

Chr. H.
GROSCH
selskapet

GROSCHMEDALJEN 2018

The Grosch Medal 2018

Einar Jarmund
Alessandra Kosberg
Håkon Vignæs



C. F. Wæsenberg

Einar Jarmund



C. F. Wæsenberg

Alessandra Kosberg



Clasch Olaf Hestvik Bjornås

Håkon Vignæs

Groschmedaljen 2018 til Jarmund/Vignæs AS Arkitekter MNAL

De tre partnerne Einar Jarmund (f. 1962), Alessandra Kosberg (f. 1967) og Håkon Vignæs (f. 1962), får Christian Heinrich Groschmedaljen for 2018. Utdelingen er den niende i rekken siden Sverre Fehn fikk den første medaljen i 2001, på tohundreårsdagen for arkitekt Christian Heinrich Groschs fødsel. I 2018 deler styremedlem i Nasjonalmuseet Pål Henry Engh ut medaljen på vegne av Groschselskapet, og tildeling og utstillingsåpning skjer i Nasjonalmuseet – Arkitektur torsdag 15. mars.

JURYENS BEGRUNNELSE

Siden etableringen i 1996 har Jarmund/Vignæs AS Arkitekter MNAL stått ansvarlig for mange ulike byggeoppdrag. For flere offentlige og en rekke private byggherrer har kontoret prosjektert rasteplasser, installasjoner, eneboliger, hytter, hoteller, leilighetskomplekser, interiører, skoler, barnehager, transformasjonsprosjekter og anlegg for administrasjon og høyere utdanning.

Prosjektene demonstrerer en kontinuerlig utforskning av romlige og formmessige sammenhenger. Flere av bygningene kjennetegnes av en klar fargeholdning og en særegen og kontrollert geometri i samspill med urban kontekst, klima og topografi. Komplekse byggeoppgaver, med motstridende krav og stramme rammebetingelser, er imponerende løst gjennom utviklingen av klare konsepter. Det ligger en sterk vilje bak kontorets arkitektur. Gjennom en 20-årsperiode har Jarmund/Vignæs AS Arkitekter MNAL opprettholdt denne høye ambisjonen og kraften som skal til for å produsere arkitektur på internasjonalt nivå.

De tre partnerne Einar Jarmund, Alessandra Kosberg og Håkon Vignæs får medaljen for en oeuvre som har hatt, og som fortsatt vil ha betydning for utviklingen av norsk arkitektur.

OM GROSCHMEDALJEN

Groschmedaljen er en høythengende pris til arkitekter som gjennom sitt virke har fremmet kvaliteten på norsk arkitektur. Groschselskapet består av et styre som representerer Statsbygg, Universitetet i Oslo og Nasjonalmuseet. Fire eksterne styremedlemmer er valgt i tillegg. Utdelingen av Groschmedaljen er selskapets sentrale oppgave. Gjennom dette arbeidet er intensjonen å stimulere til den samme høye kvaliteten i dagens arkitektur som den man finner i bygninger tegnet av Christian Heinrich Grosch. Medaljen skal gis til personer som på en vesentlig måte har fremmet kvaliteten på norsk arkitektur.

Styremedlemmer: Svein Stølen (Universitetet i Oslo), Harald Vaagaasar Nikolaisen (Statsbygg), Nina Berre (Nasjonalmuseet), Hanna Geiran, Geir Brendeland, Dorte Mandrup og Børre Skodvin.

TIDLIGERE PRISVINNERE

2001: Sverre Fehn
 2003: Jan Olav Jensen og Børre Skodvin
 2005: Kjell Lund
 2005: Håkon Christie
 2008: Helge Hjertholm
 2010: Carl-Viggo Hølmebakk
 2012: Kjetil Trædal Thorsen og Craig Dykers
 2014: Arne Henriksen

Foredrag ved tildeling av

Groschmedaljen i 2018 til Jarmund/Vignæs AS Arkitekter MNAL

Nasjonalmuseet – arkitektur 15.3.2018.

MULIGHETSSTUDIER

Et kontor får tildelt Groschmedaljen for et halvt livsverk, eiernes alder tatt i betraktning. Jarmund/Vignæs AS arkitekter MNAL (JVA) utmerker seg med stor produksjon av mange typer arkitektoppgaver, over langt tid, med konsistent høyt nivå. De beste verkene er helt fremragende.

Det er altså en pris et oeuvre som jeg er forventet å si noe innsiktsfullt om. Einar Jarmund (1962) og Håkon Vignæs (1962) startet kontoret i 1996, da de begge var 32 år gamle. Alessandra Kosberg (1967) ble tatt opp som partner i 2004. Kanskje jeg er spurt om å foredra fordi jeg var rektor i 14 år på Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo (AHO), den skolen alle partnerne og mange av de ansatte er utdannet fra. Skolebygningen på Cuba ved Akerselva – kalt «Dynamo Cuba» i konkurranseforslaget – var kontorets første internasjonalt sett betydningsfulle verk. Jeg ledet skolen da vi tok den i bruk. Som så mange andre av 90-tallsbølgen av nye norske arkitektkontorer anvendte JVA Turistvegprosjektet – nå omdøpt til «Norwegian scenic Routes» – som en plattform for å eksperimentere med arbeidsmåter, formuttrykk og materialer, og jeg har hatt roller i ledelsen i dette prosjektet siden år 2000. Da kontoret vant konkurransen om Forsvarets ledelsesbygg, der statsministeren nå sitter i påvente av nytt regjeringskvartal, ledet jeg Forsvarsbyggs arkitekturråd. Enkelte av prosjektene til JVA kjenner jeg derfor svært godt. Kerstin Gjesdahl Noach, professor emerita i arkitekturhistorie på NTH, marte til forsiktighet i arkitekturkritikken ved å understreke at en ansvarlig arkitekt og kritiker aldri uttalte seg offentlig om et prosjekt som hun ikke hadde sett og opplevd. Produksjon til Groschvinnerne 2018 er svært stor og mangfoldig, og inneholder en stor mengde eneboliger, hytter og installasjoner, som kommunikasjonsmessig sett er

vanskelig tilgjengelige. Tilgang til vakre bilder gir ifølge Gjesdahl Noach meg ingen rett til å tale.

Jeg må altså holde meg til det jeg har sett og kan. På den ene sida er JVA representanter for en generasjon norske arkitekter. Denne generasjonen var i stand til å finne veier til å skape god arkitektur innenfor en nyliberal bygningsproduksjon, og de gjorde og gjør norsk arkitektur kjent i utlandet. På den andre sida representerer JVA noe unikt innenfor denne nye tradisjonen. Deres samlede verk er særegent og svært variert. På dette kontoret nekter eierne å bli eldre, men fortsetter en utforskende praksis. Kontoret er høyst profesjonelt og kan ta oppgaver innenfor usentimental eiendomsutvikling, men har samtidig kapasitet til å være personlige og direkte.

Da denne generasjonen avsluttet studiene sine i slutten av 1980-årene og begynnelsen av 1990-årene, var landet inne i vår foreløpig siste resesjon, byggeaktiviteten stupte, en Oslo-bolig var verdt 10 % av hva man betaler i dag, arbeidsløsheten blant arkitekter var oppe i 40 %, undersyssetting ikke medregnet. Unge og nærmest nyutdannete valgte å starte kontor som overlevelsesstrategi for å unngå å forlate faget. Man levde av små og dårlig betalte oppdrag, men forberedte seg i realiteten til det som norsk oljeøkonomi bar i seg: Den største norske byggeboomen siden 1890- og 1960-årene. 20 år har denne boomen nå vart. Denne generasjonen av norske arkitekter viste en usedvanlig god timing.

I europeisk sammenheng er den norske byggeboomen unik, fordi den fortsatt vedvarer, fordi den omfatter et helt land og ikke bare noen voksende og økonomisk sterke byer, og fordi statlige, direkte oljefinansierte prosjekter er en viktig drivkraft i byggeaktiviteten. I de nordiske sosialdemokratiene hadde arkitektur i liten grad vært et offentlig tema. Alt ble tegnet av velutdannete arkitekter og holdt rimelig nivå. Begrepet «arkitektonisk kvalitet i omgivelsene» blir for første gang holdt fram for den norske offentligheten i planlegging av Lillehammer-OL i 1990. I en periode het OLs kultursjef Åse Kleveland, og derfra ble hun hentet som kulturminister i Harlem Brundtlands regjering fra 1990 til 1996. Hennes departement sto

bak veiledere for statlige bygg, Norsk Form ble opprettet, og departementet stimulerte til å etablere prosesser og organer som skulle styrke de statlige institusjonenes evne til å vurdere arkitektonisk kvalitet, og til å gi mulighet for å skille ut det man ikke ville ha.

Arkitekturen på Gardermoen ble raffinert gjennom slike prosesser. Forsvarsbygg organiserte et arkitekturråd som uttalte seg om alle Forsvarets byggesaker, og i slutten av 1990-årene etablerte staten gjennom Statens vegvesen Nasjonale turistveger: Et prosjekt som var langvarig, det foregår fortsatt. Langs 18 statlig utpekte turistveger er det nå bygd nær 200 prosjekter, alle tegnet av norske arkitekter og landskapsarkitekter. De fleste relativt små og egnet for arkitekter i etableringsfasen. I den første fasen valgte man også bevisst unge arkitekter. Rommet for eksperimentering, prøving og feiling har vært sjenerøst, budsjettene for prosjektering ambisiøse. Turistvegprosjektet ga tid for å oversette fra bruk til arkitektur. Målet har vært å styrke landet som reisemål gjennom å bygge arkitektur av svært høy kvalitet. Kvaliteten har vært høy nok til at prosjektet er presentert overalt i internasjonal arkitekturpresse. Prosjektet har vært et laboratorium for eksperimenter, en plattform for å få gjennomført prosjekter og et internasjonalt utstillingsvindu. For arkitekter er dette en nær himmelsk tilstand, og denne tilstanden har også JVA opplevd.

Alle vet at denne tilstanden ikke er typisk for den norske byggeboomen. Situasjonen er snarere kjennetegnet av at mer bygges uten arkitekthjelp, at arkitekter ikke lenger er ledende i utvikling av byggesaker, at lav pris slår kvalitet i de fleste anbud, og at det stadig blir vanskeligere for nye kontorer å etablere seg i markedet. Men det finnes et rom. Det er langt større bevissthet om arkitektonisk kvalitet både blant private og offentlige aktører. Folk kjenner begrepet selv om de ikke alltid vet hva det kan bety. Også mange bygninger som tidligere ikke ble kultivert av arkitekter, blir nå til oppdrag. Gjerder, garasjer og buer, små familiehytter på fjellet, billige eneboliger på landsbygda. Noen offentlige oppdrag, men et stort antall private prosjekter. Det er dette rommet som JVA har vært usedvanlig dyktige til å benytte seg av.

Boomen økte hastigheten i metabolismen i norsk arkitektur. Denne nye samfunnmessige konteksten ga det økonomiske grunnlaget for en ny generasjon norske arkitekter. Få vil være uenig i utsagnet. Vanskeligere er det å generalisere om kjennetegn ved den arkitekturen som er skapt, og å knytte dagens foruttrykk, konstruksjon, materialvalg og arbeidsmåte til historiske tradisjoner. Når jeg likevel velger å knytte JVA til begrepet «Oslo-skolen», er den utløsende årsaken tittelen på en katalog til en utstilling av deres arbeider i et lite galleri i Paris for ti år siden. JVA ble tidlig en del av en internasjonal arkitekturscene. Utstillingstittelen «Lost in Nature» kunne jo vært en overskrift for den tradisjonen Oslo-skolen representerer.¹ «Constantly aiming to explore the possibilities between nature and structure» – slik beskriver kontoret seg selv i 2007.

For å kunne legge JVA i denne boksen må jeg gjennomføre en liten «detour» om skolepolitikk. Etter at universitetssystemene i Europa ble harmonisert og studenter kunne flyte fritt mellom institusjonene, trodde de fleste at arkitektutdanningene på kontinentet skulle få det samme innholdet og den samme profilen. Men denne prosessen har ikke ledet til et globalt studio eller et globalt curriculum. I stedet har vi sett at skolene forsøker å holde fast ved sin egen identitet og en intensjon om å spesialisere seg og tydeliggjøre egen profil, rolle og tradisjon. Det særmerkte er mer interessant enn det generelle. Skolene utvikler lokalt bundne strategier for å være i stand til å håndtere en global situasjon.

Trekker vi dette over til den bygde arkitekturen – de delene av den som skrives og tales med stor A – har denne vært internasjonal svært lenge. Det greske tempelet, klassisistisk arkitektur, sveitservillaer og modernistiske bad i internasjonal stil er med godt resultat blitt plassert både her og der på kloden. Det er mer enn forståelig at Rem Koolhaas etter å ha opplevd den ekstreme byggeaktiviteten og urbaniseringa i Østen fastslo at verden er global og trenger en global arkitektur. Men det er samtidig nødvendig å verdsette det lokale, erkjenne det territoriale og akseptere den tradisjonen en arkitekt er en del av. Vi har alle, i motsetning til det meste av verden, gledet oss over OL-medaljene erobret i et sparsomt besøkt idrettsarrangement i Sør-Korea, og Einar Jarmund kan i corpus og

framtoning minne om den franske arkitekten Jean Nouvel, men arkitekturen han skaper, er definitivt forskjellig, og to av mange og opplagte grunner til dette er at Nouvel og Jarmund kommer fra ulike tradisjoner og stort sett bygger i ulike territoriale og lokale kontekster.

Norsk arkitektur har vært perifer og har hatt lite volum. Norsk kultur har vært grunnleggende kritisk til det som kommer utenfra. Ideologiske skifter har skjedd seint og sakte, og har ikke, som i mange andre land, ført til fragmentering av en tradisjonslinje i utdanning og i praksis. Jeg vil hevde at vi kan spore en ubrutt linje i norsk arkitektur der generasjoner har overført kunnskap til hverandre. Fra de som lærte opp den første etterkrigs generasjonen, via håndverkssikre arkitekter som Trond Eliassen, nå 96 år og den eneste gjenlevende av 46-kullet på det krisekurset som senere ble arkitektskolen, og til Jarmund, Vignæs og Kosbergs lærere: Sverre Fehn, Christian Norberg-Schulz (CNS), Are Vesterlid, Wenche Selmer, Bengt Espen Knutsen, Odd Østby og Per Olaf Fjeld. Dette er grunnlaget for Håkon Vignæs når han som professor på AHO lærer opp nye generasjoner. Men det han henter fra denne tradisjonen er mer arbeidsmåte og situasjonsfortrolighet enn foruttrykk.

AHO forsøkte i 2013 å karakterisere denne tradisjonen og brukte begrepet «Oslo-skolen». AHOs intensjon var å definere seg selv, og initiativet var nok provosert fram av at skolen var i ferd med å få flere og flere internasjonale studenter og ansatte internasjonale lærere som bar med seg helt andre tradisjoner. En skolepolitikk som var villet, men som viste seg å ha utilsiktede effekter. Tradisjoner bæres av folk.

Akademikere som vi er, karakteriserte vi tradisjonen ved hjelp av noen begreper, og jeg trekker disse karakteristikkene fram her fordi de også kan brukes til å beskrive arkitekturen til JVA. I denne tradisjonen er alle prosjekter nesten uten unntak *en unika*. Altså et prosjekt som er unikt, som er enestående og ikke gjentas eller kan omplasseres. For å få en taktil og full opplevelse av prosjektet må man oppsøke det der det er. Dette viser også tilbake til retningen i arbeidet for å skape prosjektet. I dette arbeidet søker arkitekten det særegne i prosjektforutsetningene. Man undersøker

på nytt og lar seg inspirere av undersøkelsen. Jeg mener selvfølgelig ikke å si at arkitektens erfaringskunnskap ikke er viktig, men at denne kunnskapen brukes til å skape noe genuint som ikke skal kopieres.

Målet om å skape unikaer er ikke selvsagt i arkitekturfaget. Det finnes for eksempel europeiske tradisjoner der den fremste dyd er komparative studier av hvordan tilsvarende problemstillinger er løst tidligere av andre, og der gitte bygningstypologier gir faste rammeverk. Alle JVAs prosjekter er unikaer. Det kan virke som om det er undersøkelsen og eksperimentet som holder den kreative aktiviteten på kontoret gående.

Dette poenget illustreres med den lange rekken av eneboliger kontoret har tegnet. Programmet er stort sett det samme, alltid faller planene geometrisk vakkert på plass, men uttrykket varierer over tid, og med kontekst. En undersøkelse pågår.

Disse unikaene er *verk* i betydningen *kunstverk*. Vi har med en tradisjon å gjøre som vektlegger arkitektens kunstaspekter, og som trekker et skille mellom hva som er arkitektur, og hva som kun er bygninger: Arkitektur er en kvalitativ betegnelse. Byggverk kan gjennom sine kvaliteter «gis rangen av å være arkitektur» og kan deretter innlemmes i samlingen til Nasjonalmuseet – Arkitektur, rett bak døra her. Arkitekturen har altså i denne tradisjonen *verkskarakter*, og diskusjonen av arkitektonisk kvalitet er en diskusjon av verkshøyde. JVA skaper verk og var derfor kandidater til å få Groschmedaljen. Bak et verk står en forfatter, tradisjonen er opptatt av *forfatterskap*, «authorship». Så enkelt kan man formulere seg, men alle i salen aner hvordan argumentasjonen vakler. Noen betegner arkitektur som «uren kunst» fordi den i motsetning til «den rene kunst» har redskapskarakter. Arkitektur skal dekke praktiske behov og yte. Bygningen er et redskap for å oppnå noe annet. I motsetning til den rene kunst som i utgangspunktet er «unyttig». Andre definerer derfor arkitektur som «kunsthåndverk». Det liker vi ikke fordi det gir støvete og vanskelige assosiasjoner om noe som man tar vare på, som en overflødighet som ingen egentlig har behov for, dersom man tvinges til å prioritere.

Prosjektene jeg liker best i JVAs produksjon, er resultater av problemløsning innenfor en situasjon med ekstreme begrensninger. La oss ta ungdomshuset

ved Gimsøystraumen, som sauene på bildet også synes å sette pris på. De tilårskomne medlemmene i ungdomslaget ville bygge, hadde sterke meninger og bygningstegninger som så ut som om de var laget på dugnad. Det nedbeitede landskapet ved straumen mellom Vestvågøy og Vågan hadde ikonografisk nordnorsk utsikt og var egnet som rasteplass langs turistvegen i Lofoten. Turistvegprosjektet tilbød gratis arkitekt, og ungdomslaget aksepterte med forutsetning om at det nye ikke skulle koste mer enn de hadde budsjettert for det gamle. Vi kan kalle bygningen et verk, det representerer solid arkitekt- og trehåndverk, men aller best kan prosjektet forstås som resultat av en komplisert og vellykket forhandling der arkitekten tilbyr, gir og tar.

En kunne tro at en arkitekt som skaper unike verk, er bundet til en spesiell *arkitektrolle*.

Det er sagt at et særmerke ved Sverre Fehn var kapasiteten hans til å leve seg inn i en byggeoppgave samtidig som han intellektualiserte den. Han hadde en unik evne til å forenkle utgangspunktet for et prosjekt til det han oppfattet som det essensielle. Løsningen var kompromissløs i forhold til utgangspunktet. Altså en rolle som «master builder», som leder prosessen, og som kompromissløst bestemmer resultatet. Denne rolleforståelsen har nok blitt holdt fram som et ideal også for Alessandra, Håkon og Einar oppe på gamleskolen i St. Olavs gate. Bli en «master builder» blant alle de middelmådige. Rollen kan fortsatt være ettertraktet, men er sjelden oppnåelig. Blant norske arkitekter har vel Knut Hjeltnes erobret en slik posisjon overfor sine overlykkelige eneboligklienter. Den sveitsiske verdensmesteren Peter Zumthor bruker mye av sin tid på å lete etter klienter som vil gi han denne ubestridelige posisjonen. JVA er derimot arkitekter som er i stand til å virke innenfor en mangfoldig, konkurranseutsatt, både ytelses- og prisorientert byggevirkelighet. Ett kjennetegn for arkitekter som også kunstnerisk sett lykkes innenfor denne virkeligheten, er at de er i stand til å argumentere og fortelle på en artikulert måte. Et annet kjennetegn er at de ikke tviholder på egne ideer, men at de er villige til å diskutere alternativer overfor et byggherresystem som enkelte ganger er satt opp slik at kompetent arkitekturdiskusjon skal være mulig.

Ryktet sier samtidig at kontoret består av sterke personligheter som skårer lavt på diplomatisk talent. Kirke- og undervisningsminister Trond Giske la 1. september 1999 ned grunnsteinen for den nye arkitektskolen i Maridalsveien 29. Per Rygh, den tidligere konkurransesekretæren i Norske arkitekters landsforbund, skrev en full side referat i *Arkitektnytt*. Et nytt skolebygg var ikke bare en viktig begivenhet for AHO, men for hele det norske arkitektmiljøet. «MNAL Einar Jarmund presenterte prosjektet og byggesaken for en lydhør forsamling», skriver Rygh og fortsetter spirituelt: «mens han talte, stakk solen frem bak skydekket og lyset flommet gjennom spaltene der betongsagerne hadde gjort sin jobb (-). Men Jarmund hadde mer på hjertet. Når han først hadde mikrofonen i hånden foran en forsamling med så mange notabiliteter, benyttet han anledningen til et kraftig angrep på den nye plan- og bygningsloven.»²

Kanskje dette rent kommersielt sett var dumt. Å si hva man mener, kan koste, og AHO var JVAs første oppdrag for Statsbygg. På den annen side er ærlighet og tydelighet en mangel i norsk arkitekturdiskusjon. Folk er altfor redde for å fornærme hverandre og for å komme på kant med byggherrer. Man kan være «outspoken» uten å være illojal overfor de rammene som er satt for et oppdrag. Prosjekteringsprosessen for ledelsesbygget på Akershus var for eksempel uhyre sammensatt, med en sterk byggherre opptatt av økonomisk kontroll, og en entreprenør som ønsket å utnytte mulighetene i en totalentreprise. Akkurat i denne situasjonen fungerte JVAs mulighetsorienterte og problemløsende måte å arbeide på helt utmerket.

La oss gå tilbake til utstillingstittelen «Lost in Nature». Hus har et bevisst forhold til *landskapet*, og *stedlige forutsetninger* brukes som formgivende. Både Administrasjonsbygget og Universitetsenteret i Longyearbyen er gode eksempler. Huset bøyer av for vinden og legger snøen på de rette stedene. Turisthytta på Turtagrø åpner utsikten mot Storen og Hurrungane. Et bevisst forhold mellom hus, tomt og landskap blir en nødvendighet, fordi de tomtene som folk fra denne tradisjonen har fått anledning til å arbeide med, ligger i natur eller i åpen bebyggelse, og er ikke lokalisert innenfor etablert urban typologi. Boligkvartalet på Sørenga var det første større urbane

prosjektet som JVA fikk mulighet til å formgi. Landskapet er i JVAs prosjekter en ressurs som kan brukes til å gi et prosjekt merverdi.

«Landskapsbegrepet» og «stedsbegrepet» er i denne tradisjonen naboer. Landskapet skaper de stedlige forutsetningene, og stedsteorien til Christian Norberg-Schulz bygger på relasjonen mellom landskap, sted, arkitektur og menneske. Mari Hvattum skrev i 2009 en artikkel i *Arkitektur N* som het «Stedets tyranni». Artikkelen tar utgangspunkt i CNS' teori, og Mari forteller at «For han var det maktpåliggende å gjenskape et autentisk forhold mellom det bygde og naturgitte, arkitekturen og stedet». Hans nordiske og norske betydning beskrives ved at det henvises til «arkitekters nesten automatiske tro på stedet som nøkkel til arkitektonisk formgivning».³ Min innfallsvinkel for å forstå stedsbegrepet som grunnlag for å skape arkitektur er langt mindre dramatisk: Innenfor den poetiske tradisjonen som CNS befant seg innenfor, og som JVA praktiserer innenfor, er det en dyd å ta tomta alvorlig. Et edruelig sitat av professor Harald Høyem hentet fra den postmoderne diskusjonen i 1980-årene kan kanskje belyse JVAs forhold til det stedlige:

«I den ene grøfta bor det lodne dyret Nostalgia, i det andre rår det glatte og ureflekterte produksjonsapparat. Gjennom å gi form leter du etter stedets ressurser og kvaliteter. Gjennom å studere stedet leter du etter form som rister noen av flosklene av seg og derved vokser ut av og tar opp i seg situasjonens potensiale.»⁴

Sitatet kan forstås på noe ulike måter – en tolking dreier seg kort og godt om å ta tomta alvorlig, en annen tolking er at stedets ressurser kan ses på som en gitt størrelse som kan inspirere til form ut over den etablerte nostalgiske typologien. En tredje tolking er at «situasjonens potensiale» (som Høyem bruker i den siste setningen) går langt ut over landskapskvaliteten og omfatter handlinger og minner så vel som fysisk form. For meg er det relativt opplagt at det er den siste tolkingen som er den interessante, og som gjør begrepet «sted» operasjonelt i arkitekturdiskusjonen. JVA ble av Turistvegprosjektet hyret til å tegne et visningssted i Kabelvåg. I tre, rødt som ei rorbu, billig og enkelt. Når den er låst og lukket, ser det ut som en etterlatenskap fra tidligere væreierdynastier. Men så åpnes dørene og blir

utstillingsvegger for talløse turister, og bygningen hører ikke bare hjemme i Kabelvåg, men også i verden.

Da kong Harald innviet den nye arkitektskolen, viste vi han stolt fellesrommene. Biblioteket har mange installasjoner i taket og trengte en himling. Arkitekten hengte opp en finmasket billig netting som graviterer ned i hengende buer mellom bjelkene. Kongen studerte interessert taket, og mente dette var en løsning som han ville foreslå for dronning Sonja at også ble brukt i en annen statlig oppgave, nemlig den altfor dyre rehabiliteringa av Slottet som da gikk for seg. Valget av denne hønsenettingen illustrerer både en uhøytidelig pragmatikk og åpenhet i valg av materiale. På samme måte som det nebbgule nettinggjerdet som leder turister til utsikten i Nappskaret i Lofoten. JVA er sosialisert inn i en materialtradisjon som først og fremst er en del av den lange norske linjen ved å bygge i tre. Blant alle mulige «treland» er det spesielle med Norge at utvikling av håndverket har blitt befruktet av teknisk og formal nyskaping innenfor arkitektfaget. Dette skjedde i hvert fall gjennom hele 1900-tallet, og tretradisjonen ble komplettert med betong og mur og tre og glass slik at den representerte både et sett av forbilder for formgivning og ei verktøykasse for tekniske løsninger. Arkitekter som JVA behersker denne tradisjonen. Et prosjekt i Oppdal dreier seg for eksempel konstruktivt sett om å modernisere lafteprinsippet og få til større vinduer ved å stable mange bærende laftekasser oppå hverandre. Arkitekturen er ny, mens håndverkstradisjonen er gammel. For JVA representerer tradisjonen en mulighet, ikke en formingsmoral. De åpner friskt for en global materialpallett. Det samme er tilfellet med tektonikken. Det å la form konstitueres av konstruksjon er jo et kjennetegn ved den skolen jeg diskuterer her. Det lar seg fortsatt gjøre i det små. Noen av Turistvegprosjektene er i en skala og skal tilfredsstillende et program som kan løses ved å sette to bearbejdede pinner vakkert opp mot hverandre. Men størstedelen av byggevolumet består i dag av det Venturi kalte «decorated sheds» og den teknologisk avanserte og uavhengige huden/fasaden er veien for å skape uttrykk. JVA er i sine prosjekter, og i motsetning til for eksempel Helen & Hard eller Jensen & Skodvin, ikke først og fremst opptatt av tektonikkens muligheter ved at de lar konstruksjonen bestemme form.

Hva slags arkitektur kommer det ut av dette? Hva er de særegne kvalitetene i JVAs arkitektur? Jeg har hørt kontoret omtalt som eksponent for et formuttrykk som dukket opp i 1990-årene, og som kom til å prege deler av internasjonal arkitektur utover i 2000-årene. Kjennetegn er at symmetri er en sjelden vare, geometrien er kompleks, vinkler og skråflater oppløser tradisjonelle typologier, av og til kombinert med kraftig bruk av farger og figurer. Effekten er selvfølgelig en form for oppsiktsvekkende «newness». Men intensjonen er først og fremst å oppnå uventede romlige sammenhenger, lysinnfall, utsikt, særegne stemninger og individuelt utformete soner. Noen på kontoret besitter en ekstremt velutviklet romsans, som kombineres med mange fysiske modeller slik studentene lærer på AHO, og kraftige digitale verktøy som kan håndtere kompleks form.

Andre har hevdet at kontorets styrke først og fremst dreier seg om det konseptuelle, og i de fleste prosjektene kan en relativt oppegående kritiker lese det konseptuelle utgangspunktet. Arkitekturen deres bygger på gjenkjennelige enkeltideer, og er ikke det den sveitsiske arkitekten Valerio Olgiati kunne beskrevet som additive komposisjoner basert på instinkt. Styrende logikk ligger alltid i bunnen. Men i motsetning til for eksempel Olgiati arbeider ikke JVA reduktivt. Konseptet kan for dem kanskje sammenlignes med et instrument som kontoret kan spille lett overraskende melodier på.

I den omfattende lista av verk som kontoret har skapt, kan man gjenkjenne et DNA, men dette styrende arvestoffet har generert et mangfoldig menasjeri av ulike prosjekter. Målt mot kolleger og konkurrenter er dette kanskje kontorets fremste styrke.

Jeg verdsetter høyt prosjektet om Arkitektur- og designhøgskolen fra 2001 og skal bruke dette skolebygget for å gå litt dypere inn i noen av JVAs prosjekter. «En kjærlighetserklæring til egen institusjon» kommenterte

Nils-Ole Lund (NOL) i danske *Arkitekten*.⁵ EAAE – European Association for Architectural Education – som organiserer alle arkitektuskoler i Europa, gjennomførte for noen år siden en studentundersøkelse for å finne ut hva som kjennetegnet et attraktivt studiested. Svaret var at skolen måtte være åpen og tilgjengelig, helst 24 timer i døgnet. Infrastrukturen måtte være utmerket og gode lærere tilgjengelige. Curriculum, management og intern organisering kom langt ned på lista. «Det var som å tegne en skole for oss selv», fortalte JVA i et intervju i AHOs årbok.⁶ De brukte skoleerfaringer fra studietiden i St. Olavs gate 4 og 6. Kvaliteten på lærerstaben kunne JVA gjøre lite med. Men de åpnet opp og gjorde skolen transparent ved hjelp av en bygning som NOL karakteriserte som «gennemsiktig i alle retninger». Utgangspunktet var en verkstedbygning fra 1930-årene bygd som kubiske volumer i funksjonalistisk stil, med store vinduer, bærende konstruksjoner i jernbetong og fasader i rød teglstein. Romsammenhenger ble etablert ved på dramatisk vis å fjerne betongdekker, gjennomsiktighet på tvers ved å organisere skolen omkring et kontinentalt atrium, og folk og vegetasjon ble invitert inn ved at man åpnet det gamle industrikvartalet mot Akerselva. Å ha tilbrakt et arbeidsliv midt i byen, med utsikt til en bugnende grøntstruktur der laksen tidvis vaker i elva, er en urnorsk velsignelse. At skolen framstår som en arbeidende helhet (igjen NOL), har vært et uvurderlig hjelpemiddel til å holde AHO sammen og motarbeide at vi degenererer til et konglomerat av separate arkitektursyn. Vi er for små til å kunne unne oss en slik sjenerøsitet.

Spørsmålet om program og omfang av felles infrastruktur ble et ideologisk spørsmål, nærmest et veivalg. Skolen redefinerte seg gjennom det nye prosjektet som en «verkstedsskole», det første du møter på skolen, er digre verkstedarealer der man i pakt med skolens byggende tradisjon hølver i trematerialer, støper i gips og plast, bender jern og inne i den forlengede verkstedenden printer digitale modeller. Verksteder og bok og tidsskriftsamling ligger på hver sin side av inngangen og konnoterer at AHO både er et praktisk laboratorium og et akademisk bibliotek.

I sin anmeldelse i *Byggekunst* karakteriserte Børre Skodvin dette prosjektet som «karakteravvik sammenlignet med mange av Jarmund og Vignæs arbeider».⁷ Og det var en innsiktsfull observasjon dersom vi går femten år

tilbake i tid. Møtet mellom den gamle bygningens iboende forutsetninger, nytt program og nye arkitektoniske intensjoner førte til at arkitektene møtte motstand og ledet Jarmund til å oppsummere at de måtte «create a school where the architecture steps back. We have no time for over-designed and beautified architecture».⁸

Nå er det på tide å bringe inn begrepet «Experimental Conservation». Som tilfellet er med de fleste ivrige forsøk på akademisk basert kategorisering og navnssetting er begrepet amerikansk, men selvforklarende og anvendbart, ikke fordi begrepet beskriver noe nytt, men fordi det summerer opp utfordringer og måter å arbeide på som i hvert fall i Europa har foregått lenge. De fleste byggeoppgaver i dag skal legges inn i eksisterende bygninger, og byggene oppføres på tomter som har vært bebygd flere ganger før. Gjenbruk er energimessig fornuftig og kulturelt interessant. Gjenbruk skal gi rom for eksperimentering og fornyelse og bare unntaksvis dreie seg om tilbakeføring til noe som var.

Befinner man seg på toalettet i AHOs administrasjon i tredje etasje, inntar setet og løfter hodet, ser man dette: en rå og byggskadet betongkonstruksjon fra 1930-årene som møter rimelige og nye våtromsflater. «Noen steder ligner bygningen litt på et flådd dyr, uten forskjønnende pels og med frilagte muskler», kommenterte Børre Skodvin i sin anmeldelse i *Byggekunst*.⁹ Valget om å la konstruksjonen i den gamle bygningen kles av og stort sett stå som den var skapte røffe detaljer, men også en spesiell og sofistikert atmosfære i bygningen.

Arkitektene valgte en verneteoretisk posisjon og eksperimenterte med den som utgangspunkt. Det gamle og det nye laget fikk følge hver sin grammatikk, og der de møttes, ble det som det ble, og gjennom dette grepet etablerte JVA et internasjonalt forbildeprosjekt for «experimental conservation».

Det går en linje fra prosjektet ved Akerselva til prosjektet på Akershus festning som de gjennomførte sammen med ØKAW. De rehabiliterte Verkstedkvartalet, som nå danner en forplass for ledelsesbygget. Kanskje JVA aldri hadde vært i stand til å takle omfattende bygging i et fredet

område dersom de ikke vært gjennom erfaringene fra AHO-prosjektet. Kanskje de ikke hadde fått jobben heller. Mari Hvattum karakteriserte Akershus festning som en «ubevegelig museumsliknende konstellasjon».¹⁰ Intet kunne av vernehensyn bygges der. Men Forsvarets ledelse med støtte fra departementet ville av historiske, nostalgiske og representative grunner fortsette å være på Akershus, og Forsvarsbygg hadde en karismatisk og utradisjonell leder i Olaf Dobloug, som var i stand til å forsere de fleste dører og vegger. Ledelsesbygget er nyskapende på grunn av prosessen og den rollen arkitektene både var tvunget til og aksepterte å ta. Vernediskusjoner er vanligvis en skyttergravskrig der man etter å ha gravd seg ned slynger ukvemsord til hverandre. I dette prosjektet etablerte Forsvarsbygg en gruppe av anerkjente eksperter, arrangerte seminarer og innkalte vernemyndighetene til å delta i diskusjonen. Arkitektens oppgave var kreativt å gjennomføre mulighetsstudier, interessert å høre på diskusjonen og å sette bort avgjørelsesmyndighet til seminarerne. Stikk i strid med alle myter om hvordan arkitekter oppfører seg, særlig de som er utdannet på AHO, ledet den teamorienterte arbeidsmåten fram til et konsept som alle kunne akseptere. JVA demonstrerte kløkt, profesjonalitet og idérikdom gjennom stadig nye innspill til det stedlige tolkingspotensialet. Kanskje de syntes de visste best, og at all viraken egentlig var unødvendig, men de sa det ikke.

Det andre punktet jeg vil trekke fram ved ledelsesbygget, er den konseptuelle klarheten. Et logisk verneteoretisk begrunnet sett av regler kom til å styre det hele. Akershus er sammensatt av en indre festningsdel som stammer fra middelalderen, og en ytre del som framsto som noe uferdig, men som siste gang ble bygd som to store kvartaler mot Skippergata etter Schirmer og von Hannos plan fra 1850-årene. Det nye konseptet viderefører intensjonene fra kvartalsplanen, kompletterer planen og framstår i ettertid for de involverte nærmest som en historisk nødvendighet. Verkstedplassen er blitt formell forplass for ledelsesbygget, den unnselige bygning 53 er opphøyet til fond i plassen, og bak dette, hemmelig og skjult for de fleste, vever ledelsesbygget seg mellom de historiske minnene i nasjonalklenodiet. Jarmunds formulering om at arkitekturen stillferdig må tre litt tilbake, er relevant også her. Men i motsetning til AHO, som i stor grad er en fortelling, består ledelsesbygget av mange ulike fortellinger som svarer på utfordringen om å få plass til hele programmet,

tekniske og sikkerhetsmessig utfordringer, hvordan få til en inngang gjennom den lett tilbakestående bygning 53, hvordan synliggjøre de historiske minnene som den nye bygningen forstyrrer, og hvordan lage en sikker, representativ, vakker og kontekstuell relevant fasade mot sjøen, Bjørvika og Skippergata. «Tilalende frimodighet med dypt alvor», er Hvattums formulering.

Kanskje på grunn av at dette essayet er skrevet i strålende vintervær, i ei Ål-hytte på Fåvangfjellet, omkranset av snødybder på 1,5 meter, velger jeg å avslutte med huset på småbruket Øvre Kallrustad på Toten fra 2008. Dette lille prosjektet bringer sammen mange av kvalitetene, dydene og mulighetene i JVAs arbeidsmåte og arkitektur. Skigardfarget og erkenorsk, et prosjekt som de fleste vil like, og der mange kunne ønske seg å bo, direkte og uakademisk, omsorgsfullt både i planløsningen og i hele gjenbrukstankegangen, og nyskapende. Dette hadde de ikke gjort før, og nettopp det gjorde prosjektet verdt å gjennomføre.

Redaksjonen i asBUILT-serien valgte «Farm House» som den bygningen av JVA som vi først ønsket å publisere, med et komplett tegningsmateriale og et essay av Jan Olav Jensen som entusiastisk konkluderer under overskriften «Learning from Toten».¹¹ Jan Olav Jensen ser dette bygget som et møte mellom arkitektur og «the vernacular», altså byggeskikken. Mye av norsk småhusarkitektur har dreid seg om nettopp dette: eneboligene til Arneberg og Poulsson, Blakstad og Munthe-Kaas før de ble modernister, all norsk byggmesterfunksjonalisme tegnet av arkitekter i småbyene, Knutsen, Knut og Bengt Espen, Are Vesterlid, Arkitim og hele småhustradisjonen fra 1970-årene, Lund og Slaatto, Telje-Torp-Aasen. Ålhytta som jeg satt i da jeg skrev dette manuset, er nettopp arkitektur inspirert av byggeskikk og håndverkstradisjon. Og slik tilfellet er i alle disse andre prosjektene, er programmet ikke et våningshus eller en driftsbygning på et gardsbruk, men i dette tilfellet en enebolig på et gårdstun der jorda er solgt unna som ledd i landbruksmyndighetenes strev for å skape bærekraftige driftsenheter.

Det nye bygningsvolumet faller på en selvfølgelig måte på plass på tunet og danner et gårdstun mellom det gamle hovedhuset og låvefundamentet. Kledningen fra låven gjenbrukes på sparsomme småbønders vis i nyhuset.

En tradisjonell typologi undersøkes; rektangulære tre volumer i et lukket tun. Der stopper konvensjonaliteten. Resten dreier seg om å forstyrre. Hvordan gjenbruke gammel plank på en optimal og konstruktivt interessant måte? Hvordan kan denne amerikakofferten av et volum stokkes innvendig?¹² Hvordan henvender bygningen seg vennlig mot et privat tun, og hvordan skal fasaden åpne mot utsikten og Mjøsa?

Innenfor ytterveggene er komposisjonen ekstremt åpen, gulv- og romhøyde varierer, og finerkledde innervegger danner særmerkte manglebruksrom som ikke er lette å gi navn.

Lysåpninger er tenkt innenfra og ut. Måten kledningen er lagt på og vinduene er satt inn på, bryter med alle aspekter av ferdighusets husmoderlige fasadeestetikk.

Huset er i tradisjonen, men det er samtidig et eksperiment. Dette er en bygning som slik Jan Olav Jensen formulerer det «does not travel well». Den hører – om jeg skal tillate meg å bruke talemåten til CNS – til i det norske innlandet, men er samtidig relevant verdensarkitektur. Eneboligen på Øvre Kallrustad er resultat av et seriøst stykke logisk og håndverksmessig arbeid, men er samtidig satt sammen på en leken og uhøytidelig måte. Disse folka er djevlesk dyktige.¹³

Fåvang Østfjell 24.2.2018
Karl Otto Ellefsen

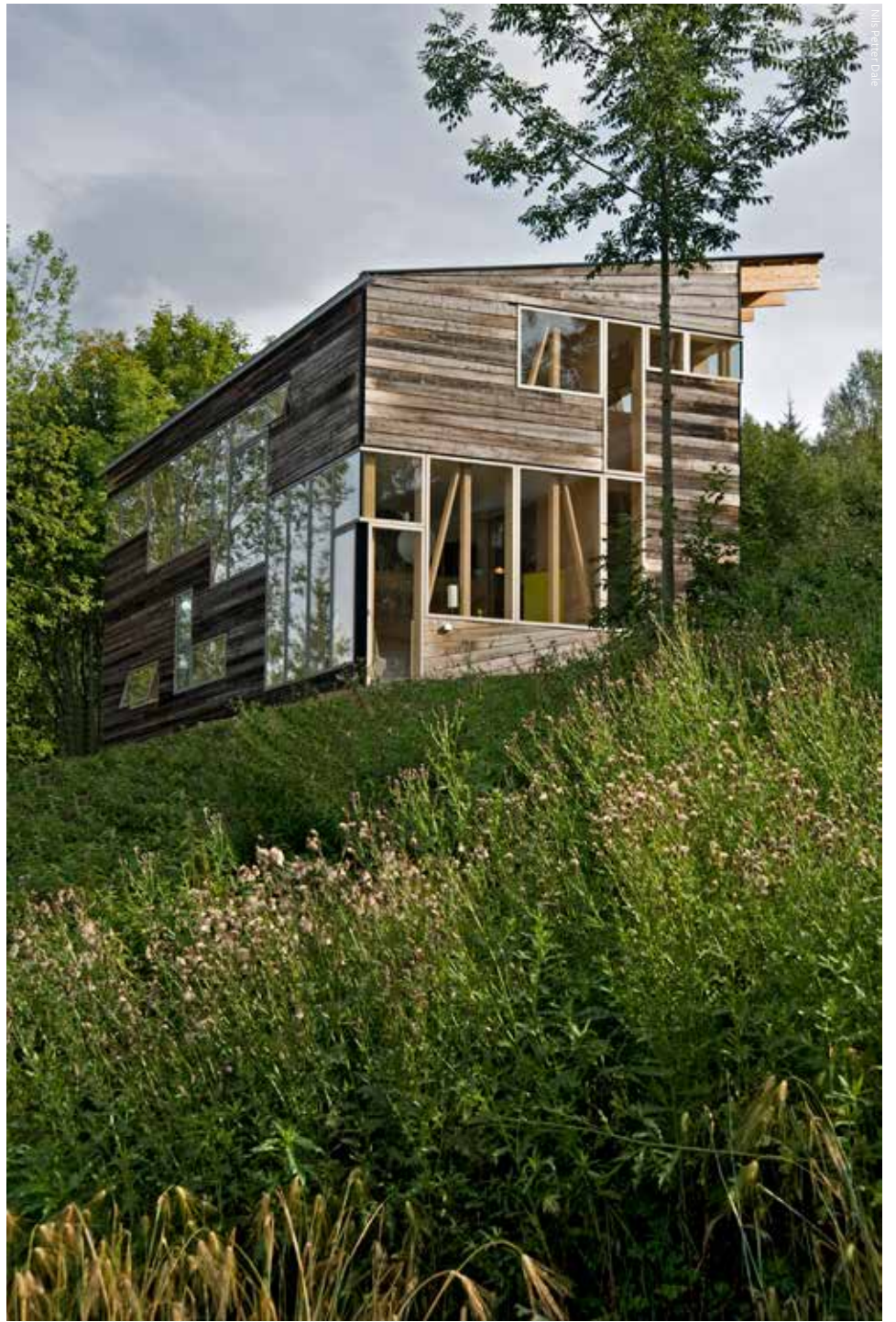
NOTER

- 1 Karl Otto Ellefsen, “Lost in Nature”, i *Lost in Nature*, exhibition catalogue for La Galerie d’Architecture, Paris (Oslo: Jarmund/Vigsnæs AS Arkitekter MNAL, 2007).
- 2 Per Rygh, «Dynamo Cuba reiser seg», *Arkitektrnytt*, nr. 15 (2000): 29
- 3 Mari Hvattum, «Stedets tyranni», *Arkitektur N*, nr. 4 (2009) <https://www.arkitektur-n.no/artikler/stedets-tyranni>.
- 4 Sitert i Karl Otto Ellefsen, «Tendenser i norsk arkitektur 1986: Sprekker i den norske enigheten», *Byggekunst* 68, nr. 7 (1986): 398
- 5 Nils-Ole Lund, «Gennemsigt i alle retninger», *Arkitektur DK*, nr. 2 (2002): 132–33.
- 6 “Seethrough architecture – An interview with Einar Jarmund”, *M23, Årbok for AHO*, Oslo 2002.
- 7 Børre Skodvin, «Den praktiske skole», *Byggekunst*, nr. 2 (2002): 20–21.
- 8 Jarmund, “Seethrough architecture” (2002)
- 9 Børre Skodvin, «Den praktiske skole» (2002)
- 10 Mari Hvattum, «Tidsvev», *Byggekunst*, nr. 2 (2007) <https://arkitektur-n.no/artikler/tidsvev>.
- 11 Jan Olav Jensen, “Case Study House”, i *Farm House*, asBUILT, red. Karl Otto Ellefsen, Jan Olav Jensen, Mari Lending, and Børre Skodvin (Oslo: Pax forlag, 2011), 12–40.
- 12 Denne analogien ble først brukt av Jan Olav Jensen i “Case Study House” (2011)
- 13 Mari Hvattum, “Forms of Friction: JVA Architects 1996–2012”, i *Jarmund/Vigsnæs arkitekter*, Design Peak 14 (Seoul: Equal Books, 2012)





John Steinhilber



ALCO JENSEN SHING



The Grosch Medal 2018 awarded to Einar Jarmund, Alessandra Kosberg, and Håkon Vignæs

The three partners at the architectural firm of Jarmund/Vignæs AS Arkitekter MNAL – Einar Jarmund (b. 1962), Alessandra Kosberg (b. 1967), and Håkon Vignæs (b. 1962) – have been awarded the Christian Heinrich Grosch Medal for 2018. This marks the ninth time the medal has been awarded, with Sverre Fehn receiving the inaugural medal in 2001 during the bicentennial of the architect Christian Heinrich Grosch. In 2018 board member for The National Museum of Art, Architecture and Design Pål Henry Engh will present the medal on behalf of Groschselskapet, and the award ceremony and exhibition opening will take place on Thursday, 15 March, at the National Museum – Architecture.

JURY STATEMENT

Ever since its founding in 1996, Jarmund/Vignæs AS Arkitekter MNAL has carried out a wide range of projects. Working for a number of public and private clients, the firm has designed rest areas, installations, single-family houses, cabins, hotels, flat complexes, interiors, schools, nurseries, urban renewal projects, administration buildings, and facilities for higher education.

These projects demonstrate a continuous exploration of spatial and formal connections. Several of the buildings are characterized by their deliberate use of colour and a distinctive, measured geometry that interacts with urban surroundings and the local climate and topography. Complex commissions, typified by conflicting demands and a tight framework, have been executed in an impressive manner through the development of clear concepts and a strong sense of direction. Throughout its over twenty-year existence, Jarmund/Vignæs AS Arkitekter MNAL has maintained the high level of ambition and architectural vigour that is required to design buildings of international merit.

The three partners Einar Jarmund, Alessandra Kosberg, and Håkon Vignæs have been awarded the Grosch Medal for an oeuvre that has influenced – and that continues to influence – the development of Norwegian architecture.

ABOUT THE GROSCH MEDAL

The Grosch Medal is a prestigious prize awarded to architects whose work has raised the quality of Norwegian architecture. Groschselskapet (the Grosch Society) consists of a board with representatives from Statsbygg (the Norwegian Directorate of Public Construction and Property), the University of Oslo, and The National Museum of Art, Architecture and Design, in addition to four individual board members. The awarding of the Grosch Medal is the society's foremost responsibility. The intention of the society's work is to encourage the same high quality in today's architecture as may be seen in the buildings designed by Christian Heinrich Grosch (1801–65). The medal is to be awarded to people who have substantially raised the quality of Norwegian architecture.

Members of the jury: Svein Stølen (University of Oslo), Harald Vaagaasar Nikolaisen (Statsbygg), Nina Berre (The National Museum of Art, Architecture and Design), Hanna Geiran, Geir Brendeland, Dorte Mandrup, and Børre Skodvin.

PAST WINNERS

2001: Sverre Fehn
 2003: Jan Olav Jensen and Børre Skodvin
 2005: Kjell Lund
 2005: Håkon Christie
 2008: Helge Hjertholm
 2010: Carl-Viggo Hølmebakk
 2012: Kjetil Trædal Thorsen and Craig Dykers
 2014: Arne Henriksen

Lecture at

The Grosch Medal 2018 Award Ceremony for Einar Jarmund, Alessandra Kosberg, and Håkon Vignæs

National Museum – Architecture, 15 March 2018

FEASIBILITY STUDIES

The architectural firm of Jarmund/Vignæs AS Arkitekter MNAL – JVA for short – has been awarded the Grosch Medal 2018 for what, when considering the age of the partners, amounts to half a life's work. JVA distinguishes itself with its great productivity within a wide array of architectural projects, produced over two decades at a consistently high level. The firm's best works are simply outstanding.

It is in other words a highly celebrated oeuvre I am expected to make a few insightful comments about. Einar Jarmund (b. 1962) and Håkon Vignæs (b. 1962) founded the firm in 1996, when they were both thirty-two years old, and in 2004 Alessandra Kosberg (b. 1967) made partner as well. All three partners and many of their staff are alumni of AHO (the Oslo School of Architecture and Design), and it is perhaps because I once served as the school's rector that I have been asked to deliver this lecture. In fact, the firm's first work of international significance was the AHO building nearby the Akerselva river at Cuba, titled "Dynamo Cuba" in the competition entry, and I was the school's rector when we started using this building. Moreover, as so many others among the new wave of Norwegian architectural firms in the 1990s, JVA used the Norwegian Scenic Routes programme as a springboard for testing out approaches, styles, and materials, and I have been involved with the leadership of this project since 2000. And when the firm won the competition to design the new administration building for the Norwegian Armed Forces – this is the building where the Norwegian prime minister is currently installed pending the construction of the new

Government Quarter – I chaired the architectural council of the Norwegian Defence Estates Agency. As a result of all these convergences, I am intimately familiar with some of JVA's projects. However, Kerstin Gjesdahl Noach, professor emerita of architectural history at NTNU (the Norwegian University of Science and Technology), has urged restraint in architectural criticism by emphasizing that a responsible architect and critic should never speak in public about a project she has not seen and experienced for herself. The output of the 2018 Grosch Medal winners is highly productive and diverse, and includes a great many single-family houses, cabins, and installations that are quite difficult to visit – and thus, according to Gjesdahl Noach, even the availability of beautiful, high-resolution photographs of these projects does not give me the right to speak about them.

I must therefore stick to what I actually have visited and know. On the one hand, JVA exemplifies a generation of Norwegian architects. This generation was able to find ways to create high-quality architecture within the neoliberal building industry, and they made – and continue to make – Norwegian architecture known abroad. On the other hand, JVA represents something unique within this new tradition. Seen as a whole, the firm's output is distinctive and highly diverse. This is a firm where the partners refuse to grow old but instead continue to explore and investigate. The firm is highly professional and will gladly take on projects within the hard-nosed world of property development, even as it has the ability to be personal and direct.

When this generation of architects completed their studies in the late 1980s and early 1990s, Norway was going through its most recent period of recession. The building sector was in free fall, a residence in Oslo was worth a tenth of today's values, and the unemployment rate among architects was in the forties, a number made even grimmer when underemployment is factored in. As a result, young and more or less recently graduated architects opted to establish their own firms as a survival strategy to avoid leaving the field. These were professionals who lived off small and poorly paid projects, but who in actuality were preparing themselves for what the Norwegian petro-economy was leading up to, viz., the largest building boom since the 1890s and the 1960s, one that has now been ongoing for twenty years. This

generation of Norwegian architects has truly proved to have an uncanny sense of timing.

In a wider European context, the Norwegian building boom is unique, because it endures, because it involves an entire country and not merely a few burgeoning and financially robust cities, and because national projects, directly financed by the state's oil wealth, are a key driver of the construction activities. Architecture had only to a limited extent been a topic of public debate in the Nordic social democracies. Everything was designed by highly educated architects and was of a certain standard. The notion of "architecturally pleasing environments" was first introduced to the Norwegian public in 1990, in conjunction with the planning of the 1994 Winter Olympics in Lillehammer. Åse Kleveland briefly served as the head of the Games' cultural programme before going on to become minister of culture from 1990 to 1996, and under her leadership the Ministry of Culture issued aesthetic guidelines for state buildings, initiated the Norsk Form foundation for design and architecture, and helped instigate processes and public bodies that better enabled governmental institutions to assess architectural quality and thereby more readily identify the type of architecture to be avoided.

It was thanks to such processes that the architecture at Oslo Airport at Gardermoen became more sophisticated. In the same vein, the Norwegian Defence Estates Agency appointed an architectural council that was to review and comment all of the construction activities of the Armed Forces, and during the late 1990s the Norwegian Public Roads Administration launched the Norwegian Scenic Routes programme – this was a long-term project that is still ongoing. Along eighteen state-designated scenic routes, nearly two hundred projects have now been carried out, all designed by Norwegian architects and landscape architects. Most of these projects are relatively small and well-suited for architects who are still breaking into the profession – indeed, during the initial phase it was a deliberate choice to select young, up-and-coming architects. The projects offered a good deal of leeway for experimentation and trial and error, and the money allocated to the planning was ambitious. The Norwegian Scenic Routes programme

gave the participants time to translate usage into architecture. The goal has been to enhance Norway as a tourist destination through state-of-the-art architecture. The quality of the various projects has been high enough to merit widespread coverage in the international architectural press. The programme has served as a laboratory for experimentation, a platform for carrying out projects, and an international showcase. For architects this is more or less a heavenly situation, one that the partners and staff at JVA have also enjoyed.

Everyone knows, however, that such a situation is atypical for the Norwegian building boom. Rather, the standard situation is one where more and more buildings are being constructed without the help of architects, where architects no longer assume leading roles when developing building projects, where a lower price trumps higher quality in most tenders, and where new firms are finding it ever harder to get a toehold in the market. On the upside, there is far more awareness about architectural quality among both private and public actors, who are at least familiar with the concept even if they do not always know what it means. Moreover, many constructions that were not previously sought after by architects have become a staple now, whether fences, garages, sheds, small mountain cabins, or inexpensive single-family houses out in the countryside. There is a limited number of public commissions but a good many private projects. This is the space that JVA has navigated with uncommon dexterity.

The building boom accelerated the metabolism of Norwegian architecture, with the new social context providing the financial underpinning for a new generation of Norwegian architects. Few would dispute such a statement. It is far harder to summarize what this architecture has in common and relate contemporary styles, structures, materials, and methods to historical precedents. When I nonetheless choose to associate JVA with what has come to be known as the Oslo School, I am largely motivated by the title of a retrospective exhibition of their works held in a small Parisian gallery in 2007: “Lost in Nature”, a title that neatly encapsulates the architectural tradition the Oslo School represents – indeed, “constantly aiming to explore the possibilities between nature and structure” is how the firm described

itself at the time.¹ We may also note in passing here that the 2007 exhibition testifies to how quickly the firm became a fixture on the international architecture scene.

In order to identify JVA as belonging to the Oslo School, I must first take a slight detour to educational policy. When the European university systems were harmonized so that students could freely transfer among institutions, most observers believed that the continent’s architectural programmes would be filled with the same contents and be given the same profile. But this process has in fact not led to a global studio or a global curriculum. What we have seen instead is that the various schools have attempted to retain and refine their own identity, with a tendency towards specialization and the cultivation of distinct profile, role, and tradition. The idiosyncratic is more appealing than the generic. Hence, schools develop locally grounded strategies in order to deal with a global situation.

Built architecture – in particular the examples of such architecture that are spoken of and written about with a capital A – has long been international. Greek temples, classical architecture, Swiss chalets, and modernist baths with an international flair have been erected all over the planet, and with good results. It is more than understandable that Rem Koolhaas, after having experienced the explosive building activities and urbanization in the East, concluded that the world is global and needs a global architecture. At the same time, however, it is necessary to appreciate the local, recognize the territorial, and accept the given heritage an architect operates within. Although Einar Jarmund may bring to mind the French architect Jean Nouvel in physique and demeanour, the architecture he creates clearly differs, and two of many obvious reasons for this is that Nouvel and Jarmund hail from different traditions and by and large create their works within different territorial and local contexts.

Norwegian architecture has been peripheral and has not been very voluminous. Norwegian culture has been fundamentally critical of foreign impulses, and ideological transformations have taken place lately and slowly and have not, as in many other countries, disrupted the traditional lines

of education and practice. On the contrary, I would maintain that we can detect an unbroken line in Norwegian architecture where one generation has transferred its knowledge to the next, from those who instructed the first post-war generation, to skilled craftsmen such as Trond Eliassen (now ninety-six-years old and the only still-living member of the Class of '46 that attended the emergency post-war programme that later evolved into AHO), to those who taught Jarmund, Vignæs, and Kosberg (Sverre Fehn, Christian Norberg-Schulz, Are Vesterlid, Wenche Selmer, Bengt Espen Knutsen, Odd Østby, and Per Olaf Fjeld), and finally to Håkon Vignæs himself, who as an adjunct professor has taught courses to a new generation of students at AHO. But what he keeps from this tradition is more a way of working and approaches to familiarise with sites and situations than specific design inspiration.

In 2013 AHO, in an attempt to characterize and encapsulate this tradition, landed on the label “the Oslo School”. AHO’s intention was to define itself, an effort that seems to have been greatly motivated by the fact that the school was admitting an ever-greater number of international students and hiring international teachers who embodied entirely different traditions. The school’s increased internationalization was a deliberate policy, but it turned out to have inadvertent consequences, because traditions are embodied and conveyed by people.

As scholars we use certain concepts to characterize this architectural tradition, and I will highlight these traits here because they can also be used to describe JVA’s architecture. In this tradition, virtually every project is *unique*, that is a one-of-a-kind building that cannot be repeated or replanted. In order to experience such a project tangibly and completely, the viewer must visit it in situ. This is due to how such projects are initially created, for when planning their design, the architects seek to identify the particularities of the project’s context and basic conditions. They examine and reexamine these conditions and let themselves be inspired by their enquiries. Of course, I am not contending here that the architects’ past experiences are unimportant, but that the knowledge gained from those experiences are used to create something genuine that is not meant to be copied. The ambition of creating unique works is not something that should be

taken for granted in the field of architecture. There are for example several European traditions where the cardinal virtue is to make comparative studies of how similar problems have previously been solved by other architects, and where established building typologies provide a fixed framework for such endeavours. All of JVA’s projects, by contrast, are unique. It is seemingly the very act of examining and experimenting that keeps the firm’s creative juices flowing, as demonstrated by the long line of single-family houses that the firm has designed. The architectural programme is by and large the same: the plans always fall in place with geometric precision and beauty, but the given style varies according to the time and the context. The field of architecture is continuously being examined.

These unique buildings are works, in the sense of “works of art”. We are dealing here with a tradition that highlights the artistic dimensions of architecture and that distinguishes between architecture and buildings. Architecture is a qualitative label: by virtue of their excellence, buildings may “attain the rank of architecture” and can thereafter be included in the collection of the National Museum – Architecture, right behind the door here. According to this tradition, architecture has an *artistic essence*, and the discussion of architectural quality is a discussion of artistic merit. JVA creates works of art, and the firm was therefore a candidate to receive the Grosch Medal. Behind such works stands a creator, an author – hence, this line of architecture is preoccupied with the notion of *authorship*. It may be stated as simply as that, but everyone gathered here today knows the flaws in this line of reasoning. Some observers would label architecture as “impure art”, because architecture, unlike “pure art”, has an element of utility. Architecture is meant to cover practical needs and provide a service. The building is thus a tool for achieving something else, unlike pure art, which at the outset has no “usefulness”. Some therefore define architecture as a form of craft or industry. We don’t particularly like that, either, because it conjures up musty, hidebound images of something that is preserved and protected, like some sort of superfluous remnant that no one really needs when forced to prioritize.

The projects I appreciate the most in JVA’s output are those that solved an architectural problem in the face of extreme limitations. Take for example

the community building located nearby the Gimsøystraumen sound, a building that the sheep in the picture also seems to appreciate. The aging members of a local youth club were keenly interested in building a clubhouse and were also highly opinionated, to the extent that they even created architectural drawings themselves in their spare time. Offering a typically austere yet majestic Northern Norwegian vista, the overgrazed landscape by the sound between Vestvågøy and Vågan was well-suited to serve as a rest area along the scenic route through the Lofoten archipelago. The Norwegian Scenic Routes project therefore offered the services of an architect free of charge, and the youth club accepted on the condition that the new clubhouse would not cost more than had already been budgeted. We may call the resulting centre a work, as it demonstrates exquisite craftsmanship in the fields of architecture and woodwork, but the project may more profitably be understood as the result of complex and ultimately successful negotiations where the architect offers, gives, and receives.

You might think that an architect who creates unique works is linked to a particular understanding of *the architect's role*. Sverre Fehn is said to have had a distinctive capacity to subjectively immerse himself in a project even as he intellectualized it. He had a unique gift for simplifying the project's specifications to what he perceived to be their very essence, and his solutions were uncompromising in regard to them. Fehn thus assumed the role of the "master builder", the one who leads the process and resolutely determines the outcome. This understanding of the architect's role – of becoming a "master builder" rising above mediocrity – was probably presented as the ideal to Alessandra, Håkon, and Einar during their education at AHO. But although such a role is perhaps still sought after, it is rarely achieved. Of Norwegian architects, Knut Hjeltnes seems to have won such a position for himself among the thrilled commissioners of his single-family houses. Swiss architect Peter Zumthor spends much of his time searching for clients who would gladly grant him this lofty rank. Jarmund, Vignsnaes, and Kosberg, by contrast, are architects who are capable of working within the complex, competitive, and both quality- and price-conscious realities of the field today. One particular trait of architects who also thrive artistically within this reality is that they are capable of discussing and explaining in an

articulate manner. Another trait is their ability to modify or relinquish their own ideas and be willing to engage with their clients, at least in those cases when a competent discussion on architecture is possible.

Rumours would nonetheless have it that the firm consists of strong-willed personalities who score low on diplomatic talent. On 1 September 1999, for example, the cornerstone of AHO's new riverside complex was laid by the minister of education. Per Rygh, the former competition secretary of the National Association of Norwegian Architects, wrote a full-page summary of the ceremony in the trade journal *Arkitektnytt*. A new school building was important not only to AHO but to the entire Norwegian architectural community. "MNAL Einar Jarmund presented the designs and the construction project to a rapt audience", Rygh writes, before continuing in a metaphysical vein: "While he spoke, the sun broke through the layer of clouds, and sunlight filtered through the slits where the concrete saws had done their work. ... But Jarmund had more on his mind. When he first had the microphone in his hand before such a gathering of so many figures of power, he used the occasion to fiercely attack the new Planning and Building Act."²²

Such forthrightness is perhaps not a good idea from a business standpoint. Saying what's on your mind may come back to haunt you, and AHO was JVA's first commission for Statsbygg, Norway's powerful directorate of public construction and property. On the other hand, honesty and candour are sorely lacking qualities in the Norwegian architectural discourse. People are afraid of stepping on each other's toes and falling out with clients. But it is surely possible to be outspoken without being disloyal to the project's overall framework. The planning process for the administrative building of the Norwegian Armed Forces at Akershus Fortress was uncommonly complex, pairing a resolute client firmly intent on retaining financial control with an adventurous developer equally intent on making the most of such a big-budget construction job. In such a tricky situation, JVA's default approach of exploring possibilities and solving problems proved invaluable.

Let us return to the ideas encapsulated by the aforementioned exhibition title "Lost in Nature". Houses stand in a deliberate relationship with the

landscape, where local conditions help shape the design. Good examples here include the administration building as well as the University Centre in Longyearbyen in the High Arctic, where the building breaks the wind and allocates the snow to the most favourable spots. Another example is the tourist cabin at Turtagrø in the western Jotunheimen mountains, which opens up a stunning vista towards the Hurrungane range and the majestic Storen peak. A deliberate relationship between the building, the site, and the landscape becomes a necessity, because the sites that the architects from the tradition in question have typically worked on lie in nature, or else out in the open, and are not located within an established urban typology. In fact, the recent housing development at Sørenga in Oslo was the first major urban project that JVA had the opportunity to design. In JVA's projects the landscape is a resource that adds value to the project.

Within this architectural tradition, the concepts of landscape and place are closely connected. The landscape informs the local conditions, and Christian Norberg-Schulz's theory of place is based on the relationship between landscape, place, architecture, and individuals. In 2009 Mari Hvattum wrote an article in *Arkitektur N* titled "Stedets tyranni" (The tyranny of place). The article begins by looking at the theories of Norberg-Schulz, who considered it imperative "to recreate an authentic relationship between what was built and what was provided by nature, between architecture and place". His influence in Nordic and Norwegian circles can be garnered from "the architects' almost automatic belief in place as the key to architectural design".³ My approach to understanding the concept of place as a basis for creating architecture is far less dramatic: within the poetic tradition that Norberg-Schulz followed, and that JVA manifests, giving due attention to the site is a virtue. A stark observation by Professor Harald Høyem, culled from the postmodern discourse of the 1980s, may perhaps serve to illuminate JVA's relationship to place:

In one ditch lurks the hoary animal known as Nostalgia, in the other ditch reigns the glib, unreflective apparatus of production. By designing, you search for the place's resources and qualities. By studying the place, you search for a form that sheds all flowery rhetoric in order to both spring

forth from and embody some of the inherent potential of the context.⁴

The excerpt may be understood in various ways: one interpretation is that the site should be taken seriously, another interpretation is that the resources of the place may be seen as a given entity that may inspire a type of design that reaches beyond established, nostalgic typologies. Another interpretation is that what Høyem dubs "the inherent potential of the context" goes far beyond the qualities of the landscape to include actions and memories in addition to physical formations. For me, it is this latter interpretation that is intriguing and that turns "place" into an operational factor in architectural discourse. The Norwegian Scenic Routes programme hired JVA to design an exhibition venue in Kabelvåg in Lofoten that was to be inexpensive, simple, and made of wood, similar to a traditional fisherman's shack. When JVA's shack is locked and closed, it blends in with its surroundings like the remnant of a local fishing dynasty of yore. But then the doors open up and turn into exhibition walls for innumerable tourists, and suddenly the shack belongs not only to Kabelvåg but to the world.

When King Harald inaugurated the new AHO complex, we proudly showed him the new communal rooms. The library includes many ceiling installations that need concealment, and the architect solved this task by hanging up cheap fine mesh netting that gravitates down as suspended arches between the pillars. The king studied the ceiling with great interest, joking that he would suggest to Queen Sonja that such a solution should also be used for another national project taking place at the time, namely the costly renovation of the Royal Palace. JVA's decision to use netting evinces both a low-key pragmatism and an openness in their choice of materials, similar to how a beak-yellow fence made from a scaffolding system steers tourists towards the outlook from Nappskaret in Lofoten. The JVA architects have been socialized into a material tradition that above all is part of the Norwegian legacy of building in wood. What makes Norway stand out from other "wood countries" is that the development of the craft has been enriched by technical and formal innovations within the field of architecture. At least this is what happened throughout the entire twentieth century, and

the tradition of wooden buildings was complemented with a mix of concrete, brick, wood, and glass, so that it represented both a set of design ideals and a tool-box for technical solutions. Architects such as JVA master this tradition. For example, the construction principles they used for their single-family house in Oppdal (the Log House) sought to modernize traditional coggled joints and create larger windows by stacking the load-bearing timber on top of one another. The woodwork technique is old, but the architecture is new. For JVA, such traditional techniques represent a possibility and are not a categorical imperative of design. They are boldly open to using a global palette of materials. The same can be said in regard to tectonics. Letting the form be constituted by the structure is a characteristic of the school I am discussing here. This is still possible to carry out in small-scale projects. Some of the Norwegian Scenic Route projects are of such a modest scale and programme that they could virtually be solved by making a few sticks stand against one another. Most of these projects, however, consist of what Venturi called “decorated sheds”, and the technologically advanced and independent shell or façade is used to display a style. In their projects, JVA – unlike for example Helen & Hard or Jensen & Skodvin – are not primarily preoccupied with the tectonic possibilities, in that they let the construction determine the form.

What sort of architecture results from such an approach? What are the distinct qualities of JVA’s architecture? I have heard the firm be referred to as exponents of a style that cropped up in the 1990s and that came to influence certain sectors of international architecture throughout the 2000s. This style is characterized by its downplaying of symmetry and its emphasis on geometrical complexity, with angles and bevels dissolving traditional typologies, sometimes in combination with the vibrant use of colours and figures. The overall effect is a type of eye-catching newness, but the intention of JVA is above all to create unexpected spatial connections, lighting effects, and vantage points as well as distinctive atmospheres and individually designed zones. Someone at the firm has an extremely refined sense of space, which is then combined with an array of physical models, such as the students learn to make at AHO, as well as powerful digital tools capable of dealing with complex shapes.

Others have claimed that the firm’s strength lies primarily in the conceptual. Indeed, in most of JVA’s projects the conceptual basis will be evident to a relatively practised critic. The firm’s architecture is built on individually recognizable ideas and are not what the Swiss architect Valerio Olgiati might have described as additive compositions based on instinct – an underlying, governing logic is always present. But unlike for example Olgiati, JVA does not work reductively. For them, concepts are perhaps comparable to a musical instrument that the firm can play fairly surprising melodies on.

A recognizable DNA permeates the firm’s extensive output, but this genetic material has generated a diverse menagerie of wide-ranging projects. Compared with their colleagues and competitors, this is perhaps the firm’s greatest strength.

I greatly admire the new AHO building that was completed 2001, a project that the Danish architect Nils-Ole Lund hailed as “a declaration of love to one’s alma mater”.⁵ In the following I shall use this building to delve deeper into some of JVA’s projects. A few years ago the EAAE (European Association for Architectural Education) carried out a student survey in order to find out what made a school academically attractive. The answer was that the school had to be open and accessible, preferably twenty-four hours a day. Further, the infrastructure had to be excellent, and good teachers needed to be available – by contrast, the school’s curriculum, management, and internal organization placed far down on the list. For JVA, the commission to design the new AHO building “was like designing a school for ourselves”.⁶ They used their own experiences from their students days at the old location at St. Olavs Gate 4 and 6. Though the quality of the academic staff was beyond JVA’s remit, they did open the school up and make it transparent by designing a building that Lund described as being “see-through in every direction”. The design was based on refurbishing an old workshop facility from the 1930s originally constructed as cubic volumes

in a modernist style, featuring large windows, ferro-concrete load-bearing structures, and red-brick façades. JVA created spatial connections between the various sectors by dramatically removing concrete slabs, established cross-sectional transparency by organizing the school around a Continental atrium, and invited people and vegetation into the site by opening up the old industry quarter down towards the Akerselva river. To thereby spend one's professional career in the city centre, with a view overlooking lush surroundings where salmon may at times be seen jumping in the river, is a typically Norwegian blessing. That the school acts as a "working totality" (to borrow Lund's phrase) has proven invaluable in retaining AHO's uniform nature and counteracting any tendency to degenerate into a conglomerate of standalone architectural philosophies – we are too small an institution to indulge in such generosity towards ourselves.

The programme and scope of AHO's common infrastructure became an ideological question of which direction the school should take. Ultimately, AHO redefined itself through the project as a "workshop school", and what you first encounter at the school are the vast workshop areas where students, in accordance with the school's constructive traditions, are busy planing wood, making plaster and plastic casts, bending iron, and (inside the workshop extension) printing digital models. The workshops and the book and magazine collection are positioned on opposite sides of the entryway, signalling that AHO is both a practical laboratory and an academic library.

In his review in *Byggekunst*, Børre Skodvin characterized the project as "a deviation from many of Jarmund and Vignæs's other works", and this was certainly the case fifteen years ago.⁷ Resolving the tensions between the old workshop's inherent framework and the new programme and architectural aims proved a tough nut to crack for the architects. For Jarmund, this inspired the realization that they had to "create a school where the architecture steps back. We have no time for over-designed and beautified architecture."⁸

It's time now to include the concept of experimental conservation. As is the case with most of the zealous attempts at academic categorization, the

concept is an American one, but it is self-explanatory and utile, not because the concept describes anything new, but because it summarizes challenges and approaches that at least in Europe have taken place for a good while. Most projects today must be adapted within existing buildings, and the projects are carried out on sites that have been used for building several times before. Reuse is energy-efficient and culturally inspiring. Reuse usually encourages experimentation and renewal, and only in rare cases is it a matter of returning something to a previous state.

Anyone who visits AHO's administration lavatory on the second floor, sits down, and lifts their head up will see the following: a raw, time-worn concrete structure from the 1930s coming face to face with new, inexpensive wet room surfaces. In his review, Skodvin noted how "the building in certain areas seems to resemble a flayed animal, devoid of any beautifying fur and with its muscles exposed".⁹ The decision to remove the old workshop's cladding and let the underlying structure remain more or less untouched served to create rough, unpolished details, but also imbued AHO with a distinctly sophisticated atmosphere. The architects opted for a conservational approach and experimented with their solutions on that basis. The old and new layers were allowed to follow each their own grammar, and wherever the twain should meet the architects let the outcome stand as it was. It was this strategy that helped JVA create an international poster child for experimental conservation.

A connection may be made from the new AHO school to the military's administration building at Akershus Fortress, which JVA designed along with the architectural firm ØKAW. They renovated the 19th century Workshop Quarter, which now serves as a front yard for the administration building. Perhaps JVA had never been able to tackle such a comprehensive project in a protected area had it not been for their experiences from the AHO project. Perhaps they wouldn't even have been awarded the commission. Mari Hvattum characterized Akershus Fortress as an "immobile, museum-like constellation", one where the area's protected status stymies the building of new architecture.¹⁰ For reasons of history, nostalgia, and the entertaining of guests, however, the leadership of the Armed Forces, as supported by the

Ministry of Defence, wanted to remain stationed at Akershus, and the head of the Norwegian Defence Estates Agency was Olaf Dobloug, a charismatic and untraditional leader who was able to overcome most obstacles. The resulting process, and the role the architects both were forced to take and that they accepted, is what made the administration building so innovative. Debates on conservation usually end up as wars of attrition where the various combatants settle into their foxholes and hurl insults at one another. For this project, however, the Norwegian Defence Estates Agency appointed a council of recognized experts, organized a number of seminars, and invited the conservation authorities to participate in the discussion. The architects' task was to carry out feasibility studies creatively, listen to the discussion with interest, and cede the decision-making power to the seminars. Contrary to all the myths about how architects behave – and not least AHO alumni – this thematically oriented approach led to a concept that everyone could accept. JVA displayed shrewdness, professionalism, and creativity in their continuous suggestions on how to make the most of the site's inherent potential. If they thought deep down that they knew best, and that all the fuss and hullabaloo was unnecessary, they never let on.

The other point I would like to emphasize about the administration building is its conceptual clarity. A logical set of rules, motivated by conservational concerns, came to underlie the whole project. The Akershus Fortress complex consists of an inner fortress zone from the Middle Ages, and an outer zone that was never fully realized, but that during its most recent development was established as two large city blocks oriented towards Skippergata, in accordance with Schirmer and von Hanno's plan from the 1850s. For those involved, the new concept, which continues and complements the intentions of the nineteenth-century block plan, seems in hindsight almost to have been a historical necessity. The Workshop Plaza has become a formal front yard for the administration building, the modest Building 53 has been reimaged as a backdrop for the yard, and behind this backdrop, as a hidden and well-preserved secret, the administration building lies intertwined among the historic remains of this national treasure. Jarmund's notion of architecture having to “step back” is highly relevant here. But unlike the AHO building, which by and large represents a single

narrative, the administration building at Akershus Fortress consists of a wealth of narratives that respond to the various issues of finding space for the entire programme, solving technical and security challenges, creating an entrance to the slightly regressive Building 53, highlighting the historic architecture that the new building disrupts, and creating a secure, representative, beautiful, and contextually relevant façade towards the harbour, the Bjørvika neighbourhood, and Skippergata. The realized building, in Hvattum's verdict, is “attractively bold and profoundly serious”.

It is perhaps because I am writing this essay in gorgeous winter weather – snugly ensconced in an Ålhytta cabin in the mountains at Fåvang, surrounded by snowbanks over a metre and half high – that I choose to conclude this lecture by discussing JVA's single-family house for the smallholding Øvre Kallrustad in Toten from 2008. This small-scale project combines many of the qualities, virtues, and possibilities inherent in JVA's approach and architecture. With its rail-fence hues and classical Norwegian vibe, this is a house most people would find appealing and enjoy living in. It is forthright, unacademic, innovative, and considerate in its layout and philosophy of reuse. This was a type of project JVA had never carried out before, and that is precisely what made it worthwhile.

The editorial staff of the asBUILT series chose this building, named Farm House, as the first project by JVA we wanted to publish, with a complete set of drawings and an essay by Jan Olav Jensen, whose enthusiastic conclusion is punningly titled “Learning from Toten”.¹¹ Jensen sees this building as an encounter between architecture and “the vernacular”. Much of Norwegian small house architecture has revolved around that axis: consider Arneberg & Poulsson and their single-family houses, Blakstad & Munthe-Kaas before they became modernists, the Norwegian master-builder modernism we find in the smaller towns, Knut Knutsen and his son Bengt Espen Knutsen, Are Vesterlid, Arkitim, the entire small house tradition of the 1970s, Lund & Slaatto, and Telje-Torp-Aasen. The Ålhytta cabin I sat in whilst writing this lecture is precisely a type of architecture that is inspired by traditional buildings and woodwork. And as was the case for all these other projects, the programme for Øvre Kallrustad was not to design a farmhouse or an outbuilding, but

(in this case) a single-family house on a farmyard where the surrounding property had been sold in conjunction with the agricultural authorities' efforts to create more sustainable farming units.

The new building volume falls effortlessly into place to form a farmyard between the old main building and the barn foundation. The cladding from the barn is reused in the new Farm House in the thrifty manner typical of smallholders. A traditional typology is thereby examined: the building consists of rectangular volumes of wood within an enclosed yard, but that's where the conventionality stops. The rest is all about causing a stir. How to reuse old planks in an optimal and constructively interesting way? How may this seaman's chest of a building be internally reconfigured?¹² How to make it relate harmoniously to the private yard, and how should the façade open up toward the view of Lake Mjøsa? Within the outer walls, the composition is extremely open. The heights of the floors and ceilings vary, with plywood-clad inner walls creating distinctive multi-purpose rooms that are not easily labelled. The light openings are designed based on the needs in internal spaces, and the cladding and windows break decisively from the housewifeish façade aesthetics of prefabricated homes.

Though the Farm House follows this latter tradition, it does so in a highly experimental manner. This is a building that, to echo Jan Olav Jensen's view, "does not travel well": though internationally relevant, it belongs to what Christian Norberg-Schulz would refer to as the Norwegian heartland. The single-family house at Øvre Kallrustad is the result of an earnestly logical and well-crafted design, even as it has been put together in a playful and relaxed manner. These people are fiendishly clever.¹³

Fåvang Østfjell, 24 February 2018
Karl Otto Ellefsen

NOTER

- 1 Karl Otto Ellefsen, "Lost in Nature", in *Lost in Nature*, exhibition catalogue for La Galerie d'Architecture, Paris (Oslo: Jarmund/Vigsnæs AS Arkitekter MNAL, 2007).
- 2 Per Rygh, «Dynamo Cuba reiser seg», *Arkitektnytt*, no. 15 (2000): 29
All translations from Norwegian are the author's own.
- 3 Mari Hvattum, «Stedets tyranni», *Arkitektur N*, no. 4 (2009) <https://www.arkitektur-n.no/artikler/stedets-tyranni>.
- 4 Quoted in Karl Otto Ellefsen. «Tendenser i norsk arkitektur 1986: Sprekker i den norske enigheten», *Byggekunst* 68, nr. 7 (1986): 398
- 5 Nils-Ole Lund, «Gennemsigt i alle retninger», *Arkitektur DK*, no. 2 (2002): 132–33.
- 6 Einar Jarmund, "Seethrough Architecture: An Interview with Einar Jarmund", *M23: Årbok for AHO*, Oslo 2002
- 7 Børre Skodvin, «Den praktiske skole», *Byggekunst*, no. 2 (2002): 20–21.
- 8 Jarmund, "Seethrough Architecture" (2002)
- 9 Skodvin, «Den praktiske skole» (2002)
- 10 Mari Hvattum, «Tidsvev», *Byggekunst*, no. 2 (2007) <https://arkitektur-n.no/artikler/tidsvev>.
- 11 Jan Olav Jensen, "Case Study House", in *Farm House*, asBUILT, ed. Karl Otto Ellefsen, Jan Olav Jensen, Mari Lending, and Børre Skodvin (Oslo: Pax forlag, 2011), 12–40.
- 12 This analogy was by first used by Jan Olav Jensen (see Jensen, "Case Study House").
- 13 Mari Hvattum, "Forms of Friction: JVA Architects 1996–2012", in *Jarmund/Vigsnæs arkitekter*, Design Peak 14 (Seoul: Equal Books, 2012)



STIFTELSEN
arkitektur*useet*

AM*V

© Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Redaktør: Nina Berre
Prosjektleder: Liv Gundersen
Prosjektassistent: Therese Husby
Grafisk design: Anne Andresen
Oversettelse: Stig Oppedal og Fidotext oversettelse

NASJONALMUSEET

NASJONALMUSEET