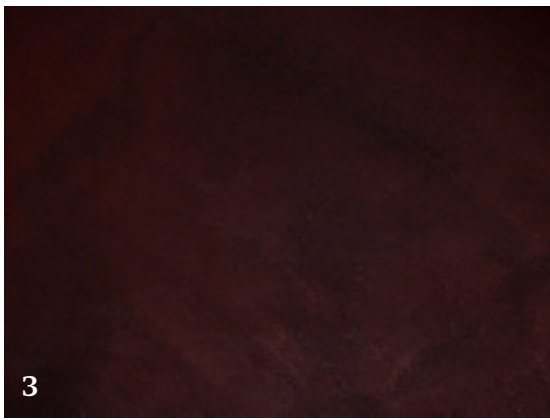
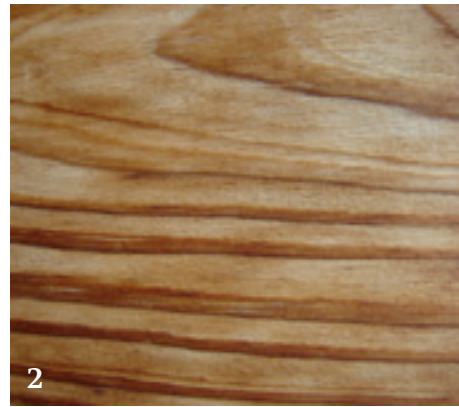
Tydelige visuelle virkemidler, som minneproeksjoner eksponert på store veggflater, reduseres til bilder og motiver der fraværet og minnene konstanteres, men opplevelsen og erkjennelsen av fenomenene uteblir. Spor som dette forteller historien, men legger ikke opp til involvering og tolkning, de er på mange måter konserverte minner man kun betrakter.

Da jeg begynte å jobbe med avstand og nærhet, kontrastene mellom den opprinnelige -og den nye bruken av rommet, ble materialer et viktig moment. Jeg ønsket å legge opp til en haptisk og taktil romopplevelse, der fraværet ikke bare betraktes, men føles og erkjennes med alle sansene.

Utgangspunkt for valg av materialer er å tilrettelegge for erkjennelsen av fravær via nærvær. Med nærvær mener jeg ikke bare tilstedeværelsen av materialer i rommet, men det å oppdage og erkjenne fenomener ved å ta på, føle og kjenne materialene. Tanken om at man opplever et fravær av de opprinnelige fenomenene ved å berøre noe man tidligere aldri kunne røre ved.

Fraværet av materialer i Nasjonalgalleriet innebærer ikke bare at objekter forsvinner, som bilder og møbler. Fraværet av disse elementene vil også føre til et fravær av lys, lyd og lukt.

Materialene jeg har valgt å bruke har sitt utgangspunkt i dette fraværet og motivasjonen er å tilføre nye materialer som peker mot de opprinnelige materialene og den stoffligheten som rommene opprinnelig hadde.



1

2

3

4

5

8

9

6

7

10

I følge Juhani Pallasmaa har materialer og overflater et eget språk som utvikler seg over tid⁴⁶ Som spor av en tidligere tid og bruk, har det å spille på dette vært interessant å ta i betraktning når jeg har valgt materialer.

1. Betong / Stucco Lustro på veggene som vender inn mot rommet i midten. Fargen er lys, varm grå.

2. Heltre eikegulv som overflatebehandles med hvitpigmentert olje, legges over gulvet som er i rommet i dag. Panelene er lagt i rommets lengeretning og bidrar til å aksentuere rommets dimensjoner og form.

Bord og stoler er også i eik.

3. En fortolkning av den karakteristiske røde fargen som tidligere var i rommet. Fargen minner mer om dodenkopf, en historisk farge som mest sannsynlig også har vært å finne i Nasjonalgalleriet i sin tid. Ved å bruke fresco teknikk oppnår man en dypere og mer levende farge.

4. De eksisterende veggene kles med ubehandlet tekstilerret i lin som i likhet med de opprinnelige veggtekstilene, blir sydd på veggene.

5. Spor av gips i små nisjer i strukturen. Kontrasten mel-

lom den grove stukken og den glatte, myke marmoren.

6. Sette subtile spor i overflater, nesten som blindeskrift, breil, man må kjenne på de og fundere over hva de forteller. Sporene kan være sitater, dikt, tegninger og abstrakte riss som for eksempel peker mot et maleri.

7. De arkitektoniske lagene i Nasjonalgalleriet er mange, men de er ikke veldig synlige. Ideen er å lage nye arkitektoniske palimpsests, som en abstrakt tolkning der forskjellige lag av historien vises i én overflate.

8. Marmor og marmorering. Marmorering er en spennende teknikk som ikke brukes mye lenger. Teknikken som hører hjemme i den historiserende sjangeren, en epoke som kjennetegner Nasjonalgalleriet.

9. Lerretet er et materiale man ikke tenker på som en viktig del av materialiteten stedet opprinnelig bestod av.

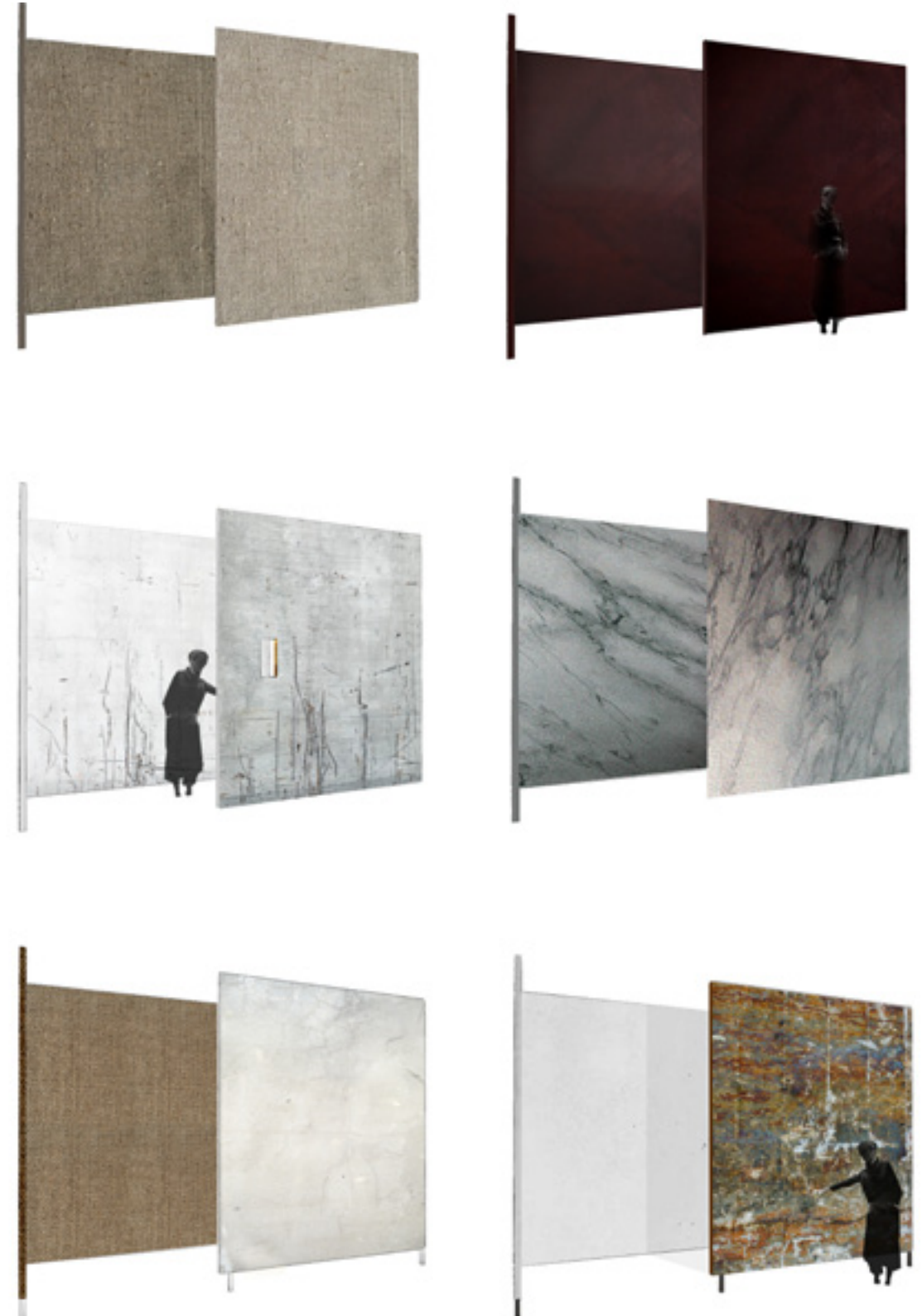
10. Gull er et materiale hvis tilstedeværelse har gjort mye for opplevelsen av rommet -og bildene som betraktes. De tunge gullrammene forsvinner med bildene, og vil også ha en konsekvens for hvordan rommet oppleves. Gullet som materiale vil spille den samme rollen i dette konseptet, som ramme rundt åpningene i den nye strukturen.

“The architecture of the eye detaches and controls, whereas haptic architecture engages and unites. Tactile sensibility replaces distancing visual imagery by enhanced materiality, nearness and intimacy.”⁴⁶



Små nisjer fylt med gips. Man berører det myke, glatte materialet. Fingrene blir hvite og tankene går til de gamle gipsavstøpningene som tidligere hadde sitt hjem i Nasjonalgalleriet, objekter man aldri kunne ta på. Det at det i møtet mellom bruker og gipsen oppstår følelser, assosiasjoner, minner og historier. Erkjennelsen av det opprinnelige -og det nye.

Illustrasjonene til høyre viser variasjoner på materialkombinasjoner. Tanken er å spille på de forskjellige kvalitetene materialene innehar, varmt mot kaldt, mykt mot hardt. Tanken er at det også kan oppstå en erkjennelse av fraværet også i sammensetningen av materialene.





Åpninger i strukturene bidrar til en forbindelse på tvers av rommet. Som et element man undrer seg over og stopper ved. Innrammet med gull, som en ramme rundt fraværet og den blanke tekstilveggen på andre siden, forsøker åpningen å skjerpe sansene og fortelle om det som tidligere hang på veggene.

Even the eye collaborates with the other senses. All the senses including vision, are extensions of the sense of touch: the senses are specializations of the skin, and all sensory experiences are related to tactility.

Juhani Pallasmaa, "Hapticity and Time", 2010

Installasjon

Hvordan formidle et prosjektet som handler om fenomener?

Det å jobbe med et masterprosjekt i interiørarkitektur er ikke det samme som å jobbe med møbler eller grafisk design. Etter 2 års prosjekt med både fysisk og mental innlevelse i et sted og et rom, er prosjektet fremdeles på tegnebrettet. Det er en utfordring å formidle et prosjekt som ikke er materialisert, med andre ord et sted som ennå ikke eksisterer.

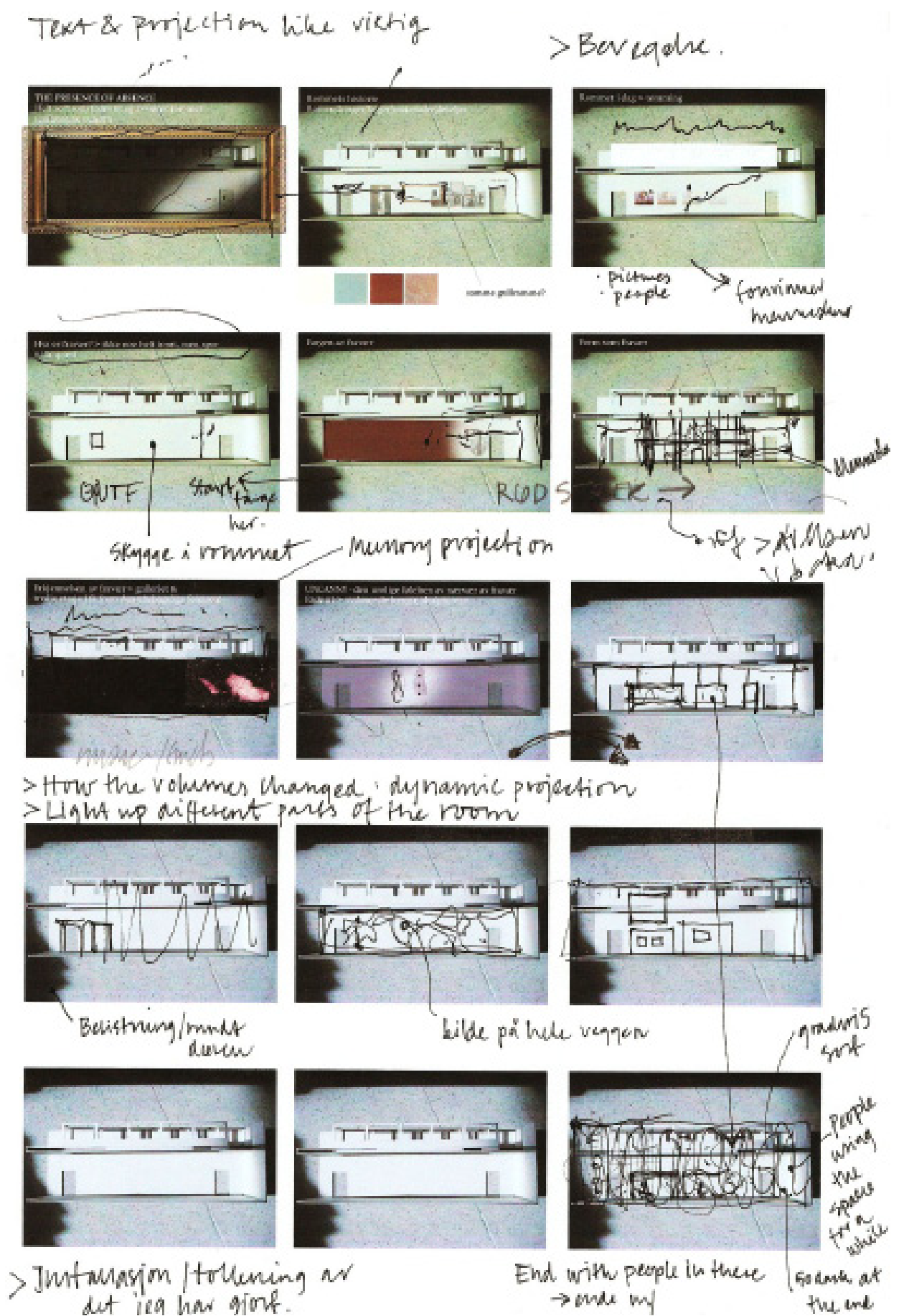
Jeg hadde lenge planlagt å lage en del av prosjektet mitt i 1:1 skala, et utsnitt av en helhet. Etter hvert som prosessen utviklet seg, forstod jeg at en slik materialisering ville ta bort fokuset fra det jeg egentlig ønsket å formidle og diskutere. Erfaringen min er at siden det er en utfordring å formidle interiørarkitektur, må man derfor være oppmerksom på hva man velger å vise frem. Et materialisert element kan fort stjele oppmerksomheten fra det man egentlig ønsker å fortelle, nettopp fordi det ofte er lettere å forholde seg til.

Det var da jeg jobbet med ideen om "minneprojisering" i rommet, at jeg tenkte på å bruke dette som virkemiddel for å kommunisere prosjektet mitt i en presentasjonssituasjon.

Målet mitt med å formidle prosjektet mitt på denne måten er å kunne gi et innblikk i en lang og innholdsrik prosess. Jeg ønsker å kunne vise prosjektet med det spennet det har hatt, med både fokus på det praktiske, formale og de mer abstrakte sidene ved det. Det å kunne vise hvordan jeg har jobbet meg fremover med utgangspunkt i begrepet og fenomenet 'fravær', og samtidig kanskje kunne gi publikum en erkjennelse av nettopp nærvær av fravær.

Den store utfordringen er å få betrakteren med inn på den reisen jeg har vært, få de til å sette seg inn i den verdenen jeg har tilbragt de siste 2 årene.

Bildet viser skisse fra utvikling av storyboard til filmen.



Diskusjonen

I løpet av prosjektet har det blitt tydeligere for meg at det å belyse temaet tilpasset gjenbruk fra et interiørfaglig perspektiv ikke bare er relevant for problemstillingene i møte med tilpasset gjenbruk, men også for faget jeg er en del av.

*"... the presence of absence does indeed go beyond the material, beyond representation and meaning, and relate to the sensuous and ontological understanding of the lived world constituted by both positive, negative and absent material imprints."*⁴⁷

Et interiør består av både materielle og immaterielle kvaliteter. Når et historisk bygg mister sin opprinnelige funksjon innebærer dette derfor både et materielt og et immaterielt fravær. Hvordan kan man ivareta stedets ånd og samtidig tilrettelegge for ny bruk?

Ved å bruke begrepet og fenomenet fravær som utgangspunkt har jeg ikke funnet et endelig svar, men kommet nærmere noen metoder. I møtet mellom Nasjonalgalleriet og Nasjonalmuseets bibliotek har det dukket opp mange kritiske punkter som bør belyses nettopp for å kunne komme nærmere et svar på problemstillingen.

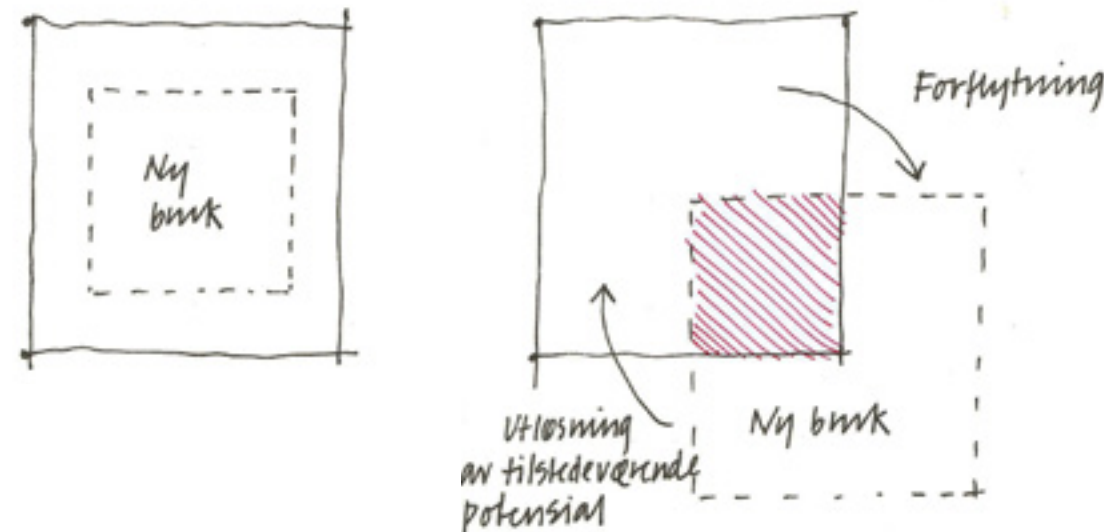
For å kunne ivareta et steds ånd og verdier må man finne ut

og kartlegge hva disse verdiene er -og analysere hva det er som bidrar til stedet oppleves slik det gjør.

Et eksempel er Riksantikvarens fenomenologiske analyse som er en kvalitativ stedsanalyse bygget på C. Norberg-Schulz teoretiske forståelse av verdien og karakteren ved et sted, og den helhetlige sammenheng mellom landskap, stedet og bebyggelsen.⁴⁸

En betydningsfull metode for stedsanalyse fremsetter Christian Norberg-Schulz i sin modell Genius Loci (stedets ånd); en metode for å tolke stedets karakter. Han beskriver stedet slik omgivelsene framstår, som en helhet og ikke som analyserte fragmenter. Metoden forsøker å finne de vilkår som gir menneskene samhörighet med omgivelsene eller stedet. For et sted er ikke bare bygninger og strukturer, det er også alle sosiale relasjoner, alle følelsesmessige og åndelige opplevelser og alle sanseintrykk. For ved siden av de visuelle forhold, har stedet også følelser, lukter og lyder.⁴⁹

Darrel O'Brien skriver i artikkelen "Absolute Zero - Revealing the Void" at mens arkitekturen uttrykker mening med utgangspunkt i (og begrenset av) konkrete materialer og objekter, ser romdesign på arkitekturen som en beholder



for det som er det viktigste - det abstrakte - handlingen, opplevelsen og følelsen.⁵⁰

Motivasjonen min for å belyse dette temaet fra et interiørfaglig perspektiv er nettopp av denne grunnen: interiørarkitektur handler om menneskelige handlinger og opplevelser. Fordi vi jobber tett med fenomener i vårt fag, er dette et godt argument for at vi absolutt bør delta mer i debatten omkring gjenbruk av arkitektur med kulturminneverdi.

Et viktig moment, som også er et av de mest kritiske, er å utvikle metoder til å definere verdiene uten at de, i for stor grad, preges av personlige synspunkter. I hvor stor grad kan man i møte med fenomenologiske analyser bruke -og stole på seg selv som måleredskap?

Minner er et annet viktig moment. Begrepet brukes hyppig i debattene om våre historiske bygg, de er rammeverk for personlige og kollektive minner det knyttes store verdier til. Som jeg snakker om tidligere i avhandlingen, legger vi mye verdi i våre bygde omgivelser.

Debatten om Nasjonalgalleriets fremtid er kanskje den debatten hvor nettopp minner har vært et av de mest brukte

begrepene, og er også en av motivasjonene bak fredningen av bygget. Dette utgjør et interessant paradoks innenfor kulturminneforvaltningen. Vi freder, bevarer og konserverer objekter og arkitektur ut fra tanken om at vi bevarer minner fra fortiden, en antagelse er tuftet på at vi mennesker knytter oss emosjonelt og kognitivt til den materielle verden.⁵¹

Ved at vi konserverer arkitekturen forhindrer man kontinuitet og utvikling. Når man fryser tiden på denne måten forhindrer man utviklingen av nye alternative minner og historier og sitter igjen med historiske dokumenter.

Minnene, som fravær og andre fenomener, er ikke i arkitekturen. De er heller ikke i oss mennesker. Minnene oppstår i møtet mellom mennesket, omgivelser og objekter, i handlingsrommet. Er målet å bevare konserverte, kategoriserte historier hvor målet er å se fortiden som et bilde? Burde ikke motivasjonen være å bidra til utvikling og kontinuitet, slik at fortiden kan føles og erkjennes, tolkes og oppleves?

Fortiden som fortolkning

”I virkeligheten tilhører historien ikke oss, men vi tilhører den”

Synet vårt på hva som er verdifullt farges –og varierer med tiden. I et kulturminneperspektiv er vår holdning rundt hva som er verdt å bevare ikke bare avhengig av hvilken tid vi lever i, men også av hvem vi er og kulturen vi lever i.

Prosjektet har som motivasjon å aktivisere forholdet mellom historie og formgivning og i den forbindelse stilte jeg meg spørsmålet : hva er mitt historiesyn -og hvorfor er jeg så opptatt av å aktivisere historien som en del av faget mitt?

Helt fra jeg var liten, og gikk på barneskolen, har jeg blitt opplært i at historie er en lineær rekke med hendelser som er fastslått og klassifisert. Oppvokst i Norges eldste by, på en plass med mange historiske spor, bidro til en tidlig fasinasjon over fortiden og gamle bygg og objekter. Jeg har alltid hatt lettere for å forholde meg til fortiden enn til samtiden, og det forstår jeg godt, siden jeg i nesten hele mitt liv har behandlet historien som noe endelig og faktaorientert.

Den tyske filosofen og filosofihistorikeren Hans-Georg Gadamer (1900-2001) mente at historie på lik linje med kunst, filosofi, og i mitt tilfelle arkitektur, er erfaringsformer” hvor det meddeles en sannhet, som ikke kan verifiseres ved hjelp av vitenskapens midler. Han mener at vi må stole på vår egen forstand og tanke, og at det vil være totalt feil å søke forståelse i noe (tekst, arkitektur o.l) uten å ta hensyn til vår egen tid og kultur. Gadamer oppfatter historien som hermeneutikk.

Hermeneutikken er fortolkning og læren om fortolkning, er en generell filosofisk teori om hva forståelse er og hva som skjer med oss når vi forstår. Den anerkjenner betydningen av å forholde seg til verk fra fortiden i en genuin ”dialog” som kan behandle relevante spørsmål.

I Arkitektur N 01/2011 belyser Alberto Pérez Gómez behovet for å aktivisere forholdet mellom historie og formgivning. Han følger Gadamers tankerekke hvor han mener at all historie er fortolkning, og hvordan vi ikke må la oss binde av 1800-tallets klassifiserende forståelse av historien. Vi må gjøre historien relevant, ellers vil den alltid høre fortiden til.

Mari Hvattum, professor i arkitekturhistorie ved Arkitektur –og Designhøgskolen i Oslo, tar opp tråden i Arkitektur N 04/2011 med en artikkel om virkningshistorier, et begrep som også stammer fra Gadamer. Virkningshistorier er et begrep om tidligere historiers innvirkning på vår egen historie, historien slik den virker på oss, her og nå.

Hvattum bruker arkitektur som et bilde på virkningshistoriens medium, og Nasjonalgalleriet i Oslo passer godt inn i denne beskrivelsen. Bygget som snart skal tømmes for sitt innhold, er i ferd med å overleve programmet det ble bygget for. Historien er her nå, det er et virksomt nærvær som ikke kan velges bort. Og det er dette nærværet jeg skal bruke som utgangspunkt for tilpasset gjenbruk og transformasjon av Nasjonalgalleriet.

Motivasjonen min for å bruke historien som utgangspunkt for ny formgivning er ikke for å drive nostalgisk balsamering av fortiden. Historien med sitt virksomme nærvær er et interessant utgangspunkt fordi det ligger så mye ukjent i det. Som formgiver -og samtidsarkeolog, finner jeg utrolig mye inspirasjon og kunnskap i det å utforske historiens mange lag, og å stille spørsmål ved hvorfor ting har blitt som det har blitt.

Historien har den egenskapen at den viser hvordan alt kan være, har vært og vil bli helt annerledes.



I spor av tapt tid

Med utgangspunkt i begrepet og fenomenet *fravær*, og en case der Nasjonalmuseets bibliotek flytter inn i et tomt Nasjonalgalleri, har jeg jobbet frem et prosjekt jeg ikke kunne forespeile meg da jeg begynte.

Jeg hadde som mål da jeg begynte med dette prosjektet å belyse et stort og komplekst tema fra et interiørfaglig perspektiv. Motivasjonen var å rette et kritisk blikk mot dagens håndtering av arkitektur med kulturminneverdi, og stille spørsmål som kunne lede meg mot kjernen av utfordringene som ligger i møtet mellom ny bruk og eksisterende historisk arkitektur.

Med scenariet om at Nasjonalmuseets bibliotek flytter inn i et tomt Nasjonalgalleri som rammeverk, føler jeg at jeg har funnet noen svar, og kommet mye nærmere kjernen i dette store, komplekse temaet.

Proessen startet ved at jeg stilte meg spørsmål om hvordan den nye funksjonen skulle se ut for å bidra til erkjennelsen av den opprinnelige historien. Dette resulterte i for-

tolkningsprosesser og former som egentlig bare mimet det opprinnelige innholdet.

Resultatene bidro til kortvarige opplevelser og et rom man ikke kan gjenkalle stemningen i, men kun erkjenne som bilde.

Det var da jeg stilte meg spørsmålene som handler om hva det jeg tilfører skulle kunne gjøre, og hvordan det skulle virke, at jeg nærmet meg et svar.

Min erfaring er at enhver form er likegyldig hvis den ikke løser et steds oppgave. Man kan ikke komme med et ferdig romprogram og tre over hodet på en eksisterende bygning. Formen må berøre og gå tett på for å tilrettelegge for opplevelser som setter seg i kroppen og i erindringen.

I denne forbindelsen er stedsundersøkelsen en viktig metode, ikke som en tidlig fase der man kartlegger kvaliteter før man begynner formgivningsarbeidet, men som et arbeid som pågår gjennom hele prosessen. På denne måten



har jeg kommet i dialog med rommet. Grep jeg trodde ville passe i rommet, viste seg flere ganger å ikke passe i det hele tatt. Dette har gjort at jeg har blitt godt kjent med stedet, og de forskjellige konseptene har utviklet seg naturlig som en følge av dette.

Konseptet jeg har valgt å bruke som konkretisert eksempel på arbeidet jeg har gjort, er et resultat av en prosess bestående av kontrollerte tilfeldigheter. Generert ut fra erfaringer, research, kvaliteter og holdninger, har resultatet blitt et likeverdig møte mellom gammelt og nytt.

Den nye funksjonen er formgitt som en konsekvens av det opprinnelige, samtidig som de kommer sterkt til uttrykk som de nye sporene som skal gi erkjennelsen av det opprinnelige.

Måten jeg har forholdt meg til Nasjonalgalleriet som sted -og ikke bare som en tom beholder for nytt liv, har bidratt til at den nye funksjonen fremstår som et holdbart utsagn fremtiden kan forholde seg til.

Jeg har innsett at prosjektet jeg nå leverer fra meg, ikke er et typisk interiørprosjekt, noe jeg ikke hadde forventet da jeg begynte på denne masteren. Jeg sitter igjen med et prosjekt som er veldig betydningsfullt for meg, både faglig og personlig. Ved at jeg turte å begi meg ut på ukjent grunn og la prosjektet bli styrt av kontrollerte tilfeldigheter, sitter jeg igjen med det jeg anser å være en rikdom av kunnskap og erfaringer.

Nå ser jeg frem til nye utfordringer og gleder meg til å fortsette med dette arbeidet. Med prosjektet har jeg tråkket opp stien jeg skal følge videre etter at masteren er over, og jeg er utrolig takknemlig for at jeg har fått muligheten til å jobbe i 2 år med et prosjekt som har utviklet seg til å bli min døråpner til yrkeslivet.

Nå gleder jeg meg utrolig til å kunne fortsette dette arbeidet som en engasjert og undersøkende interiørarkitekt.

Malin Skjelland Eriksen, Oslo, 16.04.2012

Noter

1. Daniel Libeskind år”, 1937, s. 140
2. Ingerid Helsing Almaas, “Framtiden ligger bak oss - arkitekturens år”, Arkitektur N 1/2011
3. Christoffer Harlang, Arkitektur DK 3/2011
4. Christoffer Harlang, V/A Transformation Berlin
5. Riksantikvaren, www.ra.no/ordforklaringer
6. David Littlefield, “Architectural Voices -listing to old buildings”, 2007, s. 12
7. Nils Messel, “Skulpturmuseet i Kristiania 1881-1902”, Kunst og Kultur 1/1993, s. 3
8. Anita Kongssund, “Tullinløkka -en fornem bakgård”, Kunst og Kultur 1/2005, s.4
9. Riksantikvaren, “Nasjonalgalleriet, Universitetsgaten 13, forskrift om fredning, høring og historikk”.
10. Ibid.
11. Det Store Norske Leksikon, søkeord: Jens Thiis
12. Riksantikvaren, pressemelding: “Nasjonalgalleriet fredes i dag”, 5. januar 2012
13. Samtale med Turid Aakhus, seksjonsleder bibliotek og arkiv ved Nasjonalmuseets bibliotek, 20. oktober 2011
14. Ibid
15. Ibid
16. Samtale med Nils Messel, seniorkurator ved Nasjonalgalleriet, november 2011
17. Erik Nygaard, “Arkitektur Forstået”, 2011, s. 184
18. Aleida Assmann er professor i anglistikk og allmenn litteraturvitenskap ved universitetet i Konstanz.
19. Carl Matias Ekman, “Architecture of Memory”, 2010.
20. Sigurd Willoch, “Nasjonalgalleriet gjennom hundre år”, 1937, s. 140
21. Italo Calvino. 1974. Invisible Cities
22. Stilretning og komposisjonsprinsipp innenfor litteratur, arkitektur, kunst, grafisk design, typografi etc. Legger ut budskapet i en oppstykket, lagdelt og fragmentert form, ofte med litt diffuse, futuristiske overtoner. (www.typografi.no)
23. ...isms - Understanding architecture, Iqon Editions, 2005, s. 136
24. Christoffer Harlang, “Ny arkitektur i historiske omgivelser”, www.wr.dk
25. Samtale med Theodor Barth om Louis Hjelmslev, dansk lingvist.
26. www.architectsjournal.co.uk
27. Samtale og omvisning, november 2011
28. Antony Vidler, The Architectural Uncanny, 1992, s. 9
29. Marcus Vitruvius Pollio (ca. 75 f.Kr - 15 f.Kr.) Arkitekt og ingeniør, best kjent som forfatter av verket *De Architectura* (“On Architecture”)
30. Nils Messel, “Skulpturmuseet i Kristiania”, artikkel i boken “Inspirationens skatkammer: Rom og Skandinaviske kunstnere i 1800-tallet”, s. 323
31. Ibid: 324
32. Ibid: 327
33. Ny Carlsbergs Glyptotek i København
34. Juhani Pallasmaa, “The Eyes of the Skin”, 1996, s. 67
35. Ellen S. Klingenberg, “Interiør mot vegg - interiør som kulturminne”, 2010, s. 23
36. Ekman, Carl Mattias. The Memories of Space - Appropriation of the National Gallery in Oslo as a Framework for Individual, Social and Cultural Remembrance. I: Re-store. s. 20-22. Oslo: AHO. Institutt for form, teori og historie, 2009.
37. <http://aho.academia.edu/MattiasEkman/About>
38. Italiensk filosof og arkitekt (1480-1544)
39. Morgenbladet, 15. oktober 2010
40. Arkitektur N 08/2011
41. Christian Sørhaug, “Signes sandaler”, Morgenbladet 15. oktober 2010
42. Herzog de Meuron, 2006. www.herzogdemeuron.com
43. Merete Lind Mikkelsen, “Formens betydning”, Arkitektur DK 3/2011
44. August Schmarsow, tysk arkitekturhistoriker, 1894
45. Juhani Pallasmaa, “Hapticity and Time”, 2010
46. Ibid.
47. Mikkel Bille, *An Anthropology of Absence: Materialization of Transcendence and Loss*. 2010. Springer Science+ Business Media. s. 14
48. www.ra.no, søkeord: fenomenologisk analyse
49. Ibid.
50. Ellen S. Klingenberg, “Mellomrommet”, 2006
51. Christian Sørhaug, “Signes sandaler”, Morgenbladet 15. oktober 2010

BØKER

Peter Butenschön (red.) 2009. *Tid i arkitektur – om å bygge i fire dimensjoner*. Oslo, Akademisk Publiserings.

Willoch, Sigurd. 1937. *Nasjonalgalleriet gjennom hundre år*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.

Brooker, Graeme og Stone, Sally. *Context + environment*. AVA Publishing SA.

Brooker, Graeme og Stone, Sally. *Elements / objects*. AVA Publishing SA.

Pallasmaa, Juhani. 1996. *The Eyes of the Skin*. John Wiley & Sons Ltd.

Pallasmaa, Juhani. 2009. *The Thinking Hand*. John Wiley & Sons Ltd.

Zumthor, Peter. *Thinking Architecture*. 2006. Birkhäuser.

Zumthor, Peter. *Atmospheres*. 2006 second hand edition. Birkhäuser.

Nygaard, Erik. *Arkitektur Forstået*. 2010. Bogværket.

Dorst, Kees. *Understanding design*. 2006. Amsterdam, BIS Publishers.

Gunnarsjaa, Arne. *Arkitektur Leksikon*. 2. Utg. 2007. Abstrakt Forlag AS.

Brekke, Nils, Nordhagen, Per, Siri Skjold Lexau. *Norsk Arkitekturhistorie – fra bronsealder til det 21. Århundre*. 2. Utg. 2008. Det Norske Samlaget.

Bruun, Ole. *Arkitektur i Oslo*. 2008. Oslo, Kunnskapsforlaget.

Rik Nys and Martin Reichert (red.) *Neues Museum Berlin*. Germany, 2009. Verlag der Buchhandlung Walter König

Knight, Terry W. *Transformations in Design*. 1994. Cambridge University Press.

Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press.

Xenakis, Mákhi. *Louise Bourgeois - The Blind Leading the Blind*. 1998. Actes Sud.

Robert Klanten and Lukas Feireiss (red.) *Build-On, Converted architecture and transformed buildings*. 2009. Berlin, Gestalten.

Hall, Edward T. *Beyond Culture*. 1989. Anchor Books.

Hall, Edward T. *The Hidden Dimension*. Anchor Books.

Lange, Bente. 2002. *Thorvaldens Museum, bygningen, farverne, lyset*. Arkitektens Forlag.

Höfer, Candina. 2005. *Bibliotheken*. Schirmer/Mosel

Höfer, Candina. 2006. *The Louvre*. Thames & Hudson.

Bek, Lise & Henrik Oxvig (red.) 1997. *Rumanalyser*. Fonden til utgivelse af Arkitekturtidsskrift.

Nordberg-Sculz, Christian. 1967. *Intensjoner i arkitekturen*. Universitetsforlaget.

Nordberg-Sculz, Christian. 1995. *Stedskunst*. Gyldendal Norsk Forlag A/S.

Nasjonalgalleriet. 1998. *Nasjonalgalleriets første 25 år, 1837-1862*. Nasjonalgalleriet.

Sandberg, Lotte. 2008. *Alle snakker om museet, Nasjonalmuseet for kunst – fra visjon til virkelighet*. Pax Forlag A/S Oslo.

Vidler, Anthony. 1992. *The Architectural Uncanny – Essays in the Modern Unhomely*. The MIT Press.

Calvino, Italo. 1974. *Invisible Cities*. Harcourt, Inc.

Nesbitt, Kate (editor). *Theorizing a new agenda for architecture – an anthology of architectural theory*. 1996. Princeton Architectural Press.

Littlefield, David & Saskia Lewis. 2007. *Architectural Voices -listening to old buildings*. John Wiley & Sons Ltd.

Trigg, Dylan. *The aesthetics of decay: nothingness, nostalgia, and the absence of reason*. 2006 Peter Lang Publishing, Inc., New York

Scott, Fred. *On altering architecture*. 2008. Routledge, Great Britain.

Bille, Mikkel, *An Anthropology of Absence: Materialization of Transcendence and Loss*. 2010. Springer Science+ Business Media.

ARTIKLER

Kongssund, Anita. Moderne, historiserende og tidstypisk. Kunst og Kultur nr. 1 2005.

Kongssund, Anita. “Tullinløkka – en fornem bakgård”. Kunst og Kultur nr. 1 2005.

Hvattum, Mari. “Virkningshistorier”. Arkitektur N nr.4-2011

Almaas, Ingerid Helsing. “Framtiden ligger bak oss”. Arkitektur N nr. 1-2011

Perez-Gómez, Alberto. “Historiens rolle”. Arkitektur N nr.1-2011

Sørhaug, Christian, “Signes sandaler”, Morgenbladet, 15.10.2010

Ekman, Carl Mattias. “The Memories of Space - Appropriation of the National Gallery in Oslo as a Framework for Individual, Social and Cultural Remembrance”. I: Re-store. s. 20-22. Oslo: AHO. Institutt for form, teori og historie, 2009.

KATALOGER

Appropriation of the National Gallery in Oslo as a Framework for Individual, Social and Cultural Remembrance. I: Re-store. s. 20-22. Oslo: AHO. Institutt for form, teori og historie, 2009.

Alteration as critical device. Re-store. Oslo: AHO. Institutt for form, teori og historie, 2010.

SAMTALER

Carl Mattias Ekman - Doktorgradsstipendiat ved Instituttet for Form, Teori og Historie på Arkitekturhøgskolen i Oslo.

Nils Messel - Seniorкуратор avdeling eldre og moderne kunst, Nasjonalmuseet i Oslo.

Kari Greve - Seksjonsleder konservering, avdeling for samlingsforvaltning, Nasjonalmuseet i Oslo.

Turid Aakhus - Seksjonsleder bibliotek, Nasjonalmuseets bibliotek & arkiv

Mari Lending - Professor i arkitekturhistorie, instituttleder ved Institutt for form, teori og historie ved Arkitektthøgskolen i Oslo.

Matilde S. Dahl - Mastergradsstudent ved Arkitektthøgskolen i Oslo i studiet 'Architecture on display' i 2011, jobbet med Nasjonalgalleriet i en studie av 1900-talls institusjoner.

NETTSIDER

www.ra.no

www.arkitektur.no

www.dac.dk

www.nasjonalmuseet.no

www.reddnasjonalgalleriet.blogspot.com/

www.artandresearch.nl

http://transformationberlin.blogspot.com

www.notcot.org

www.karch.dk/dk

www.fortidsminneforeningen.no

FILMER / TV

Brennpunkt, Spill for galleriet, 2012, NRK

Tarkovsky, Andrei, Nostalgia, 1983

Tarkovsky, Andrei, The Sacrifice, 1986

Harlang, Christoffer, “Ny arkitektur i historiske omgivelser”, 2011, www.wr.dk

Resnais, Alain, Last year in Marienbad, 1961

Cohen, Ethan & Joel, The Big Lebowski, 1998

Julian Harrap om transformation og restaurering, http://www.arkitektforeningen.dk

Maziar Raein for inspirerende og verdifulle samtaler og veiledninger, og for at du hele veien har påpekt verdiene i “en krise”, du hadde rett!

Theodor Barth for spennende diskusjoner og verdifulle innspill og tilbakemeldinger på arbeidet mitt. Setter stor pris på din unike evne til å forstå og sette deg inn i prosjektene.

Vigdis Ruud for gode fagdiskusjoner, verdifulle tilbakemeldinger og for dine oppfordringer om å ta avgjørelser.

Sigurd Strøm for dine inspirerende innspill, kritiske blikk og gode samtaler.

Annelise Bothner-By for inspirasjon og verdifulle samtaler.

Mari Lending for verdifulle tilbakemeldinger på prosjektet, og kritiske blikk på den skriftlige delen av prosjektet.

Nils Messel for inspirerende samtaler om Nasjonalgalleriet i Oslo og for befarung i Nasjonalgalleriets glemte rom.

Oda Hveem for å realisere mine visjoner om prosjektinstallasjonen, og for inspirerende tilbakemeldinger.

En stor takk til mine fantastiske medstudenter for verdifulle samtaler om livet generelt. En spesiell takk til Hege Dedichen, Hans Christian Elverhøi Thomassen, Henrik Bie og Eva De Moor.

Sist, men ikke minst en stor takk til familien min som har støttet meg gjennom et langt studieførlop. En spesiell takk til Madeleine Skjelland Eriksen for god hjelp.

Nicolai Kristoffersen for din gode støtte og snillhet, og for din tålmodighet gjennom 5 år.