

Hus er noko mellom oss.

*En liten studie av åpen forms metode
sett fra en deltagers perspektiv*



©Hanne Borchgrevink

©Liv Mildrid Gjernes

November 2009

1.0. Innledning	s.3
2.0. Problemområde.....	s.4
2.1. Problemstilling.....	s.4
2.2. Begrepsavklaring.....	s.4
3.0. Metode	s.5
4.0. Illustrerte teorier omkring arkitektonisk praksis.....	s.5
4.1. Deltakerens perspektiv, handling i dialog.....	s.5
4.2. Deltakerens perspektiv, dialog med et stille byrom.....	s.9
4.3. Deltakerens perspektiv, dialog med et fengselskapell...s.10	
4.4. Tilskuerens perspektiv: passer min opplevelse inn eller er jeg gal ?	s.11
5.0. Drøfting.....	s.13
6.0. Etterord.....	s.15
7.0. Kilder.....	s.15
7.1. Trykte kilder.....	s.15
7.2. Bilder og figurer.....	s.16
7.3. Vedlegg til digital presentasjon	s.16

1.0. Innledning.

Under mine studier ved Kunsthøgskolen i Bergen¹ ble jeg kjent med tankene til arkitektgruppen Gult felt². De gav meg forståelse for en tolking av romlige egenskaper, som jeg har brukt og hatt nytte av i alle åra siden, spesielt i mitt arbeid med kunst i offentlig rom. Undervisningen foregikk hovedsakelig med praktiske *øvingar* ute i landskap og inne i rom, og det ble ikke vist til noen underliggende teori man kunne støtte seg til, men det ble snakket om filosofen Skjervheim, og om den polske arkitekten Oskar Hansen.

Jeg vil her gå tilbake i tid for å kalle fram Gult felt sine teser, godt hjulpet av Skjervheim sitt filosofiske essay *Deltakar og tilskodar*³, og av biografiske opplysninger om Oskar Hansen. Gult felt stod for et tankemessig innhold omkring estetikk, kultur og forming av rom som kalles *åpen form*, og som ligger til grunn for den faglige plattformen Bergen arkitektskole⁴ i dag er bygget på. I denne tankegangen vil arkitekten eller den/de som skaper, være i dialog med stedet eller rommet, i en dialektisk og relasjonell prosess. Ved hjelp av en visuell framstilling⁵ vil jeg prøve å vise i praksis; hvordan denne tilnærminga til rommet ivaretar oss som *deltakende subjekter*.

Åpen form vil i det følgende bli illustrert av forskjellige deltakere, der også tilskuerens perspektiv og lukket form inngår. Gult felt grunder og arkitekt Trine Hvoslef vil bidra til en praktisk illustrasjon av åpen form ved hjelp av tegninger, kommentarer og et ustrukturert intervju. Med tegninger og fotografier vil jeg også vise et eksempel på hvordan jeg i mitt kunstneriske arbeid finner vilkår for å skape et *formsvar* som møter den som vil delta og som ved det gir mening til rommet.

Skjervheim får følge med gjennom rapporten, der hans essay definerer sakens kjerne med rollene til de to figurene; tilskueren og deltageren. Men åpen forms hovedkilde er for meg Svein Hatløy; arkitekten som med sin grunnleggende *poetiske forståelsesform* sier: ”Hus er noko mellom oss”.

¹ KhiB 1976-1980, Diplom i møbeldesign og romarkitektur 1980

² Arkitektgruppen Gult felt ble stiftet våren 77 av Svein Hatløy, Trine Hvoslef, Svein Sundby, Målfrid Nyrnes, Amund Vik og Geir Blix Sæther.

³ Hans Skjervheim, Essayet *Deltakar og tilskodar* 1957

⁴ Bergen arkitektskole (BAS) grunnlagt i 1986 av Svein Hatløy f.1940. Siv.arkitekt fra NTH 1965, studier i Warszawa, professor ved BAS fram til 2007. Tildelt Norsk Forms ærespris 19.nov. 2009.

⁵ Denne leveres som praktisk del til utstilling 2.desember

2.0. Problemområde

En bestilling av et kunstnerisk arbeid fra Trondheim kommune har følgende ordlyd:

”Stille rom”. Vi har valgt å kalle det et ”stille rom” som skal fungere for en minnestund, informasjon til pårørende, et sted for bønn eller meditasjon -stille stund. Det skal være relegionsnøytralt uten påtrengende symboler. Kunstnerisk arbeid må gi rommet en verdig helhetsløsning.

Hva er *rommet* i denne arkitekturen? Hva gir ”rommet”, ”huset” og ”stedet” mening, her forstått i en relasjon som skaper ”Stille rom” for den enkelte? Hvordan kan man her også belyse ”Det stille rom som fenomen – med en undersøkelse av arkitektoniske grep”⁶?

Som et bakgrunns- og utdypingsarbeid til denne bestillingen, finner jeg det hensiktsmessig å undersøke noen premisser som kan legges til grunn for å skape i relasjon med alle slags rom og alle slags brukere. Kunstneren kan oppleve å komme i en interessant særstilling, ved å bli invitert til å delta for å skulle gi rommet en spesifikk identitet. Mitt kunstneriske perspektiv er *åpen form* brukt for medmennesker, der alle har en verdighet og en rett til å være et deltagende subjekt som kan speile sin egen identitet. Dette kan være en metode for deltakelse som lett kan utvikles videre inn i en arkitekturdidaktikk for alle aldersgrupper.

2.1. Problemstilling.

Hvordan kan åpen form bidra til en skapende forståelse av arkitektonisk praksis?

2.2. Begrepsavklaring

Skapende forståelse: Christian Norberg Schulz sier: *For at livet skal kunne finne sted, må stedet forstås- og respekteres.*(Norberg-Schulz 1992):33. Ved å vise til Heidegger belyser han at å bygge betyr å tolke *stedets romstruktur og karakter i forhold til en bestemt ”byggeoppgave” og ”tid”*. Slik vil byggverkene bringe jorden nær menneskene som det bebodde landskap, samtidig som naboskapets nærhet stilles under himmelens vidde. Det er dette som ligger i hans begrep et *poetisk (skapende)⁷ forhold til virkeligheten*. En skapende forståelsesform er lik en *poetisk forståelsesform*, der mennesket er et opplevende subjekt.

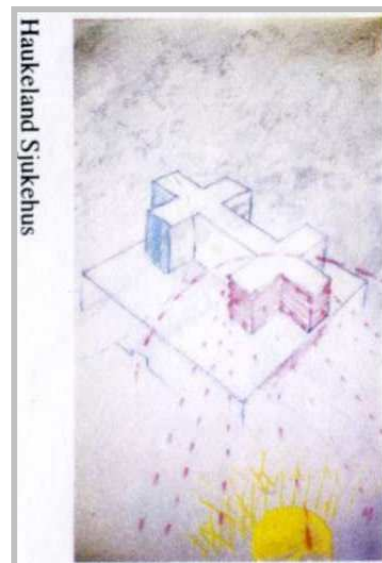
Arkitektonisk praksis: Dette begrepet forstår jeg som det å relatere romlige former til omgivelsene definert av subjektets opplevelse, noe som kan utøves med mange ulike mål.

⁶ Individuell tittel fra masterteamet oktober 09

⁷ Norberg-Schulz sin parentes

3.0. Metode.

Hans Skjervheim viser hvordan et deltagende perspektiv skaper mangfold i tilnærming og forståelse av en sak. Jeg vil her søke et lignende mangfold ved å trekke inn forskjellige stemmer til å belyse *åpen form*. Dette gir en kvalitativ tilnærming som samsvarer med den nyanseringen jeg synes er vesentlig. Jeg lar også Skjervheim og hans tolkere ta ansvaret for å plassere tenkesettet i en tradisjon. Jon Hellesnes og Gunnar Skirbekk knytter Skjervheim til den filosofiske dualismen fra Descartes, der han går videre gjennom en kulturkritisk anti-subjektivisme overfor den såkalte åndspositivismen som rådde grunnen tidlig på 60-tallet. Dette tok Skjervheim sterk avstand fra. For ham var dette tingliggjøring av kulturen pluss sentimentalitet. Hans perspektiv gikk mer i retning av *livsens hendingar og ytringar*⁸; da særlig i retning av Merlau-Ponty sin forståelse. (Skjervheim 2002):forordet.



Ved å se på *åpen form* i et lite case-studium, vil jeg ut fra de nevnte perspektiver vise hvordan man kan forholde seg til og anvende en arkitektonisk praksis. *Åpen form* er undersøkelsens kjerne, jeg vil bruke både praktiske og teoretiske illustrasjoner for å belyse casens særdrag. Det vil være hensiktsmessig og nødvendig å visualisere tenkesettet med illustrasjoner, noe jeg vil prøve å få til i en medfølgende digital presentasjon.

4.0. Illustrerte teorier. Illustrasjonene finnes i min digitale presentasjon samt i vedlegg.

4.1. Deltakerens perspektiv, handling i dialog.

Mitt første møte med *åpen form* som metode for analyse av rom i en profesjonell kunstfaglig sammenheng, var i forbindelse med et utsmykkingsoppdrag til Haukeland sjukehus i Bergen i 1984, der arkitekt Svein Hatløy og billedkunstner Elsebeth Rahlff var kunstneriske konsulenter.

De engasjerte kunstnerne ble her trukket inn som medskapende også i tolking av områder for plassering av kunst. Bildet, *fig.1* viser en måte man definerte lys/skygge kulde/varme på, ved hjelp av en enkel visualisert kartlegging.

Den informerer om mer enn sentralblokkens form.

⁸ Hatløy 1991:73

Et sentralt poeng i åpen form, er slik å leseliggjøre
”det usynlige” i situasjonens vilkår, her i en enkel skisse.⁹

Hans Skjervheim (1922-1999) var kjent for sin kritiske holdning til positivismen. I essayet *Deltakar og tilskodar* gjør han rede for to forskjellige måter å forholde seg til omverdenen på. Den ene måten er medskapende og deltakende i en kommuniserende prosess, der man ved å delta er med i en åpen form som kan endre hendingenes gang. Når man derimot som passiv tilskodar møter et usagn (eller en handling)¹⁰ som et ferdig definert faktum, skapes det en uforanderlig og lukket form. Vi gjør utsagnet til et objekt; til en ting eller et faktum vi kan studere. Han var en av Gult felt sine inspirasjonskilder¹¹.

Figur 1

I essayet fra 1957 gjør han også rede for hvordan deltakelsen gir grunnlag for mangfoldet, mens en tilskuer blir passivisert og tingliggjort, priggitt andres definisjoner, valg og mål.

I utsmykking av offentlige bygg er det til eksempel stadig svært vanlig at kunstneren blir engasjert som tilskuer¹², til det en komité har beskrevet og begrenset omkring forventet innhold og definert plassering forut for kontakt med kunstneren.

Den første kilden til åpen form slik dette begrepet har utviklet seg omkring Gult felt og Svein Hatløy, er den polske arkitekten og billedkunstneren Oskar Hansen (1922-2005). Hansen var en av de unge og ivrige som studerte i Paris rett etter krigen, der den underliggende motivasjonen for en ung polakk var å ta del i gjenoppbyggingen av sitt sønderknuste land (Gorzadek 2006). Han møtte og utvekslet meninger med mange, og ble lagt merke til ved at han kritiserte den store Le Corbusier. Han ble inspirert av Henry Moore mens han utviklet sine teorier omkring en ”human scale architecture” som fikk benevnelsen *Open form*. Teorien beskrives som en ”kunst som prosess” der deltakeren eller brukeren engasjeres, og kan i dag også sees som en utgave av *relasjonell kunst* i en environmental-art utgave. Hansen la alltid vekt på det humanistiske, ikke det teknologiske. Arkitektur og kunst var begreper for den samme skapende viljen.

Han skrev:

“Open form is about variable compositions -processes of life highlighted by backgrounds. Art in the convention of Open form consists in shaping the cognitive space, constructed as a background highlighting the ever-changing events in the life of nature and man. The idea is to harmoniously integrate Earth’s biological life forms with the space of human activity. Respecting the recipient’s individuality, art in the

⁹ Hatløy 1984.

¹⁰ Min parentes.

¹¹ Se vedlegg, ustrukturert intervju med Trine Hvoslef. Se også vedlegg til utstilling :BAS alternativet:188

¹² Se her del 4.3, Dialog med fengselskapellet.

convention of Open Space creates a spatial atmosphere conducive to reflection, thus opposing the art of a dominant object in space- the cult of dogmatic dictate”.

Det var under sine studier i Warszawa vestlendingen Hatløy møtte Oskar Hansen sine perspektiver. Han tok dem med hjem til Norge og gav dem en form som etter hvert ble metode for en arkitektonisk praksis der menneskets tolking av stedets spesifikke kvaliteter eller *tilstandshende*¹³ er grunnlaget for handling eller formsvar. I fagbladet Byggekunst skriver Hatløy følgende:

Hus er noko mellom oss.

Me opplever oss sjølve gjennom husa me byggjer, gjennom ting me viser. Me ser vår tid. Det formar vår måte å lage oss førestillingar på.

Det er ei personleg sak.

Det er ein måte å vera saman på.

Å forma eit hus er å gjeva seg sjølv eit personleg forhold .¹⁴

I boka Hus og miljø fra 1991 gjør Svein Hatløy rede for metodene som også ble brukt i Gult felt sin arkitektoniske praksis, (Hatløy 1991) s.25. I en fagartikkel om et symposium i Kaupanger i 1968, skriver han slik:

Formuleringa av ei byggeoppgåve er ikkje berre å laga eit hus, men i vidare meining det å byggja ut vår omgjevnad. Som bruksobjekt tener det såleis fleire funksjonar enn det å huse eitt eller fleire menneskje innafor veggene. I det fysiske rommet er det eit element mellom andre element .Kva rolleelementet spelar i situasjonen kan vi finna ut gjennom elementet sine eigenskapar og gjennom den tilknytninga det har .Det fungerer i høve til vilkåra det står i , samstundes med at det skaper dei vilkåra vi opplever.

Det samverkar med elementa i kring seg og er med og formar biletet av situasjonen. Samstundes som det gjev oss førestillingar om situasjonen, er det ein uskiljeleg del av eit heile.

Fra symposiet i Kaupanger er det også antydnet en metode for hvordan man kan kartlegge dette samspillet mellom forskjellige element som former en helhet. Arbeidet legges opp og gjennomføres i to eller tre trinn, som grunnlag for det fjerde trinnet som man kaller *formsvar*, *alt lagt opp etter Oskar Hansen sine øvelser på Kunstakademiet i Warszawa (Hatløy 1991)*

1. **Innsamling av fakta og utgreiing av arbeidsgrunnlag.** Dette omfattet landskapsmessige egenskaper slik som topografi, stigningsforhold, geologi, bonitet og klima, likt *det gitte*(diagramform vist på kart i 1/25000)
2. **Vurdering av elementa i sammenheng.** Verdsetting og valg i relasjon til en på forhånd formulert og vedtatt målsetting. (Målsettinga kalles i eksemplene under for problemstilling.)¹⁵
3. **Tolking av element i konkret, romfysisk situasjon.** En framstilling av situasjonsforhold ved hjelp av konkret dokumentasjon, hvor det hele tolkes i sin egen situasjonssammenheng.

¹³ omstendighet +egenskap

¹⁴ Byggekunst nr.6 1984

¹⁵ min tilføyning i parentes

”Heile oppgåva var eit didaktisk knep”, skriver Hatløy. Omkring ”det gjevne: ein dominerande faktor utvikla ved hjelp av teoretiske slutningar på eit visst faktagrunnlag, målet; er ei tolking av denne faktoren i sine eigen situasjonssamanheng.”

Det man kommer fram til etter en slik tenking vil som kunst eller arkitektur framstå som et formsvar, der arkitekten eller kunstneren går inn i den aktuelle sammenhengen og tar ansvar ved å forme de gitte premisser inn i en løsning. Metoden sikrer at det er en helhet man arbeider med, hvor de enkelte faktorer inngår og tilfører nye muligheter gjennom måten de tolkes på. Tankegangen minner meg om John Deweys definisjon av en erfaring i en skapende prosess som når fram til fullbyrdelse. Han sammenligner det med en elv; hele tiden er den i endring mens den fortsetter: *En erfaring som er en helhet, og i seg bærer den sin egen individualiserende kvalitet og selvtilstrekkelighet.* Litt senere i artikkelen: *Den helheten som oppstår, gjøres avvekslende av suksessive faser som er uttrykk for dens forskjellige farger.*(Bale, Bø-Rygg et al. 2008): 197.

Den danske arkitekt og forfatter Nils Ole Lund plasserer i boken *Teoridannelser i arkitekturen*, (Lund 1985) *”Oskar Hansen og teoriene omkring den åpne form”* inn i tiden.(s.67-86) . Han omtaler dette som en meget fundamental endring av en tradisjonell europeisk tankegang, med røtter i *”renæssansens oppkog av græsk harmonilære”*. Den internasjonale stils opprinnelse defineres av Le Courbusier med at *”-arkitektur er det beherskede, korrekte og strålende spil av masser, bragt sammen i lyset- det høres ut som Aristoteles ”*, sier Lund. *”Aristoteles talte om det lovordnede, måteholdene og avbalanserte demokrati!”*(s.69) Lund siterer fra Hansen sitt foredrag med tittelen: *På sporet av den åpne form* fra 1956,når han formulerer at *Den åpne form kan måske kaldes hændelsenernes kunst, idet den i høj grad tager hensyn til de subjektive elementer og har miljøet som mål. Den åpne form består i at tilpasse rummet til menneskenes behov og bevægelser.*

Dette er for meg tanker og holdninger som åpner opp for relasjoner mellom mennesker og omgivelser på en likeverdig måte, åpen for at det ikke eksisterer noe entydig svar.

Folk som leitar i sporet av den åpne form, finn ikkje berre fleire spor, men ei heil verd, skriver Svein Hatløy om Oskar Hansen i en artikkel i *Byggekunst*,1970. *”Ho omfattar heile den fysiske omgjevnaden med ein indre samanheng som er open for livsens hendingar og ytringar – og samstundes kan vera ein referanse for menneskeleg uttrykk og identifikasjon. Oskar Hansen kallar open form også for hendingane sin kunst.*(Hatløy 1991):73.

Kjernen i åpen form kan man også se som et alternativ for individet til å skape seg selv og *være myndig*¹⁶ i en tilværelse der massenes behov dominerer. Viktige elementer omkring dette uttrykkes på en reflektert og tydelig måte i en upublisert rapport skrevet i 1983.

Rapporten samler materiale fra en mengde prosjekter under Folkeakademiet på vestlandet i 1977 der Hatløy var faglig ansvarlig. (vedlegg nr 3)

4.2. Deltakerens perspektiv, dialog med et stille byrom.

Siv.ark. Trine Hvoslef ble oppmerksom på åpen form som arkitektonisk praksis under sin studietid i Trondheim, og flyttet til Bergen i 1974. Hun var med i Gult Felt fra starten av i 1977 fram til 1983 da hun ble ansatt som reguleringsarkitekt først i Askøy kommune, så som overarkitekt på reguleringsavdelingen i Bergen, med urbansime som spesialisering. Fra Gult felt-tiden deler hun med oss et poetisk utformet utendørs stillerom, ganske beskjedent plassert mellom smug og gamle trehus på Nordnes, utformet i 1983/84 i samarbeid med Svein Hatløy. Hun viser åpen form som metode i planlegging, på følgende måte:

Problemstilling/målsetting Et offentlig byrom, formet for å dekke nabolagets behov.

Innsamling: om situasjonen: smug, trehus, undersøkt, registrering av fakta, fysiske, meteorologiske, temperatursoner, vær/vind.(det gitte)

Verdsetting/valg/ i forhold til punktene over: f. eks reguleringsplanen, finansiering, oppdragsformulering fra velforening, medvirkning fra beboerne. Alle skal med.

Talking/evaluering: Hvor er kvalitet, vilkår, sol, skygge, vind, skråning, flate (inkluderer subjektets tolking av opplevelsen av stedet)

Formsvar 1984: Gjerdet som skjerner av fra parkeringsplassen og den høge, dystre dominerende blokka bak, luner, samler opp sola og bidrar til å definere ”vår trygghet”.

Nytt formsvar definert i november 2009: vilkårene er de samme, ”vår trygghet” er uttrykt i byrommet som åpen form for mulighet for foranderlighet over tid. Alle i fellesskapet deltar og definerer sin egen identitet gjennom skapende deltakelse som vedlikehold, beplantning og innspill til felles bruk. Barna vokser opp og flytter ut, der er bryllup og begravelser, noen skiller seg og nye mennesker kommer til, alt er i endring som en evig skapende prosess. Normen er menneskene selv med *livsens hendingar og ytringar*.

¹⁶ Hatløy 1991:161 (Åpen form- myndig menneske!)



Figur 2 Formsvar: Klokkersmauets solrom i 2005, gjerdet bak som skjerner og samler sol. Foto: T.H.

4.3. Deltakerens perspektiv, dialog med et fengselskapell.

I 1991 fikk jeg en henvendelse fra de kunstneriske konsulentene ved Bergen fengsel; billedkunstnerne Eva Kun og Lise Simonnæs. Jeg ble bedt om å lage en alterutsmykking til det nybygde fengselet, og i utvalgets innstilling heter det:

"Komiteen var samd om at rommet ikkje tillet ei frittstående, tredimensjonal løysing ut frå sin bruksmåte og si møblering. Eit slags høgstrakt relieff på fondveggen er aktuelt. Denne veggen er 3-delt, med glassfelt på midten og murvegg på sidene. Bevegelsen oppover i veggflata og tvers gjennom rommet er viktig, og utsmykkinga bør forholde seg til den. Kunstnaren må ta omsyn til rommets spesielle bruk, og at kapellet kan bli nytta både av nordmenn og av utlendingar med forskjellig religionsbakgrunn. Utsmykkinga kan ikkje ha blasfemisk innhald eller uttrykk.

Arkitekten har skissert eit framlegg med halve søyler på sidene av glassfeltet. Kunstnaren skal orienterast om ønsket. Ho bør stå fritt dersom ho ønsker å presentere eit alternativt forslag. Arbeidet skal godkjennast av biskopen i tillegg til den vanlege komitegodkjenninga."

Problemstilling: åndelig visuelt uttrykk til alle slags religioner i et fengsel.

Innsamling: fysiske fakta, himmelretninger, innslipp av dagslys, solas vinkel, farger og kunstlys i rommet, høyde og bredde, tetthet og struktur materialer møbler. (det gitte)

Verdsetting/valg/ i forhold til problemstilling: komiteens føringer må også analyseres og verdsettes, hvem er brukerne, hva er samlende i en religiøs forskjellighet, det kristne korset er vigslat og skal brukes, like ens møblene.

Talking/evaluering: uttrykke noe som er større enn deg som individ men som er konstruktivt og aksepterende. En klar vilje som inkluderer og demper "fengsel" som romlig identitet.

Mitt formsvar: en favnende form som demper rommets kantethet og bringer inn en varme. Mykhet i form og kulør som bryter ned fengselspreget i detaljene.



Figur 3 Fra kapellet i Bergen fengsel. 1991.

Foto: Jostein Molden

Nye formsvar: I møte med stedet høsten 2009, da jeg drog dit for å ta nye foto, fikk jeg ved selvsyn oppleve hvordan brukerne hadde gått videre med nye formsvar, deltagende i ly av det åpne og ikke-autoritære formsvaret fra 1992. Fornyelse av stoler og farge kom utsmykkinga fra i møte. Andre detaljer, som innsatte hadde laget var også kommet til; de ønsket å være med i rommet, fortalte prestene.(fig.4)



Figur 4 Bergen fengsels kapell oktober 2009

Foto LMG

4.4. Tilskuerens perspektiv: passer min opplevelse inn, eller er jeg gal?

Thomas Thiis-Evensens gjør rede for urbanismens arketyper i sin bok av samme navn. En kategorisering av arketyper vil nødvendigvis gi oss et forhåndsdefinert svar. Vi bruker vår oppmerksomhet på å se om opplevelsen stemmer med teorien. På den måten framstår en fast definisjon som *lukket form*; en arkitektur for tilskuerne. Definisjonene ligger der, og vi blir passive tilskuere når vi skal finne de riktige svarene som gjør at vi passer inn. Deltakelsen blir umuliggjort fordi svaret er gitt. Når han i boka *Arketypes of urbanism* (Thiis-Evensen and Nybø 1999) gjør rede for sitt tenkesett, framstår formbegrepet som et normerende faktum. Det viktige elementet som i åpen form defineres som *tilstandshende*, vil være helt fraværende. Som metode for analyse sorteres omgivelsene her i 3 nivåer, egnet for didaktiske grep:

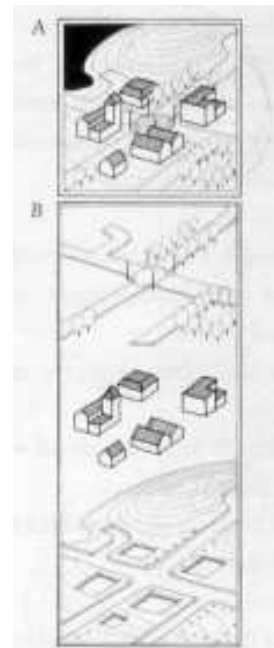
Nederst: landskapet med sine visuelle formmessige særdrag.

Oppå det: bebyggelsen som geometriske former, ”*de bygde omgivelsene består av bygninger som eksisterer som typer med varierende størrelse, form, høyde, størrelsesforhold og detaljer*” (s.60).¹⁷ Disse bygningene utgjør videre forskjellige grupper som utgjør byens forskjellige deler, eller som forskjellige fokuspunkt.

Øverste nivå: ”Møblene” I form av benker, skilt, trær, lyktestolper, ”løse møbler”, som er et flyttbart og utskiftbart (unfixed) tillegg til landskap og bygde omgivelser.” Fig.5

Byens elementer utreder han, slik jeg forstår dette, som grunnformer med bakgrunn i Le Courbusier sine teorier i boka *Vers une architecture* (1922). Thiis-Evensen bygger videre opp et komplekst system av former som skal illustrere arkitekturens former.(fig.6) Dette normative skjemaet bruker han til å illustrere ”the visual laws”, der han viser relasjonene mellom formene på de forskjellige nivå. Mennesket er et av disse objektenelementene, som skal bruke formskjemaene som et fundament for erfaring.

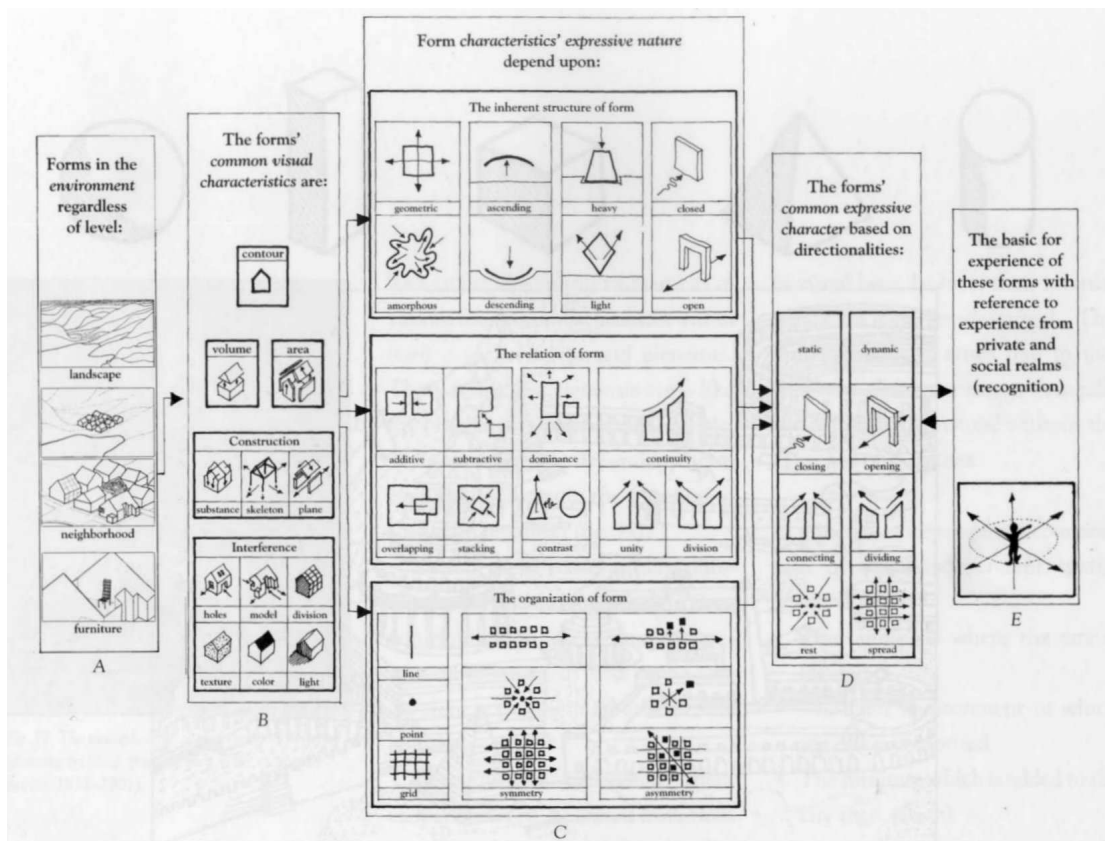
Man vil slik kunne diagnostisere hvilke arketyper og hvilke indre relasjoner disse har og med dette hjelpemiddelet kunne skape forståelse for valg av visuelle tillegg og virkemidler som kan innføres for å forandre eller tydeliggjøre et element i (by)¹⁸rommet.



Figur 5. Forskjellige nivåer

¹⁷ Min oversettelse fra engelsk

¹⁸ min parentes



Figur 6 Skjema for de visuelle lovene.

Den danske Nils Ole Lund knytter mellomkrigstidens arkitekturforståelse nettopp til Le Courbusier sin *Vers une architecture*. Den nye arkitekturen ble lansert som en stil, selv om det på mange måter dreide seg om en anti-stil. De virkemidlene Le Courbusier brukte for å publisere sitt budskap, understreker hvordan det formmessige innholdet var av en helt formell karakter. I boken avbildes maskinalderens trofeer sammen med greske templer, og på denne måten lyktes Le Courbusier med å skape den uovervinnelige alliansen mellom det skjønne og det rasjonelle. (Lund 1985), s.14. Slik ser man hvordan ”det korrekte”, ”det beherskede” og ”det strålende” som er nevnt på side 8, er begreper som uttrykker en klart normativ forståelse.

5.0. Drøfting: hvorfor bare være tilskuer når alle kan få ta del ?

This-Evensen synes å definere (by)¹⁹ rommets estetikk som en evne til å begripe en visuelt fattbar og forhåndsdefinert form som har i oppgave å eksponere hva den er til for (bekrefte sin intensjonelle funksjon)²⁰. Dette fører til at en ”estetisk plan” har som mål å øke informasjonsverdien i formelementene ved å gjøre dem sterkere visuelt sett i forhold til deres formål. (s.61)

¹⁹ min parentes

²⁰ Min oversettelse, min parentes

Her er det ikke rom for subjektets egen opplevelse. Her er det ikke plass for å delta, denne tankegangen gir ikke rom for livsens hendinger. Den er lukket og holder seg til sine begrensede definisjoner der *funksjon* står som den estetiske essens, og verdsettinga av andre mulige opplevelser samtidig ekskluderes eller underestimeres.

En slik tenkning kan synliggjøre en motsatt holdning i arkitektonisk praksis, hvor mennesket nok kan være deltaker, men bare innenfor visse gitte normer; en lukket form.

Essensen i åpen form er at det ikke finnes et svar, en arketyp, eller en norm. I åpen form vil alle elementer relatere seg til hverandre og utgjøre et grunnleggende premiss for den som skal gi et formsvar. Dersom man møter en form som kan la seg definere geometrisk, inngår denne formen relasjonelt med alle andre "tilstandshende" og vilkår som er en del av situasjonen, det er ikke den ene som bestemmer. Alt dette evalueres for å klarlegge de "kritiske vilkår" som legges til grunn for å forfatte de aktuelle formsvar.

Gjennom eksempler på tenking og metode viser jeg sammen med en visuell framstilling hvordan man ved hjelp av åpen form kan tilrettelegge for en arkitektonisk praksis der alle kan bli med. I en dialog der det gitte skaper rammene, kan man bruke en universell tanke til å definere det lokale. I fengslet, på torget eller på skolen kan alle bli med og på den måten komme inn i en skapende forståelse av arkitektonisk praksis.

Ingen eller intet kan her gi seg selv makt til å definere det de andre skal oppleve. Ved kartlegging av fakta som drøftes og vurderes, bevisstgjøres man og tar ansvar for egen opplevelse ved å gi et formsvar. Dette er *en poetisk forståelsesform* i praksis, der mennesket er et opplevende subjekt. Ved å ta sin opplevelse på alvor bygger man mening, man skaper seg selv; men ivaretar samtidig en identitet som alle har rett til.

Både kunstneren og arkitekten har her etter mitt syn en spesiell rolle i det privilegiet det er å få lov til å forfatte et formsvar. Framfor alt er vi alle medmennesker, våre mål må ikke være, slik mange prøver å gjøre det til, å selv stå i lyset med en rolle lik "den som kan".

Bergen fengsels utsmykkingskomite uttrykte overfor kunstneren en mengde pålegg og tolkinger, som ville stenge for mulighetene. Her var det lite snakk om medskapning og deltakende opplevelse, det hele ble definert for meg. De ville at jeg skulle være en tilskuer, som arbeidet ut fra deres lukkede formforståelse. Som vanlig fulgte jeg min egen opplevelse av rommet, bevisstgjort på bakgrunn åpen forms metode. Mitt formsvar ble på mange måter det de bad meg om ikke å gjøre. Det trengs mot til å skape, mot til å møte motsand og mot til å gjøre feil. Men utsmykkinga ble akseptert enstemmig uten noe om og men; - og med biskopens velsignelse.

Skjervheim refererer til Kierkegaard når han skriver om hvordan tilskueren som ser ting utenfra slipper å ta valget, slipper alle de smertefulle enten – eller som deltakeren strever med, ikke minst i en skapende prosess. Men han peker også på hvordan menneskets *vorden*²¹ som for tilskueren på utsiden kan se ut som en utvikling, for den som er inne i vorden oppleves som en kontinuerlig serie med nødvendige og kanskje smertefulle valg. Som et avsluttende formsvar fra filosofen som har fulgt denne rapporten velger jeg dette: *Nettopp difor, er det subjektet si oppgåve (for) "at blive subjekt", sjølv å ta valget, sjølv å velja eigentleg.*

6.0. Etterord.

Uten samtaler og diskusjoner med Trine Hvoslef, ville ikke denne undersøkelsen ha blitt til. De illustrasjonene hun bidrar med ved hjelp av enkle skisser med fargeblyant, ytes ikke rettferdighet i den digitaliserte versjonen. (Originale skisser i Vedlegg 2)

Jeg har også hatt stor nytte av Svein Hatløy sin velvilje med tips om gode kilder, og til vår alles store glede mottok han den 19.november Norsk Forms ærespris for 2009.

7.0. Kilder.

7.1 Trykte kilder.

Bale, K., A. Bø-Rygg, et al. (2008). Estetisk teori: en antologi. Oslo, Universitetsforlaget.

Gorzadek, E. (2006). "Oskar Nikolai Hansen." profiles of visual arts
Retrieved 02.10., 2009, from http://www.culture.pl/en/culture/artykuly/os_hansen_oskar.

Hatløy, S. (1991). Hus og miljø: arkitektur og planlegging. Oslo, Samlaget.

Lund, N.-O. (1985). Teoridannelser i arkitekturen: arkitekter og ideer fra 40'rne til i dag. København, Arkitektens Forlag.

Norberg-Schulz, C. (1992). Mellom jord og himmel: en bok om steder og hus. Oslo, Pax.

Skjervheim, H. (2002). Mennesket.

Thiis-Evensen, T. and K. N. Nybø (1999). Archetypes of urbanism: a method for the esthetic design of cities. Oslo, Universitetsforl.

Yin, R. K. (2009). Case study research: design and methods. Los Angeles, Sage.

²¹ min tolking av Hatløys: livsens hendingar og ytringar

7.2 Bilder og figurer.

Fig.1. Bilde skannet inn fra Byggekunst nr. 6,1984

Fig.5 og 6 er skannet fra boken *Archetypes of urbanism*, henvist til over.

Fotografer forøvrig er oppgitt i bildetekst.