

Norges miljø- og  
biovitenskapelige  
universitet

**Masteroppgave 2024 30 stp**

Fakultet for landskap og samfunn  
Institutt for landskapsarkitektur

## **Postmoderne landskap**

En undersøkelse av tendenser i  
Oslos landskapsarkitektur på 1980-tallet

Ylva Victoria Solberg Martin

Master i landskapsarkitektur

## Bibliotekside

### Tittel

Postmoderne landskap – En undersøkelse av tendenser i Oslos landskapsarkitektur på 1980-tallet

### Forfatter

Ylva Victoria Solberg Martin

### Veileder

Nina Marie Andersen

### Sideantall

132

### Format

Kvadratisk 210 x 210 mm, motstilte sider

### Emneord

Landskapsarkitekturhistorie, 1980-tallet, postmodernisme, verksstudie, Oslo

### Keywords

Landscape architecture history, the 1980's, postmodernism, artwork analysis, Oslo

Fotografier og illustrasjoner er forfatterens egne med mindre annet er oppgitt.

## Forord

Dagen i dag er både gledelig og vemodig. Det at masteroppgaven min nå er ferdig skrevet, betyr at en epoke er forbi, og at en annen snart skal begynne. Fem år ved Norges miljø- og biovitenskapelige universitet er tilbakelagt, og jeg kan nå presentere materialet jeg har arbeidet med siden juni i fjor. Mitt utgangspunkt har vært at det fysiske landskapet forteller en historie; oppgaven du nå har i hende, er min beretning om en liten del av denne historien. Jeg håper leseren vil finne den like spennende som jeg har gjort.

Jeg vil benytte anledningen til å takke hver og en som har bidratt til at denne oppgaven har tatt form. Den største takken rettes til min veileder, Nina Marie Andersen; en mer engasjert og kyndig kvinne skal man lete lenge etter. Tusen takk for alle interessante, innsiktsfulle og konstruktive samtaler, kloke betraktninger og omfattende korrekturlesing, for ikke å glemme alt utenom det faglige. Jeg er heldig som har hatt deg som veileder.

Bjarne Aasen og Alf Haukeland skal også overbringes en spesiell takk for å ha delt av seg selv og bidratt med uvurderlige brikker til puslespillet.

Tusen takk til mamma og pappa for at dere som alltid har vært en trygg havn. Jeg setter pris på all latter og trøst, deres lyttende ører og hvert eneste varme måltid. En like stor takk rettes til mine søstre, Tuva og Kaja, som viser at verden (heldigvis) er mer enn denne oppgaven. Hunden vår, Afrodite, skal ikke takkes bare for året som har gått, men for de siste fjorten. Dette halvåret har jeg også virkelig fått kjenne betydningen av vennskap; tusen takk til alle mine enestående venner, som plukket meg opp når jeg trodde jeg hadde nådd bunnen. En ekstra varm takk til Elisabeth, som har tatt på seg langt flere roller enn det en venn skal behøve.

Til slutt vil jeg takke Kristine, Live, Maren, Pernille, Trude og Tuva, som jeg begynte og nå avslutter ferden med. Vi er nå ved veis ende – jeg ville ikke begitt meg ut på denne reisen med noen andre.

Masteroppgaven dedikeres til kjæreste onkel Vin, som pleiet både hage og familie med samme glød.

Ylva Victoria Solberg Martin

Oslo, 12. juni 2024



## Sammendrag

Det eksisterer foreløpig ingen samlet fortelling om 1980-tallets landskapsarkitektur i Norge. Begrenset av en masteravhandlings omfang, kan denne oppgaven vanskelig ta på seg å berette hele historien. Imidlertid kan den være et bidrag til en begynnende diskusjon om tematikken. Oppgavens hovedanliggende er følgelig å undersøke denne lite utforskede perioden i fagets nære historie gjennom et utvalg prosjekter i Oslo fra 1980-tallet, som er kartlagt gjennom søk i arkitekturtidsskriftet *Byggekunst*.

Opgaven knytter seg til landskapsarkitekturhistorien som fagdisiplin, og er dermed sentrert rundt landskapsarkitekturens utforming. Formålet med oppgaven er å identifisere og undersøke gjennomgående tendenser i utformingen til landskapsarkitekturen i perioden, dernest å vurdere om disse kan forstås i lys av postmodernismen, som på 1980-tallet skulle etablere seg som en kulturell strømning i Norge. Utgangspunktet for undersøkelsene er erkjennelsen av at arkitekturen tilhører epoken; således kan landskapsarkitekturen leses som en synliggjøring av tidens ledende tanker og idealer.

Vurderingene av hvorvidt landskapsarkitekturens utforming i perioden kan tolkes som postmoderne, gjøres på bakgrunn av en skisse av et mulig postmoderne uttrykk i landskapsarkitekturen. Denne skissen bygger i sin tur på beskrivelser av den postmoderne bygningsarkitekturen, som er inngående behandlet i litteraturen, og fellestrekk mellom prosjektene som er kartlagt. Tre av disse prosjektene er gjenstand for verksstudier, der det postmoderne uttrykket undersøkes ytterligere. På grunnlag av det som fremkommer i verksstudiene, identifiseres det så likheter mellom postmodernismens idégrunnlag og landskapsarkitekturens utforming i perioden. Postmodernismen er formulert som en reaksjon mot modernismens tro på én universell sannhet; ved å avise modernismens abstraksjon og ensidighet og i stedet omfavne det mangfoldige og flertydige, later det nå til å åpnes for en større detaljrikdom i landskapsarkitekturens uttrykk. Dette gir seg blant annet til kjenne gjennom en utstrakt bruk av historiske referanser i prosjektene. Selv om oppgaven ikke kan definere et endelig postmoderne uttrykk i 1980-tallets landskapsarkitektur, kan den således bidra med en begynnende sammenfatning av tendenser i perioden og legge et grunnlag for videre undersøkelser.

## Abstract

As of today, a complete narrative of the landscape architecture of the 1980's in Norway does not exist. Limited by the scope of a master's thesis, this paper cannot undertake to tell the whole story. It can, however, contribute to an initial discussion on the topic. The primary objective of this thesis is to delve into this unexplored period in the recent history of the field through a selection of projects in Oslo from the 1980's. The architectural journal *Byggekunst* has provided the basis for identifying relevant projects, thus forming the foundation of the thesis.

This thesis relates to the history of landscape architecture as an academic discipline and is therefore centered around the design of landscape architecture. The aim of the thesis is to identify and investigate prevalent tendencies in the design of landscape architecture in the 1980's, and subsequently to evaluate whether these reflect characteristics of postmodernism, a cultural phenomenon that gained momentum in Norway during this period. The investigations are based on the recognition that architecture belongs to the epoch; thus, landscape architecture can be read as an expression of the prevailing thoughts and ideals of the time.

The assessment of whether the landscape architecture design in the 1980's can be interpreted as postmodern is based on an outline of a possible postmodern expression in the landscape architecture of the period. This outline builds on descriptions of postmodern building architecture, which is extensively covered in the literature, and common features among the projects that are presented in *Byggekunst*. The design characteristics in three of these projects are subject to an artwork analysis, where the postmodern expression is further examined. Based on the findings of these studies, similarities between the postmodern philosophy and the design of landscape architecture in the 1980's are identified. Postmodernism emerged as a response to the modernist notion of a universal truth; by rejecting the abstraction and uniformity of modernism and instead embracing diversity and multiplicity, there now seems to be a greater richness of detail in the expression of landscape architecture. This is evidenced, among other things, by an extensive use of historical references in the projects. Although this thesis cannot define a definitive postmodern expression in the design of landscape architecture in the 1980's, it can contribute to an initial synthesis of tendencies during the period and provide a foundation for further research.

# Innholdsfortegnelse

Introduksjon til oppgaven .....	s. 1	Del II – Verksstudier .....	s. 49-54
I Landskapsarkitekturhistorie som fagdisiplin .....	s. 1	2.1. Lakkegata gatetun .....	s. 55
II Oppgavens problemformulering .....	s. 1-3	2.1.1. Introduksjon til verket .....	s. 55-56
III Oppgavens relevans .....	s. 3-5	2.1.2. Gatetun som typologi .....	s. 56
IV Oppgavens metodiske tilnærming .....	s. 5-6	2.1.3. Verkets utforming .....	s. 57-66
i Fortolkning av landskapsarkitektur .....	s. 6-8	2.2. Lilleparken borettslag .....	s. 67
ii Arkivsøk og kriterier for utvelgelse av prosjekter .....	s. 8-10	2.2.1. Introduksjon til verket .....	s. 67
iii Intervju med tidsvitner .....	s. 10	2.2.2. Gårdsrom som typologi .....	s. 68
V Oppgavens oppbygging .....	s. 11	2.2.3. Verkets utforming .....	s. 69-78
Del I – Historisk kontekst .....	s. 13-16	2.3. Grønlands torg .....	s. 79
1.1. Postmodernismen .....	s. 17	2.3.1. Introduksjon til verket .....	s. 79-81
1.1.1. Det postmoderne begrep og tilstand .....	s. 17-19	2.3.2. Torg som typologi .....	s. 81
1.1.2. Det postmoderne i norsk bygningsarkitektur .....	s. 19-22	2.3.3. Verkets utforming .....	s. 82-92
1.1.3. 1980-tallets verdensbilde og Oslos plass i det .....	s. 22-24	Del III – Diskusjon og avsluttende refleksjoner .....	s. 93-95
1.2. Landskapsarkitektur på 1980-tallet .....	s. 25	3.1. Postmoderne landskapsarkitektur .....	s. 95
1.2.1. Byfornyelse som ramme for landskapsarkitekturen .....	s. 25-30	3.1.1. Landskapsarkitektur som uttrykk for postmodernismens idéer .....	s. 95-101
1.2.2. Landskapsarkitekturprofesjonen .....	s. 30-32	3.1.2. Summa summarum om postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen .....	s. 102-104
1.2.3. Oslos landskapsarkitektur .....	s. 32-35	3.2. Avsluttende refleksjoner .....	s. 105-106
1.3. Postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen .....	s. 36	Litteraturliste .....	s. 107-112
1.3.1. Fra modernistisk til postmodernistisk landskapsarkitektur .....	s. 36-39	Vedlegg .....	s. 113-124
1.3.2. En skisse av et postmoderne uttrykk .....	s. 39-48		

## Introduksjon til oppgaven

### I Landskapsarkitekturhistorie som fagdisiplin

Som fagfelt er landskapsarkitekturen mangefasettert; faget befatter seg med spørsmål om alt fra planter, bergarter og hydrologiske forhold til mennesker, designprinsipper og samfunnsmessige tendenser. Samtidig har landskapsarkitekturen en kunstnerisk dimensjon, som kommer til uttrykk både i utøvelsen av faget og de fysiske stedene som er landskapsarkitektur. Dette plasserer fagfeltet i en unik posisjon mellom naturvitenskap, samfunnsvitenskap, humaniora og kunst. Mange aspekter ved landskapsarkitekturen er knyttet til den praktiske utøvelsen av faget, men også teoretisk kunnskap om landskapsarkitekturens utforming, hvordan faget utøves og innenfor hvilke rammer dette skjer, er en grunnleggende del av fagfeltet. Utøvelsen og utviklingen av ethvert fag foregår innenfor en historisk kontekst, og av den grunn relateres denne typen fagkunnskap til historiske epoker. Særlig kan kunnskap om landskapsarkitekturens formspråk forstås innenfor en kunsthistorisk ramme, der tendenser i tiden kobles til definerte epoker. Denne grenen av fagfeltet kalles landskapsarkitekturhistorie og er nært beslektet med andre kunsthistoriske disipliner, som billedkunsthistorie og arkitekturhistorie. Landskapsarkitekturhistoriens utgangspunkt er at de bygde omgivelsene, arkitektoniske tegninger og andre dokumenter kan fortelle noe om den historiske utviklingen (Gunnarsjaa, 2001, s. 6). Fagdisiplinen er således sentrert rundt landskapsarkitekturens utforming og tendenser i kulturen som kan forklare dette uttrykket.

### II Oppgavens problemformulering

Det er blitt gjort mye arbeid innen landskapsarkitekturhistorien, både internasjonalt og i Norge. Generelt er de kunsthistoriske epokene frem til modernismen godt beskrevet i litteraturen, eksempelvis i *Landscape Design: A Cultural and Architectural History* (2001), *Norske hager gjennom tusen år* (2007) og *Utestemmer: Pionertid i norsk landskapsarkitektur 1900-1960* (2019). Den nyere faghistorien er derimot lite behandlet her til lands, og som epoke kan spesielt 1980-tallet fremstå som en overgangsperiode snarere enn et kapittel i seg

selv. Dette til tross for at tiåret introduserte nye globale kulturelle strømninger og teknologiske nyvinninger som fremdeles påvirker populærkulturen i dag. Som følge av oljeeventyret tiåret før, økte dessuten den økonomiske velstanden i det norske samfunnet, hvilket blant annet manifesterte seg som en byggeboom dagens bylandskap kan vitne om (Eliassen et al., 2006). Mye av det som preger våre fysiske omgivelser i dag, dateres altså til 1980-tallet, men i forarbeidet med oppgaven ble det tidlig klart hvor lite kunnskap som er dokumentert om landskapsarkitekturen i perioden; informasjon om hvilke typer prosjekter som ble gjennomført, hva som er typisk for disse og hvorfor de ser ut som de gjør er i liten grad kommentert, samlet eller umiddelbart tilgjengelig. Som landskapsarkitektstudent med bakgrunn i kunsthistorie fra Universitetet i Oslo er det nettopp denne manglende kunnskapen som vekket min fascinasjon for tematikken, og som i mine øyne gjør at 1980-tallet som epoke er interessant å undersøke fra et landskapsarkitekturhistorisk perspektiv. I denne masteroppgaven vil jeg derfor gjennom et utvalg prosjekter fra 1980-tallets Oslo undersøke landskapsarkitekturens utforming i denne lite utforskede perioden fra fagets nære historie.

Som nyere faghistorie er perioden videre interessant fordi den står i en særstilling sammenliknet med tidligere historiske epoker. Den tidsmessige avstanden til 1980-tallet er i dag stor nok til at tiåret kan anees som historie, men samtidig ligger det såpass tett opp mot vår egen tid at mange fremdeles vil ha et personlig forhold til perioden. Den historiske distansen blir således begrenset, noe som har innvirkning på forståelsen av tiåret som «historie». Dette kan igjen bidra til å forklare hvorfor landskapsarkitekturen i perioden ikke er blitt undersøkt. Samtidig er 1980-tallets billedkunst og bygningsarkitektur utførlig behandlet i kunsthistorien, deriblant i boken *Art Since 1900* fra 2016. Formspråket knyttes da gjerne til postmodernismen som kunsthistorisk epoke. I kunsthistorien er postmodernismen formulert som en reaksjon på modernismens prinsipper om funksjonalitet, abstraksjon og originalitet; i billedkunsten og bygningsarkitekturen viste dette seg blant annet som en utstrakt eksperimentering med og sammenblanding av klassiske stilidealer og popkulturelle referanser (Danbolt, 2009, s. 408-409). Det har fått meg til å undre: Om det finnes et postmoderne uttrykk innenfor de andre kunstartene i perioden, må det vel være mulig å identifisere postmoderne tendenser også i landskapsarkitekturen? Oppgavens formål blir dermed ikke bare å undersøke hvordan landskapsarkitekturen i Oslo på 1980-tallet er utformet, men også å undersøke hvorvidt og eventuelt hvordan denne utformingen kan forstås i lys av postmodernismen.

Undersøkelsene som oppgaven legger opp til, forutsetter en generell kartlegging av landskapsarkitektoniske prosjekter fra 1980-tallet og deres utforming. Aktuelle prosjekter er følgelig blitt kartlagt gjennom søk i arkitekturtidsskriftet *Byggekunst*, der det skriftlige og billedlige materialet som er presentert, danner grunnlaget for oppgaven. Ettersom en masteroppgave er begrenset i både tid og omfang, er det kun blitt kartlagt prosjekter i Oslo. Av disse er tre gjenstand for verksstudier, som har til hensikt å gi en grundig beskrivelse av prosjektenes utforming. De utvalgte prosjektene varierer i skala og typologi, men er likevel vurdert som representative i kraft av å være en synliggjøring av den overordnede visjonen om byfornyelse, som karakteriserer byplanleggingen på 1980-tallet. Beskrivelsene i verksstudiene bygger på en skisse av et mulig postmoderne uttrykk i landskapsarkitekturen, som i sin tur baserer seg på de kartlagte prosjektene og teori om den postmoderne bygningsarkitekturen. Oppgavens hovedanliggende er således å dokumentere og undersøke et utvalg prosjekter i Oslo fra 1980-tallet. Disse undersøkelsene benyttes som utgangspunkt for videre diskusjon av landskapsarkitekturens utforming i perioden og relasjon til postmodernismen som historisk epoke. På denne måten vil oppgaven kunne bidra med dokumentasjon av tendenser i 1980-tallets landskapsarkitektur og legge et grunnlag for videre forskning, samtidig som den også kan skape en bevisstgjøring rundt nyere landskapsarkitektur som ennå ikke er utforsket.

### III Oppgavens relevans

I de tidlige fasene av arbeidet med masteroppgaven ble det klart at landskapsarkitekturhistorien fra omkring 1970 og frem til i dag i beskjeden grad er undersøkt. Med unntak av boken *Ny norsk landskapsarkitektur* fra 2010, der sentrale landskapsarkitektoniske prosjekter i perioden mellom 1989 og 2009 er gjennomgått, er lite av den nyere landskapsarkitekturen i Norge systematisk dokumentert og beskrevet. Det later særlig til å være en manglende interesse for 1980-tallet som historisk epoke, til tross for at perioden ligger tett opp mot den nære faghistorien og preger store deler av de fysiske omgivelsene i større byer som Oslo. Kunnskap om fagets historiske utvikling er det fagfeltet selv som har ansvar for å bygge, ivareta og formidle. Av den grunn er perioden i seg selv interessant å undersøke, og denne masteroppgavens relevans er i

hovedsak knyttet til dette aspektet. I videre forstand er kunnskap om historien også av stor betydning for vår egen forståelse av faget; kunnskap om landskapsarkitekturens utforming i en gitt periode kan kaste lys over den faglige utviklingen frem til i dag, samt fortelle om metoder, praksiser og løsninger som fremdeles kan være aktuelle (Dietze-Schirdewahn, 2019).

Landskapsarkitekturhistorisk kunnskap har altså først og fremst betydning for fagfeltet selv, men kan også være av interesse for samfunnet som helhet. I 2020 la Klima- og miljødepartementet frem stortingsmeldingen *Nye mål i kulturmiljøpolitikken*, der det slås fast at kulturmiljøer og forvaltning av disse er en del av løsningen for å oppnå miljømessig, sosial og økonomisk bærekraft. I meldingen understrekes det også hvordan kulturmiljøforvaltning kan bidra til å nå FN's mål for bærekraftig utvikling, som Norge forpliktet seg til i 2015 (Meld. St. 16 (2019-2020), s. 8). Som følge av stortingsmeldingen er det i kulturmiljøforvaltningen i dag et uttalt mål om bevaring, styrking og forvaltning av kulturmiljøer, der grøntanlegg inngår som en egen kategori. De siste årene har det vært en økende bevissthet rundt betydningen av den grønne kulturarven, og Riksantikvaren, som er direktoratet for kulturmiljøforvaltning, har kunnskapsinnhenting, bevaring og restaurering av historiske hager og parker<sup>1</sup> som et av sine arbeidsområder (Riksantikvaren, 2020). Grøntanlegg har både kulturhistoriske og biologiske verdier, noe som gjør deres status som kulturarv særskilt interessant (Riksantikvaren, 2008, s. 3). Som kildemateriale kan grøntanlegg bidra i formidlingen av hvordan samfunnet har utviklet seg, i tillegg til å belyse aspekter ved kulturhistorien som andre disipliner ikke nødvendigvis behandler. Blant annet kan man gjennom studier av grøntanlegg fortelle noe om menneskets forhold til naturen og hvordan dette har endret seg gjennom tidene (Hauxner, 2002, s. 21). Landskapsarkitekturhistorisk forskning kan således bidra med kunnskap som har betydning for den felles kulturhistorien, og som kan benyttes ved restaureringsprosjekter. Riksantikvarens bystrategi, som skal følge

---

<sup>1</sup> Til tross for navnet presiseres det i en sluttrapport fra 2008 at arbeidsområdet favner alle «menneskeskapte anlegg utendørs» uavhengig av typologi, og at begrepet *grøntanlegg* vil være mer beskrivende og derfor skal erstatte eller brukes synonymt med *hager* og *parker* (Riksantikvaren, 2008, s. 13). I kulturmiljøforvaltningen settes det heller ikke absolutte grenser for hva som regnes som historisk, og det er et mål om at også anlegg fra nyere tid skal bevares for ettertiden (Riksantikvaren, 2008, s. 8).

opp Klima- og miljødepartementets føringer for kulturmiljøforvaltning i by- og stedsutvikling, fremhever også at denne kunnskapen kan være en ressurs i arbeidet for en bærekraftig samfunnsutvikling (Riksantikvaren, 2021, s. 40). På denne måten har landskapsarkitekturhistorien en kulturhistorisk så vel som miljømessig dimensjon, og i forskningsarbeidet vil spesifikk kunnskap om de aktuelle grøntanleggene, selv de som er av nyere tid, være av stor verdi.

Karakteristisk for landskapsarkitekturen er tidsdimensjonen. Landskapsarkitektur er levende og følgelig påvirket av tid; det som opprinnelig ble tegnet og bygd, vil derfor ikke nødvendigvis samsvare med det som nå eksisterer. Selv om tid også har betydning for de andre kunststartene og andre kulturmiljøer, er den kontinuerlige forandringen i et grøntanleggs uttrykk det som gjør landskapsarkitekturen særegen. Fra et faglig ståsted gjør tidsdimensjonen i seg selv det dermed interessant og hensiktsmessig å skulle dokumentere den nåværende tilstanden til de historiske prosjektene som er valgt ut. En del av oppgavens relevans er således koblet til landskapsarkitekturs iboende egenskap som evig foranderlig og landskapsarkitekturhistoriens behov for å dokumentere hvilke endringer som har gjort seg gjeldende over tid.

#### IV Oppgavens metodiske tilnærming

Arbeidet som er gjort i denne masteroppgaven, inngår i en humanistisk tradisjon, der metodene er underordnet teoriene som problemstillingen er undersøkt opp mot. Skrivning har vært en sentral og gjennomgående metode for oppgaven; i arbeidsprosessen har skrivning vært et verktøy for å undersøke problemstillingen og fortolke periodens landskapsarkitektur på et vis som tillater at man beveger seg frem og tilbake i arbeidet etter hvert som nye aspekter ved tematikken åpenbarer seg. Denne arbeidsmetoden er en form for hermeneutikk, som beskrives av den danske landskapsarkitekten og forfatteren Malene Hauxner (1942-2012) i boken *Med himlen som loft* fra 2002:

I såkaldte hermeneutiske sirkler har jeg bevæget mig fra empiri til tolkningshypotese tilbake til empiri og forbedret tolkning. Jeg har desuden cirkuleret mellom værk og samfund, mellom værk og fremstiller og især mellem detalje og helhed i værket. (Hauxner, 2002, s. 25)

Utgangspunktet for denne metodiske tilnærmingen er med andre ord at man ved ikke å være bundet av en trinnvis metode, hele tiden kan justere og forbedre sin tolkning. Hauxner benytter dette som en overordnet metode i den nevnte boken, og det har vært hensiktsmessig for meg å følge samme tilnærming i denne oppgaven. I mine verksstudier har jeg videre latt meg inspirere av Hauxners metode for verksanalyse. Grunnlaget for verksstudiene er min egen kartlegging av aktuelle prosjekter i Oslo fra 1980-tallet og postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen i perioden. Således har jeg langt på vei etablert mitt eget kunnskapsgrunnlag. Innenfor min overordnede hermeneutiske tilnærming har jeg som metode benyttet arkivsøk, verksstudier med basis i originalmateriale og stedlig registrering, samt intervju med landskapsarkitekter som virket i perioden.

#### i Fortolkning av landskapsarkitektur

Fortolkning av landskapsarkitektur handler om å forstå landskapsarkitektoniske verk. En form for fortolkning er å undersøke verkets utforming og betydning gjennom lesing av de ulike elementene som verket består av. Det er denne tilnærmingen som er benyttet i oppgaven. Begrepet *lesing* indikerer eksistensen av et språk; i landskapsarkitekturen er dette språket relatert til verkets utforming og består av de enkelte elementene som utgjør verket, deres form og materielle, estetiske og funksjonelle kvaliteter, samt komposisjonen av disse enkeltelementene. Som et samlebegrep refereres dette ofte til som formspråk eller formuttrykk. I denne oppgaven vil prosjektene som er gjenstand for fortolkning, etter kunsthistorisk tradisjon refereres til som «verk». Dette fremhever landskapsarkitekturprosjektene som noe mer enn kun fysiske steder, og plasserer fortolkningen av dem i samme tradisjon som studiene av andre kunstarter.

Det finnes ulike analysemetoder som benyttes ved fortolkning av kunsthistoriske verk, men i en norsk kontekst finnes det få helhetlige metoder for analyse av landskapsarkitektur slik man kan gjenfinne hos de andre kunsthistoriske disiplinene, eksempelvis i boken *Visuell analyse – metode og skriveråd* av Erik Mørstad. Det er derimot blitt utarbeidet en analysemetode for landskapsarkitektur av Hauxner, som tar utgangspunkt i verket selv, dets arkitektoniske språk og dets kontekst. I sin beskrivelse har Hauxner gitt metoden navnet «Tegning og læsning». I dette ligger det at den arkitektoniske tegningen kan leses som en representasjon av verket, og at det er gjennom lesing av det arkitektoniske språket man oppnår forståelse for verkets betydning. Tegning betraktes i denne sammenheng som en handling og et resultat, med formål om å representere noe utenfor seg selv. Lesing handler på sin side om å samle sammen informasjon, dele den opp og deretter sette den sammen igjen; på denne måten kan man tolke og gjøre informasjonen til sin egen. Hauxners metode er således både en analyse og en syntese, der en tar verkets ulike deler fra hverandre, for dernest å sette dem sammen basert på den nye forståelsen man har dannet seg (Hauxner, 2002, s. 22). Ifølge Hauxner er landskapsarkitektoniske verk autonome og selvbestemmende, noe som innebærer at de må leses objektivt med basis i selve verket. Samtidig vil et verk alltid være en del av en større kontekst, og konteksten kan også påvirke hvordan det arkitektoniske språket skal leses. Av den grunn må man nærlese både det arkitektoniske språket og den konteksten verket inngår i. Lesing av verket krever dermed både kunnskap om det arkitektoniske språket og kunnskap om de samfunnsmessige, kulturelle, politiske og økonomiske forutsetningene for verket (Hauxner, 2002, s. 23). Et landskapsarkitektonisk verk kan etter denne tolkningen oppfattes som et kulturprodukt eller en sosial konstruksjon, så vel som et autonomt kunstverk. Fordi arkitekturen alltid er bundet til en epoke, kan man i forlengelse av dette si noe om tiden landskapsarkitekturen er skapt i gjennom fortolkning av den (Hauxner, 2002, s. 14-15). Grunntanken er at et verks utforming i en gitt periode kan si noe om perioden som helhet; perioden studeres altså gjennom verket.

Hauxner gir i sin metodebeskrivelse en utførlig redegjørelse for det teoretiske grunnlaget for metoden og hvordan denne skal benyttes i praksis. Beskrivelsen er omfattende, og ikke alle punkter er relevante for de undersøkelsene jeg gjør i min oppgave. Jeg har derfor valgt å benytte Hauxners metode som en ytre ramme for mine egne verksstudier. Dette innebærer at jeg i mine undersøkelser benytter Hauxners

forståelse av det arkitektoniske språk og lesing av dette, og at min fremgangsmåte er løst basert på den som fremlegges i hennes metodebeskrivelse. Hauxners metode har for øvrig mange likheter med de visuelle analysemetodene som benyttes for andre kunsthistoriske verk, for eksempel tar også Mørstads visuelle analyse utgangspunkt i verkets formspråk (Mørstad, 2000, s. 11-12). Selv om navngivingen varierer noe mellom ulike forfattere, kan analysemetoder der formspråket er gjenstand for lesing og fortolkning, generelt betegnes som formanalyse. Hovedtrekkene i en formanalyse er at verket dekomponeres slik at hver enkelt del studeres for seg, for deretter å settes sammen til en helhet som gir en ny tolkning av verket. I tråd med kunsthistorisk tradisjon benyttes formanalyse også som metode for mine egne undersøkelser. Jeg har likevel valgt å benytte begrepet verksstudier i denne oppgaven ettersom dette tillater utforskning av også andre aspekter, som typologi. Grunnlaget for verksstudiene er originalmateriale fra prosjektene og stedlig registrering med fotografering.

## ii Arkivsøk og kriterier for utvelgelse av prosjekter

En betydelig del av arbeidet med masteroppgaven har omhandlet kartlegging av aktuelle prosjekter innenfor den definerte tidsperioden. Utgangspunktet for dette arbeidet har vært arkitekturtidsskriftet *Byggekunst*, som i 2007 skiftet navn til *Arkitektur N*. Enkelte prosjekter fra perioden er trukket frem som definerende for landskapsarkitekturen som fagfelt i den sjette utgaven av *Arkitektur N* fra 2019, men er ikke behandlet i *Byggekunst* på den tiden prosjektene ble gjennomført. Ettersom disse prosjektene i dag ansees som verdifulle for faget, har jeg valgt å inkludere dem i den totale oversikten over prosjekter fra perioden, som finnes i vedlegg. Kartleggingens primære formål har vært å danne et grunnlag for utvelgelsen av tre prosjekter til verksstudiene. Samtidig har kartleggingsprosessen handlet om å bli kjent med hva slags type prosjekter som ble bygd innenfor den definerte tidsavgrænsningen, hvem som virket og større tendenser i tiden.

Etter at det nordiske samarbeidet om landskapsarkitekturtidsskriftet *Landskab* ble avsluttet i 1980 (Sundt, 1980, s. 169), inngikk Norske landskapsarkitekters forening (NLA) et nytt samarbeid med Norske arkitekters



landsforbund (NAL) om *Byggekunst* det påfølgende året (Brantenberg et al., 1981, s. 113). Som et av få steder norsk landskapsarkitektur ble presentert og kommentert i perioden, er *Byggekunst* et verdifullt tidsvitne og dermed en god kilde for valg av prosjekter. Således har tidsskriftet dannet en naturlig avgrensning for empirien i denne oppgaven. Kartleggingen av landskapsarkitektoniske prosjekter i tidsskriftet ble gjennomført ved søk med relevante emneord i NALs digitale fagdatabase og Nasjonalbibliotekets nettbibliotek, der *Byggekunst* finnes digitalisert. Emneordene er relatert til landskapsarkitekturen som fagfelt, i hovedsak yrkesbetegnelse og typologier som landskapsarkitekter arbeider med.

Kriteriene for de første arkivsøkene var at aktuelle prosjekter måtte stå oppført i *Byggekunst*, befinne seg i Oslo og være tegnet eller bygd mellom 1980 og 1990. I tillegg måtte prosjektene være utført av fagpersoner med tittelen landskapsarkitekt for å ekskludere de prosjektene der utendørsplanleggingen var blitt gjort av andre fagpersoner. Dette ga en generell oversikt over landskapsarkitektoniske prosjekter som reflekterer perioden, og som dannet rammene for ytterligere avgrensninger av empirien. Se vedlegg for oversikt over prosjektene. Søkene viste blant annet at mange av prosjektene inngikk som en del av den overordnede visjonen om byfornyelse som preget byplanleggingen i Oslo på 1980-tallet, og at disse først og fremst var geografisk avgrenset til byens sentrumsområder. For å redusere omfanget av empirien ytterligere ble det følgelig lagt til kriterier om at aktuelle prosjekter måtte være en del av byfornyelsen og være lokalisert til områdene i eller rundt Oslo sentrum. Med grunnlag i de oppdaterte kriteriene valgte jeg så ut tre prosjekter til de videre verksstudiene som jeg anser som representative etter å ha gjennomført den generelle kartleggingen av Oslos landskapsarkitektur i perioden. De utvalgte prosjektene illustrerer mangfoldet i hva som ble bygd, i tillegg til at de fremdeles eksisterer i tilnærmet opprinnelig form, slik at det også i dag vil være mulig å observere og oppleve dem slik de var tiltenkt.

Til tross for gjentatte besøk i og henvendelser til Oslos diverse arkiver, har det ikke latt seg gjøre å oppdrive de originale tegningene fra prosjektene som er valgt ut. Materialet som verksstudiene i denne oppgaven bygger på, er derfor hentet fra *Byggekunst*, der prosjektene er presentert med tekst, tegning og fotografi. Av den grunn vil det som er publisert i tidsskriftet, refereres til som originalmateriale i denne oppgaven. Selv om *Byggekunst* er vurdert til å være en pålitelig kilde, ligger det likevel en begrensning i at det knytter

seg verdivalg til det som er publisert i tidsskriftet. Det er de ansvarlige arkitektene selv som har sendt inn sine prosjekter til tidsskriftet og valgt ut hva som skal publiseres (A. Haukeland, pers. med., 11. mars 2024). Dette har innvirkning på hvordan prosjektene fremtrer for leseren, spesielt siden originalmaterialet ikke er å oppdrive andre steder. Dette betyr også at *Byggekunst* ikke nødvendigvis vil kunne vise den totale bredden i landskapsarkitektoniske prosjekter i perioden, og at det som er publisert, er et uttrykk for holdningene til dem som engasjerte seg i tidsskriftet. *Byggekunst* er imidlertid like fullt et tidsvitne og vil i kraft av det kunne gi oss et bilde av hva som var sentralt for landskapsarkitekturen på 1980-tallet.

### iii Intervju med tidsvitner

En fordel med å studere den nære faghistorien er at mange tidsvitner fremdeles er tilgjengelige og kan bidra med førstehåndskunnskap. I forbindelse med oppgaven har jeg derfor gjennomført intervjuer med to landskapsarkitekter som virket i perioden, og som har erfaring med de utvalgte prosjektene. Intervjuene ble gjennomført som uformelle samtaler, løst ledet av en intervjuguide med relevante emner. Jeg var interessert i å høre intervjuobjektene betraktninger om perioden generelt og om landskapsarkitekturens utforming spesifikt, og således fikk intervjuene en kvalitativ karakter. Intervjuobjektene kunne bidra med uvurderlig kunnskap om utøvelsen av og tendenser innen landskapsarkitekturfaget i tiden, samt fortelle mer inngående om prosjektene enn det som fremkommer i *Byggekunst*. Denne kunnskapen har vært viktig for å kunne belyse ytterligere aspekter ved landskapsarkitekturen på 1980-tallet og er benyttet som grunnlag for enkelte av mine beskrivelser i del I og II.

## V Oppgavens oppbygging

Oppgaven er delt inn i tre hoveddeler:

Del I – Historisk kontekst

Del II – Verksstudier

Del III – Diskusjon og avsluttende refleksjoner

I oppgavens første del redegjøres det for empirien som er benyttet som grunnlag for verksstudiene i del II. Oppgavens andre del omfatter undersøkelser av utformingen til de utvalgte prosjektene, som presenteres gjennom tekst, fotografi og tegninger. Oppgavens tredje og siste del består av en teoretisk diskusjon om relasjonen mellom landskapsarkitekturens utforming i perioden og postmodernismens idégrunnlag.



# HISTORIS DEL I KONTEKST

## 1.1. Postmodernismen

1.1.1. Det postmoderne begrep og tilstand

1.1.2. Det postmoderne i norsk bygningsarkitektur

1.1.3. 1980-tallets verdensbilde og Oslos plass i det

## 1.2. Landskapsarkitektur på 1980-tallet

1.2.1. Byfornyelse som ramme for landskapsarkitekturen

1.2.2. Landskapsarkitekturprofesjonen

1.2.3. Oslos landskapsarkitektur

## 1.3. Postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen

1.3.1. Fra modernistisk til postmodernistisk landskapsarkitektur

1.3.2. En skisse av et postmoderne uttrykk

Historien er delt inn i epoker, dette for å kunne kategorisere tendenser som opptrer samtidig i kulturen og over større geografiske områder på en og samme tid. Således vil den historiske konteksten kunne fortelle om idéer, holdninger, utviklingstrekk og hva som opptok kulturen i en gitt tid, noe som blant annet reflekteres i det bygde landskapet. Dette skyldes at arkitekturen ikke oppstår i et vakuum, men snarere tilhører epoken (Hauxner, 2002, s. 16). Arkitekturstiler utvikler seg innenfor en historisk ramme og vil reflektere holdninger fra tiden de oppstod. Det arkitektoniske språket kan derfor leses som et uttrykk for den enkelte epoke (Thiis-Evensen, 1995, s. 9). Ved undersøkelser av et verks utforming vil tolkning av den historiske konteksten kunne bidra til forståelsen av selve verket, og omvendt vil også verket selv kunne si noe om den historiske konteksten. Verk kan følgelig ansees som konkrete uttrykk for historien; i denne oppgavens tilfelle er det postmodernismen som er epokens overordnede idé, og verkene er uttrykk for ulike måter å utøve denne idéen på (Gunnarsjaa, 2001, s. 7).

Grensen for hva som ansees som historisk og hvor skillet mellom ulike historiske epoker går, er flytende og blir stadig mer utfordrende å definere jo nærmere man kommer sin egen tid (Danbolt, 2009, s. 523). Dette gjør seg særlig gjeldende for den postmoderne epoke, som omfatter et bredt spekter av parallelle strømninger innen kulturen. Men, selv om det er begrensninger ved å studere en historisk epoke som ligger såpass tett opp mot samtiden, er det likevel praktisk mulig å antyde tendenser i for eksempel arkitekturens utforming (Danbolt, 2009, s. 401). Når man i en slik prosess skal formidle historien, må man nødvendigvis velge ut hvilke elementer fra historien som skal inngå i fortellingen man skaper, samt hvilke kilder man skal benytte (Danbolt, 2009, s. 525). Postmodernismen og 1980-tallet som epoke er blitt behandlet inngående i billed- og arkitekturhistorien, eksempelvis i bøker som *Art Since 1900* (2016), *Gardner's Art Through the Ages* (2019) og *Norsk kunsthistorie* (2009). Hvordan landskapsarkitekturen forholder seg til postmodernismen, later derimot til å være lite diskutert. Det er i stedet et noe ensidig fokus på den postmoderne bygningsarkitekturen, hvilket reflekteres i tilgjengelig litteratur og aktuell forskning, som dessuten har sin tyngde i USA. Den største utfordringen ved å skulle undersøke landskapsarkitekturen på 1980-tallet og eventuelle postmoderne trekk ved denne er dermed at kunnskapen om tematikken foreløpig synes å være begrenset. Landskapsarkitektur og bygningsarkitektur er imidlertid søsterdisipliner; som begrep viser arkitektur til det bygde i våre fysiske

omgivelser, enten innen- eller utendørs. Jeg har derfor vurdert det som hensiktsmessig å forholde meg til postmodernismen i en norsk kontekst, og videre bygd min fortelling om postmodernismen rundt dens uttrykk innenfor bygningsarkitekturen, da dette vil kunne gi en fortolkning som ligger nærmest vår egen fagtradisjon av de fagfeltene som er behandlet i litteraturen. Dette betyr, som med alle fortellinger, at min berettelse ikke vil gi et fullstendig bilde av historien, men snarere et stillbilde basert på de utvelgelsene jeg har gjort. Hensikten er å gjøre rede for de historiske rammene som omsluttet landskapsarkitekturen i perioden, og som kan bidra til å forklare utforming og tendenser.

Beskrivelsene av postmodernismen som epoke og det postmoderne formspråket belager seg i denne oppgaven dermed i stor grad på norsk litteratur om postmoderne bygningsarkitektur. Ikke alle aspekter vil kunne overføres direkte, men totalen vil likevel kunne skape en idé om hva man skal se etter for å identifisere postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen. Nyttig litteratur om stil- og arkitekturhistorie har vært *Norsk arkitekturhistorie* av Brekke et al. (2008), Gunnarsjaas *Arkitekturhistorie* (2001) og *Arkitekturleksikon* (2007), samt *Europas arkitekturhistorie* av Thiis-Evensen (1995). I tillegg gir *Norsk kunsthistorie* av Danbolt (2009) noen verdifulle betraktninger om postmodernismen, det samme gir enkelte artikler publisert i *Byggekunst* i perioden.

## 1.1. Postmodernismen

### 1.1.1. Det postmoderne begrep og tilstand

Begrepet postmodernisme, fra latin *post* som betyr «etter», viser til epoken som fulgte etter modernismen. Postmodernismen betegner en generell reaksjon mot modernismen i både kunsten, bygningsarkitekturen, litteraturen, filosofien og kulturen fra 1970-tallet. Som samlebegrep benyttes postmodernismen dermed om en rekke parallelle strømninger som har til felles at de tar avstand fra modernismens prinsipper om originalitet og troen på én universell sannhet (Forsgren & Reisegg, 2009, s. 242). Modernismebegrepet er på lik linje en fellesbetegnelse for ulike retninger som søkte å bryte med fortidens tradisjonelle uttrykk, og som i samtiden representerte nye holdninger i kulturen (Forsgren & Reisegg, 2009, s. 200-201). Med postmodernismen bringes disse uttrykkene tilbake, der de plasseres i nye kontekster og kombineres med modernismens former og materialer (Forsgren & Reisegg, 2009, s. 242). Postmodernismen som begrep ble først introdusert i kunsten på 1960-tallet, men ble ikke brukt som en generell betegnelse for de karakteristiske tendensene i tiden før på 1970-tallet. Den norske bygningsarkitekten og arkitekturprofessoren Thomas Thiis-Evensen (1946-) setter også det kulturhistoriske skillet mellom modernismen og postmodernismen her (Thiis-Evensen, 1995, s. 136).

Postmodernismen er i hovedsak vestligorientert. Begrepet oppstod i USA på 1960-tallet som en del av en kulturdebatt om nye tendenser i kunsten som opponerte mot modernismens prinsipper (Danbolt, 2009, s. 406). Postmoderne tankegods ble også utviklet i filosofimiljøet i Frankrike, med navn som Jean-François Lyotard (1924-1998), Jean Baudrillard (1929-2007) og Jacques Derrida (1930-2004) i spissen. Tidsånden beskrives av Lyotard i boken *La condition postmoderne* fra 1979, der han argumenterer for at den store fortellingen er død; med dette mener han at det i en postmoderne verden ikke lenger er mulig å enes om en felles oppfatning av verden. Metanarrativet har mistet sin gyldighet, og man må i stedet dyrke mangfoldet av de mindre fortellingene (Fjeld, 2021). Postmodernismens ideologiske grunnlag er tuftet på nettopp denne tanken om at modernismen ikke lenger kan forklare alle aspekter ved tilværelsen. Løsrevet fra modernismens tro på én felles sannhet, proklamerer postmodernismen i stedet at flere sannheter kan eksistere samtidig (Danbolt, 2009, s. 409).

Fremveksten av postmodernismen knytter seg til en rekke hendelser og endringer i verdenssamfunnet på tampen av et århundre preget av store, brå og raske endringer. Verdenskriger, teknologiske fremskritt, politiske omveltninger, økende globalisering og industrialisering førte til en opplevelse av mangel på stabilitet og oversikt i tilværelsen. Postmodernismens agenda er å reflektere dette nye verdensbildet, der det ikke lenger finnes noen felles helhetsoppfatningen å enes om (Thiis-Evensen, 1995, s. 135). I en spesialutgave av *Byggekunst* om postmodernismen fra 1985 beskriver interiørarkitekt Trinélise Dysthe (1933-) situasjonen slik: «Vi opplever ikke lenger at tidens formende krefter springer ut fra en *samlende*, faglig ideolog» (1985, s. 54). Mangelen på sammenheng mellom strømningene som eksisterte side om side i perioden, kan også vitne om en delt oppfatning av verden. Ved å avløse modernismen skulle postmodernismen gi nye svar i en tid påvirket av internasjonal sammenveving, kald krig og endringer i den økonomiske situasjonen, både på individ- og samfunnsnivå. I litteraturen, kunsten og bygningsarkitekturen kom disse svarene særlig til uttrykk som en ny estetikk, kjennetegnet av eksperimentering og fri bruk av referanser fra tidligere stilepoker (Forsgren & Reisegg, 2009, s. 242).

Denne nye postmoderne tilstanden beskrives av Arnfinn Bø-Rygg (1944-), tidligere professor i estetikk ved Universitetet i Oslo, på følgende vis i *Byggekunst*:

Mens modernisten stadig ville produsere det nye, vil den postmoderne kunstneren finne, samle, sitere og sammenstille ethvert materiale som han nå engang føler seg tiltrukket av. Karakteristisk for 'tidsånden' er altså – paradoksalt nok – at prinsippet om at alt ikke er mulig til alle tider [...], synes å være satt ute av kraft. Kunsten behøver hverken å uttrykke sin spesifikke tid eller foregripe det kommende. Det forholder seg på samme måte som i samtidens mote: Mens vi før visste at når konjunktorene går opp, så går også skjørtelengden opp og omvendt, så kan skjørtekanten idag være hvor som helst. (Bø-Rygg, 1985, s. 8)

Bø-Ryggs betraktninger vitner om en endring i sannhetsbegrepet. Der modernismen representerer et brudd med gamle maktstrukturer og tradisjonelle former, er postmodernismen en reaksjon på modernismens ensidighet, abstraksjon og tro på en universell gyldighet (Thiis-Evensen, 1995, s. 138). Modernismen er

original, mens postmodernismen er fristilt fra historien og dermed kan anerkjenne at flere ting kan være sanne samtidig (Danbolt, 2009, s. 408). Dette gjør postmodernismen både mangfoldig og flertydig.

### 1.1.2. Det postmoderne i norsk bygningsarkitektur

*Og igjen blir vår design et speil for strømninger i tiden.<sup>2</sup>*

Postmodernismen gjorde seg gjeldende i den internasjonale bygningsarkitekturen fra 1970-tallet (Gunnarsjaa, 2007b, s. 615), men viste seg først i Norge rundt ti år senere (Brekke et al., 2008, s. 398). Frem til da var det modernismens idealer og teknologiske omveltninger som muliggjorde standardisering og masseproduksjon, som var styrende for utformingen av den norske bygningsarkitekturen. Av alle de modernistiske arkitekturretningene ble spesielt funksjonalismen med sitt enkle og ærlige uttrykk rådende i Norge (Gunnarsjaa, 2001, s. 82-87). Funksjonalismens idealer hadde skapt 1950-tallets bilby og formet drabantbyene i utkanten av storbyenes sentrum. Utgangspunktet for den norske postmoderne bygningsarkitekturen var en situasjon der trafikken i byene stadig økte og sentrumsområdene var blitt etterlatt med et stort behov for oppgraderinger. Bysanering, byfornyelse og brukermedvirkning ble etter reaksjoner fra beboere og politikere introdusert i byplanleggingen og påvirket følgelig hva som ble bygd gjennom 1980-tallet (Brekke et al., 2008, s. 399).

Det var de amerikanske bygningsarkitektene og arkitekturteoretikerne Robert Venturi (1925-2018) og Charles Jencks (1939-2019) som introduserte postmodernismens idéer til bygningsarkitekturen. Venturis bok *Complexity and Contradiction in Architecture* fra 1966 fikk stor innflytelse på hvordan det postmoderne

---

<sup>2</sup> Dysthe, 1985, s. 55

tankegodset skulle forstås i bygningsarkitekturen, dette til tross for at postmodernismen ikke nevnes ved navn i boken. Hans utgangspunkt var en holdningsendring fra modernismens anonyme, monotone og fremmedgjørende bygningsarkitektur til et nytt, dynamisk uttrykk som skulle speile byens mangfold (Thiis-Evensen, 1995, s. 142). Postmodernismebegrepet ble siden introdusert av Jencks i boken *The Language of Post-Modern Architecture* fra 1977. I boken formulerer han reaksjonen mot modernismen i bygningsarkitekturen som en vilje til å eksperimentere med både modernistiske og klassiske stilidealer. Det klassiske viser her noe generelt til stilidealer som skiller seg fra modernismens, og som gjenfinnes i blant annet antikken, renessansen og barokken. Ved å utfordre modernismens autoritet og avvise dens idéer om funksjonalitet, rene linjer og åpne former, var den postmoderne bygningsarkitekturen fri fra de reglene som hadde vært mer eller mindre enerådende siden starten av 1900-tallet (Brekke et al., 2008, s. 398). Kritikken av modernismens historieløshet er presentert i boken *The Architecture of the City*, skrevet av den italienske bygningsarkitekten Aldo Rossi (1931-1997). Rossi forstår bygningsarkitekturen som en refleksjon av byens historie; dens viktigste funksjon er som kollektivt minnesmerke for byens beboere. Av den grunn skulle bygningsarkitekturen bestå av gjenkjennelige elementer og symboler, og disse fant man i historien (Hauxner, 2011, s. 200-201).

Resultatet av dette ble en bygningsarkitektur som kombinerte modernistiske og klassiske grep, materialer og konstruksjonsteknikker, uten en klar hierarkisk struktur. Det arkitektoniske uttrykket ble dermed oppfattet som kontrastfylt, fragmentert, flertydig og usammenhengende, hvilket også reflekterte det postmoderne verdensbildet (Thiis-Evensen, 1995, s. 142). Som en reaksjon på modernismens abstraksjon ble motivet gjeninnført (Thiis-Evensen, 1995, s. 138), og den norske bygningsarkitekten og arkitekturteoretikeren Christian Norberg-Schulz (1926-2000) refererer nå til en figurativ bygningsarkitektur. Den figurative bygningsarkitekturen bestod av referanser til noe gjenkjennelig og konkret, her forstått som historien, og således var den orientert mot virkeligheten. Postmodernistene oppfattet den modernistiske bygningsarkitekturen som elitistisk, der kun et fåtall kunne «lese» meningen bak uttrykket. Ved å benytte historiske referanser i sine arbeider kompenserte postmodernistene for dette; historien var tilgjengelig for enhver og derfor mulig å kjenne igjen i bygningsarkitekturen (Norberg-Schulz, 1985, s. 4-5).

Thiis-Evensen forstår postmodernismen som en «syntese» av modernistiske og klassiske stilidealer. Av de klassiske trekker han frem geometriske volumer, symmetri, definerte rom, massivitet og plastisitet som de mest aktuelle, mens modernistiske tendenser viser seg som oppløsning av de samme volumene, åpne rom, asymmetri, letthet og fleksibilitet (Thiis-Evensen, 1985, s. 12). Den postmoderne bygningsarkitekturen blir på denne måten kompleks og kontrastfylt i sitt formspråk, som kan karakteriseres som dekorativt, eklektisk og ekspansivt med tvetydige uttrykk. Av historiske elementer var buer, søyler og karnapper mye brukt, og de ble gjerne satt inn i kontekster de historisk ikke hørte hjemme (Gunnarsjaa, 2007b, s. 615). Der form tidligere fulgte funksjon, skulle form nå følge fantasi, noe som særlig viste seg som en trang til eksperimentering med byggematerialer, farger og dekor (Dysthe, 1985, s. 55).

De postmoderne bygningsarkitektene søkte det lokale og stedtilpassede (Thiis-Evensen, 1995, s. 149), slik det for eksempel uttrykkes i Norberg-Schulz' teori om *genius loci*. Begrepet kan oversettes til «stedets ånd» og viser til det Norberg-Schulz kaller «en meningsfylt omverdenskarakter». I dette ligger det at bygningsarkitektur som utgår fra stedets særegne karakter, vil kunne skape en følelse av tilhørighet og identifisering hos den enkelte, og det er derfor essensielt at bygningene er tilpasset det aktuelle stedet. I forlengelsen av dette vil *genius loci* kunne bidra til variasjon i bygningsarkitekturs uttrykk og representerer også et argument for bevaring og rehabilitering, hvilket er idéer som ellers var styrende for byplanleggingen i tiden (Norberg-Schulz, 1982, s. 379).

Postmodernismen fikk aldri fullstendig fotfeste i Norge, men gjennom bygningsarkitekturen har den likevel satt et varig preg på bylandskapet (Gunnarsjaa, 2001, s. 88), noe blant annet Arkaden (1983), Skogbrandgården (1986) og Vognhallen i Lodalen (1986-1989) vitner om. Den postmoderne bygningsarkitekturs brudd med modernismens prinsipper gikk heller ikke upåaktet hen i fagmiljøet, og i *Byggekunst* gikk debatten heftig for seg. I en utgave fra 1982 beskriver bygningsarkitekt Ketil Kiran (1950-) situasjonen slik:

Motstanderne i den såkalte postmodernisme-debatten har etter hvert inntatt posisjoner så fjernt fra hverandre at bare det groveste skyts når fra utpost til utpost. Skal vi dømme etter denne verbale granatkastingen, har arkitekter i dag valget mellom å slutte seg til en hær av livsfiendtlige rasjonalister eller lett parfymerte maskeradefigurer. (Kiran, 1982, s. 103)

Debatten førte til en lang rekke artikler, som det utover 1990-tallet ble stadig færre av. Postmodernismen hadde gjort et flyktig, men virkningsfullt inntrykk på den norske bygningsarkitekturen; formspråket i seg selv var kanskje ikke kommet for å bli, men de postmoderne idéene om fri bruk av virkemidler og referanser, stedstilpasning og bevaring lever i beste velgående den dag i dag (Forsgren & Reisegg, 2009, s. 242).

### 1.1.3. 1980-tallets verdensbilde og Oslos plass i det

I Oslo, og i Norge som helhet, representerer 1980-tallet en periode med kulturell blomstring, til dels økonomisk velstand og et endret politisk klima. Verden var nå en ganske annen enn den som hadde eksistert kun 30 år tidligere; etter å ha tilbakelagt etterkrigstidens idealer om likhet, fellesskap og gjenoppbygging, dreide kulturen seg nå mot individet, frihet og massekonsum. Globaliseringen begynte for alvor å skyte fart, og det som skjedde i verden utenfor, påvirket situasjonen her til lands raskere og i større omfang enn tidligere (Eliassen et al., 2006, s. 419). Funnet av olje i Nordsjøen på slutten av 1960-tallet skapte en ny økonomisk situasjon i Norge, med en betydelig økning i velstand, velferdsgoder og forbruk ved inngangen til 1980-tallet. Byggeaktiviteten var stor, og bedre økonomi la til rette for større prosjekter, nå gjerne i privat regi. På denne måten representerer den nye tilværelsen et hav av muligheter, men den var også svært usikker. Norge hadde frem til midten av tiåret vært skånet for nedgangen i verdensøkonomien. Veksten i den norske økonomien nådde et høydepunkt rundt 1985, men stagnerte da oljeprisene falt samme år og ble ytterligere påvirket av børskrakket som inntraff i 1987. Dette ledet til et større boligkrakk mot slutten av tiåret (Lie, 2024). Man hadde heller ikke glemt elendigheten de to foregående verdenskrigene hadde ført med seg, og med en overhengende fare for en tredje var fremtidsutsiktene stadig uforutsigbare (Petersen, 2023).

Denne usikkerheten er dog vanskelig å spore i populærkulturen, som for ettertiden fremstår som fargeglad, sprakende og dynamisk. Med økende globalisering ble populærkulturen orientert mot omverdenen, og det oppstod særlig stor begeistring for pop- og rockemusikk, nye medieformer og teknologi som muliggjorde ny grafikk. De tradisjonelle mediene ble også fristilt i løpet av 1970- og -80-tallet, hvilket innebar at de ikke lenger var tilknyttet politiske partier. NRK mistet sitt monopol i 1983, og det ble stadig flere TV- og radiokanaler som ble finansiert gjennom reklame (Sejersted, 2018). Mangfoldet av inntrykk, uttrykk og valg hadde nå for alvor økt og satte sitt preg på bykulturen (Eliassen et al., 2006, s. 491).

I løpet av 1980-tallet skiftet det politiske klimaet i Norge. Arbeiderpartiet, som hadde geleidet landet gjennom det meste av etterkrigstiden, ble utfordret av partier som frontet en mer nyliberalistisk holdning. Da Høyre vant stortingsvalget og Kåre Willoch (1928-2021) ble statsminister i 1981, hadde Arbeiderpartiet styrt landet i nesten ti sammenhengende år. Willochs regjering måtte dog vike for en ny periode med Arbeiderpartiet, da Gro Harlem Brundtland (1939-) ble statsminister for andre gang etter valget i 1986. Den borgerlige regjeringen hadde likevel rukket å gjennomføre flere reformer som hadde til hensikt å begrense det offentliges rolle i økonomien og forvaltningen generelt. Denne vendingen fra en regulerende stat til en markedsorientert offentlig forvaltning speiler tendensene i tiden; idealet var nå individets frihet og muligheter, ikke idealene om likhet og fellesskap som hadde rådet i tiårene etter andre verdenskrig (Sejersted, 2018; Holm et al., 2018, s. 142). Også Oslos bystyre var farget av tidens nyliberale tankegods, og gjennom hele 1980-tallet var det de borgerlige partiene som staket kurs (Holm et al., 2018, s. 29).

1980-tallet var preget av politisk og sosial aktivisme, en arv fra 1960- og -70-tallets radikale og kritiske samfunnsdebatt. Kampsakene dreide seg på den tiden om miljøvern, kvinnefrigjøring og arbeideres rettigheter; nå var fokuset på overforbruk, forurensing og atomkraft (Sejersted, 2018). Samfunnsdebatten hadde en internasjonalt karakter, med de samme kampsakene som opptok store deler av den vestlige verden. 1970-tallets protester mot kraftutbygging og miljøødeleggelser fortsatte inn i det neste tiåret som en fanesak for samene, som satte motstanden i sammenheng med sine rettigheter som urfolk. Samene fikk først status som urfolk i 1980, og debatten om deres rettigheter gikk igjen i blant annet Nord-Amerika og Sverige. I Norge var det særskilt protestene mot utbyggingen av Alta-Kautokeino-vassdraget som skulle få

betydning for samiske rettigheter på sikt (Vik, 2024). Saken vekket også engasjement fra miljøbevegelsen, som til tross for 1980-tallets fokus på massekonsum og økonomiske vekst, fremdeles stod sterkt. Sammenhengen mellom klodens miljøtilstand og menneskelig aktivitet ble stadig mer åpenbar, og kom konkret til syne gjennom oppdagelsen av hull i ozonlaget i Antarktis i 1985 og atomulykken i Tsjernobyl i 1986. Bekymringen for de globale miljøutfordringene ledet i 1983 FN til å oppnevne Verdenskommisjonen for miljø og utvikling, med Brundtland som fungerende leder. Kommisjonens oppgave var å kartlegge klodens tilstand og legge frem forslag til strategier for å motvirke truslene mot miljøet. Arbeidet deres kulminerte i rapporten *Vår felles fremtid*, som ble lagt frem i 1987. I denne ble begrepet *bærekraftig utvikling* lansert (Benum, 2024).

I kjølvannet av Brundtlandkommisjonens rapport ble miljø og klima integrert i politikken i større grad, både på nasjonalt og internasjonalt plan (Holm et al., 2018, s. 375). I Oslo kom 1980-tallets fokus på miljø- og naturvern kanskje tydeligst til syne i etableringen av Oslo friluft- og miljøvernråd tidlig i perioden (Lund, 2000, s. 93). Den fortsatte utbyggingen av kollektivtrafikken og særlig byfornyelsen som skulle styre byplanleggingen i perioden, ble etter hvert ansett som en viktig del av løsningen for en bærekraftig utvikling av byen (Holm et al., 2018, s. 280).



## 1.2. Landskapsarkitektur på 1980-tallet

I løpet av 1980-tallet ble landskapsarkitekter engasjert i stadig flere prosjekter knyttet til byfornyelsesprogrammet som ledet byplanleggingen i perioden. Landskapsarkitektenes arbeidsområde omfattet i etterkrigstiden primært boligutbyggingsprosjektene som ble igangsatt som en del av gjenreisningspolitikken, og fra 1960-tallet ble også kraftutbyggingsprosjekter innlemmet i fagfeltets portefølje. Den private hage var ikke lenger det som opptok landskapsarkitekturen, og de landskapsarkitektoniske prosjektene var nå større i utstrekning og initiert av det offentlige (B. Aasen, pers. med., 5. januar 2024). Dette skiftet illustreres av endringen i profesjonens yrkestittel fra *hagearkitekt* til *landskapsarkitekt* i 1969. Navneendringen fulgte dermed internasjonal språkbruk og understreket samtidig bredden i faget (Bruun, 2004, s. 64). Landskapsarkitektene inntok etter hvert flere offentlige stillinger, og fra 1970-tallet fikk fagfeltet større påvirkning på utviklingen av byen, dog ikke uten kamp (Bruun, 2004, s. 77-85). Det viktigste spørsmålet landskapsarkitekturen skulle besvare i denne perioden, var hvordan man skulle navigere i arven etter bilbyen.

### 1.2.1. Byfornyelse som ramme for landskapsarkitekturen

Den overordnede visjonen for byplanleggingen i Oslo på 1980-tallet var byfornyelse; byens sentrumsnære områder skulle rehabiliteres, reetableres og revitaliseres. I tiårene før hadde kommunen som en del av gjenoppbyggingen etter andre verdenskrig initiert større boligutbygginger i byens randsoner, der man kunne realisere modernismens funksjonalistiske og sosiale idealer om luft, lys og fellesskap. Boligutbyggingene resulterte i at byen ble stadig større i utstrekning og folketall, og etter at privatbilen ble vanlig på 1960-tallet, var bybildet dominert av soneinndeling, massebilisme og nye motoriserte ferdselsårer. Det overordnede prinsippet for den modernistiske byplanleggingen var at sentrum skulle huse næring og forretning, mens innbyggerne skulle bo og leve i de nyetablerte bydelene kalt drabantbyer, som ble koblet til sentrum med motorveier og det nye T-banenettet (Eliassen et al., 2006, s. 428-435).

Modernismens byplanlegging ble gjenstand for økende kritikk i fagkretser utover 1970-tallet. Prinsippene som styrte den overordnede planleggingen, hadde skapt en situasjon der sentrum var nærmest fraflyttet, og der forfall og sosiale utfordringer stod igjen i de eldre boligkvartalene. I tillegg ble drabantbyene anklaget for å være anonyme og ensartede i sin utforming, noe man hevdet bidro til isolasjon og fremmedgjøring. Samtidig hadde beboerne i byens indre strøk startet sine egne miljøaksjoner, der de protesterte mot sanering, riving og veiutbygging av sine boligområder. Dette føyde seg etter hvert inn i en større samfunnsdebatt om nærmiljø og fortidens romantiske landsby (Eliassen et al., 2006, s. 462-465).

Et byfornyelsesprogram ble initiert av kommunen i 1975, og i årene som fulgte ble det foretatt en utredning av boligstandarden i indre by. I utredningen kom det frem at mange av boligene, og da spesielt leiegårdene fra 1800-tallet, hadde et enormt moderniseringsbehov, deriblant som følge av mangel på bad og innlagt vann. Boligstandarden i indre by var generelt lav, og enkelte områder ble omtalt som slum (Lund, 2000, s. 39-40). På bakgrunn av utredningen ble det i 1977 vedtatt et byfornyelsesprogram (Holm et al., 2018, s. 293), der det ble pekt ut 18 områder med behov for fornyelse, hvorav ni skulle prioriteres (se illustrasjon 1) (Hovig, 1985, s. 50-51). I samarbeid med OBOS, USBL og diverse banker etablerte kommunen i 1978 utbyggingsselskapet Oslo Byfornyelse A/S, som skulle sørge for gjennomføringen av byfornyelsesprogrammet (Lund, 2000, s. 441). Dette initiativet ble ytterligere fulgt opp gjennom etableringen av IN'BY, Institutt for byutvikling, i 1983. IN'BY skulle fungere som bidragsyter til byfornyelsesprosjektene og var eid av kommunen sammen med private aktører (Moland, 2014, s. 349-350). Byplanleggingen var frem til midten av 1980-tallet hovedsakelig offentlig regulert, med kommunen som utbygger for boligprosjektene i byens ytre bydeler og transformasjonsprosjektene i bykjernen (Holm et al., 2018, s. 269). Med Willoch-regjeringens reformer og den økonomiske krisen som oppstod rundt 1985 ble derimot stadig flere private selskaper engasjert i utviklingen av Oslo, noe Oslo Byfornyelse A/S i seg selv vitner om (Eliassen et al., 2006, s. 455).





## Byfornyelsesområder i Oslo sentrum

1. St. Olavsgate/Ullevålsveien
2. Hammersborg
3. Urtegata/Motzfeldts gate
4. Tøyen
5. Kampen
6. Vålerenga
7. Gamlebyen
8. Grønland
9. Sofienberg
10. Dælenenga
11. Grünerløkka
12. Rodeløkka
13. Torshov
14. Sagene syd
15. Bjølsen
16. Ruseløkka
17. Hegdehaugsveien/Welhavens gate
18. Osterhaus' gate/Torggata

Illustrasjon 1. Kartet viser de 18 identifiserte byfornyelsesområdene i Oslo sentrum.

Kartdata er hentet fra: Geovekst. (2020). N5 Kartdata, i UTM33 Euref89. Lastet ned fra geonorge.no, februar 2024.



Byfornyelsen må sees i sammenheng med byens historiske utvikling. Oslo gikk fra å være en landsby til å bli en storby i løpet av 1800-tallet, da befolkningstallet økte som følge av industrialiseringen. Byen vokste dermed også i utstrekning, og det ble oppført trehus og leiegårder av varierende kvalitet i forstedene rundt det opprinnelige sentrum i Kvadraturen. Allerede fra slutten av 1800-tallet hadde det vært en debatt om sanering av de eldre, sentrumsnære bydelene for å tekkes sosiale utfordringer som trangboddhet og bedre sanitære forholdene. På 1930-tallet ble det til slutt vedtatt totalsanering av store deler av den indre byen, men realiseringen av planene lot vente på seg til tross for at lov om sanering av tettbygde strøk ble vedtatt i 1967. Med modernismens inntog oppfylte ikke den eldre bebyggelsen i byens sentrum de nye funksjonalistiske idealene om lys og luft, og det ble i stedet igangsatt store boligutbyggingsprosjekter i utkanten av byen. Da fokuset i samfunnsdebatten på 1970-tallet orienterte seg mot by- og nærmiljø, natur og bevaring, ble Oslos historiske bydeler igjen interessante (Bergkvist, 2011, s. 35-42). Det var nå ikke kun sanitærforholdene som utløste et behov for fornyelse, men også den nye orientering mot bærekraft og fokus på klimautfordringer. Argumentet var at man ved å fornye eksisterende bebyggelse ikke bare utnyttet ressursene bedre, men også kunne skape en tettere by med mindre behov for biltrafikk, som i sin tur ville gi bedre luftkvalitet og skape et tryggere bymiljø (Eliassen et al., 2006, s. 481). Saneringsloven ble i 1976 endret til lov om fornyelse av tettbygde strøk, et initiativ som speiler det nye fokuset på bevaring og rehabilitering og dessuten sammenfaller med UNESCOs utnevning av 1975 som internasjonalt arkitekturvernår (Brekke et al., 2008, s. 400).

Tidens nye idealer reflekteres også i plan- og bygningsloven av 1985, der vern, samarbeid og brukermedvirkning trekkes frem som en del av planleggingens fundament (Brekke et al., 2008, s. 401). Byfornyelsen omfattet både bygningsmasser og utearealer, og kommunen engasjerte landskapsarkitekter spesifikt i arbeidet med gårdsromsforbedringer. Dette arbeidet bar preg av omfattende brukermedvirkning og frivillig innsats fra beboerne, som endte opp med å måtte bekoste store deler av forbedringene selv. Dette førte til misnøye, og det ble etter hvert gitt økonomisk støtte til forbedring av utearealer i byfornyelsesområdene (Lund, 2000, s. 390).

Byfornyelsen ledet også til en transformasjon av hele bydeler. Etter at industrien i storbyen ble lagt ned som følge av økt globalisering og en relokalisering til lavkostnadsland, hadde tradisjonelle industribydeler som Vaterland, Nydalen og Vika nå blitt interessante for utbygging (Eliassen et al., 2006, s. 471). De viktigste og største transformasjonsprosjektene i byfornyelsesprogrammet ble utbyggingen av Aker brygge og Vaterland- og Grønlandsområdet, som skulle fornyes til funksjonsblandede bydeler. For begge prosjektene ble det utlyst arkitektkonkurranser på starten av 1980-tallet. Idékonkurransen for Aker brygge i 1982, *Byen og fjorden – Oslo år 2000*, omfattet også resten av havnefronten og ble lagt til grunn for byrådets utviklingsplaner for Oslos sjøside frem til i dag (Holm et al., 2018, s. 302-304). Andre viktige prosjekter i perioden var den såkalte Fjellinjen, som skulle redusere trafikkbelastningen i sentrum ved at veiene ble lagt under bakkenivå (Holm et al., 2018, s. 381), og Akerselva miljøpark, som vitner om en dreining mot bevaring av natur- og kulturmiljø mot slutten av tiåret (Holm et al., 2018, s. 312). Et siste viktig byfornyelsesprosjekt i tiden var Torgbyen, der Youngstorget, Torggata og Stortorvet skulle saneres for trafikk og gjøres tilgjengelige for byens beboere (Moland, 2014, s. 356).

### 1.2.2. Landskapsarkitektprofesjonen

Ved inngangen til 1980-tallet utgjorde landskapsarkitektene en relativt liten faggruppe, med rundt 150 medlemmer registrert i NLA i 1975. Utviklingen gikk derimot raskt, og ved slutten av tiåret hadde medlemstallet doblet seg (Bruun, 2004, s. 17).<sup>3</sup> Landskapsarkitekter var representert i hele landet, men tyngden forble i Oslo og andre større byregioner (Bruun, 2004, s. 38). I 1980 var rundt 60 % av landets landskapsarkitekter ansatt i offentlig sektor, hovedsakelig i kommunen, og de fleste privatpraktiserende arbeidet i egne firmaer (Bruun, 2004, s. 140). Stadig flere kvinner kom også til i perioden, og i 1980 ble Marit Mihle (1932-) valgt til

---

<sup>3</sup> Medlemstallet i NLA sier nødvendigvis ikke noe om det absolutte antallet landskapsarkitekter som virket i Norge i perioden, men vil likevel kunne gi et realistisk bilde ettersom organisasjonsprosenten var relativt høy (Bruun, 2004, s. 41).

leder i NLA som første kvinne siden Karen Reistad (1900-1993) var formann på midten av 1950-tallet (Bruun, 2004, s. 34). I 1984 utgjorde kvinner rundt 40 % av medlemstallet i NLA (Bruun, 2004, s. 40). Det ble etablert flere arkitektkontorer i perioden med fokus på landskapsarkitektur, deriblant så 13.3 Landskapsarkitekter (i dag LINK Landskap) (1985), Bjørbekk & Lindheim (1986) og Snøhetta arkitektur og landskap (1987) dagens lys. Disse kontorene skulle gjennom byfornyelsesprogrammet forme byens uterom, og gjennom dem igjen vise hvordan profesjonen forholdt seg til endringene i tiden. Spesielt for mange av landskapsarkitektene som virket i perioden, var at de var nyutdannede og kun kjente til profesjonen som orientert rundt nettopp landskapsbegrepet.

Det forholdsvis nylige skiftet fra hage- til landskapsarkitekt satte premissene for landskapsarkitektens syn på egen profesjon og yrkesutøvelse på 1980-tallet. Fagfeltets arbeidsområder hadde i tiårene før foretatt en orientering fra mindre, private anlegg til større utbyggingsprosjekter i kommunal og statlig regi, hvilket navneendringen skulle reflektere, og som yrkesgruppe ble landskapsarkitektene stadig mer engasjert i offentlig planlegging. Blant både landskaps- og bygningsarkitekter var det dessuten blitt vanligere å anse landskapsarkitektur som en del av arkitektfaget (Bruun, 2004, s. 124). Utover 1980-tallet arbeidet fagforeningen med å styrke landskapsarkitektens rolle i forvaltningen, der man tradisjonelt hadde måttet svare til fagfelt med en høyere hierarkisk plassering. Blant annet sørget NLA således for at det kun var landskapsarkitekter som var kvalifisert for stillingen som direktør i Park- og idrettsvesenet i Oslo da den ble utlyst i 1984 (Bruun, 2004, s. 85). Ved større byggeprosjekter lå derimot ansvaret for utearealene fremdeles hos sivilarkitekten, og det hendte også at landskapsarkitekter ble nektet deltakelse i arkitektkonkurranser, slik tilfellet var da det ble utlyst en konkurranse om Wessels plass i 1980 (Bruun, 2004, s. 112). Fagforeningen var opptatt av å synliggjøre og orientere andre om yrket, og selv om landskapsarkitektens rolle som planlegger ble styrket i perioden, ble det da som nå bemerket at landskapsarkitekturen må fronte sin sak overfor andre yrkesgrupper (Bruun, 2004, s. 56).

Etter at det nordiske samarbeidet om *Landskab* ble avsluttet i 1980, valgte NLA å inngå et samarbeid med NAL om *Byggekunst* det påfølgende året (Bruun, 2004, s. 17-18). *Byggekunst* er et av de eldste tidsskriftene for arkitektur i Norge og publiseres fremdeles under navnet *Arkitektur*, etter sammenslåingen av *Arkitektnytt*

og *Arkitektur N* våren 2023. Tidsskriftet har siden etableringen blitt utgitt av NAL. Opprinnelig innebar dette at *Byggekunst* i hovedsak beskjeftiget seg med bygningsarkitektoniske anliggender, men inngåelsen av samarbeidet med NLA førte til at det nå også ble skrevet om landskapsarkitektur i større omfang og med større bevissthet. I *Byggekunst* er starten på samarbeidet markert på følgende vis:

Dette nummer av *Byggekunst* er utarbeidet sammen med gjesteredaktør Tone Lindheim og Trygve Sundt. Det markerer samtidig at *Byggekunst* blir organ også for norske landskapsarkitekter og at en medarbeider for landskapsstoff også går inn i redaksjonen. (Brantenberg et al., 1981, s. 113)

Med *Byggekunst* fikk norske landskapsarkitekter en arena for faglige debatter og publisering av egne prosjekter, så vel som en mulighet til å styrke sin posisjon blant andre yrkesgrupper. Tidsskriftet representerer også et økt samarbeid mellom landskaps- og bygningsarkitektprofesjonene utover 1980-tallet (Bruun, 2004, s. 56). Det var likevel store debatter innad i NLA om *Byggekunst*; enkelte anså samarbeidet som et felles gode, mens andre mente det ikke representerte stort annet enn at man nå «spiste kirsebær med de store» (Bruun, 2004, s. 118).

### 1.2.3. Oslos landskapsarkitektur

Byfornyelsesprogrammet kan forstås som en ytre ramme for byplanleggingen og landskapsarkitekturen i perioden. Innenfor denne rammen var faget opptatt av hva det urbane liv skulle gå ut på, landskapsarkitektens plass i offentlig forvaltning og restaurering av historiske anlegg, noe som reflekteres i temaene for NLA's fagdager og konferanser i perioden (Bruun, 2004, s. 105-106). Særlig mye engasjement vekket også den nordiske idékonkurransen *Byen og fjorden – Oslo år 2000*, som ble utlyst i 1982 etter initiativ fra landskapsarkitekt Bjarne Aasen (1933-) og Selskabet for Oslo Byes Vel. Visjonen for konkurransen var at kontakten mellom byen og sjøfronten skulle gjenopprettes. Dette skulle vise seg å bli avgjørende for utviklingen av Oslo frem til våre dager. I første omgang ledet konkurransen til at Aker brygge ble transformert



fra industri til en moderne bydel, samt at Rådhusplassen ble ryddet for biler (Bruun, 2004, s. 112-113). Et annet initiativ som skulle få store utslag, var arkitektkonkurransen om utbyggingen av Vaterland- og Grønlandsområdet, som ble utlyst av kommunen samme år som *Byen og fjorden*. Konkurransen ble vunnet av LPO Arkitekter, som i samarbeid med Multiconsult og diverse landskapsarkitekter fikk ansvaret for å utforme det østlige sentrum (Butenschøn & Lindheim, 1987, s. 116).

Med byfornyelsen ble landskapsarkitekter engasjert i de større transformasjonsprosjektene og arbeidet med å utforme by- og gårdsrom i byens indre strøk. Enkelte hadde også overordnede, koordinerende roller i kommunen. Byfornyelsen skulle således stake ut en ny kurs for faget, både med hensyn til arbeidsområder og stillingstitler. Kartleggingen av landskapsarkitektoniske prosjekter som er representert i *Byggekunst* på 1980-tallet, viser at de fleste faller innunder byfornyelsesprogrammet og er lokalisert til de prioriterte områdene. Det er en klar overvekt av prosjekter i det som omtales som Oslo indre øst, et område som primært dekker Grünerløkka, Tøyen og Grønland, men landskapsarkitekter var også involvert i utformingen av offentlige rom i de vestlige delene av sentrum. Nevneverdige prosjekter er Bryggetorget på Aker brygge av 13.3 Landskapsarkitekter (1988), Bankplassen av Hindhamar, Sundt og Thomassen (1979-1987) og Jernbanetorget av Johan Østengen og Tom Dyring (1985-1987). Men, den virkelige bredden i landskapsarkitekturen kommer først til syne i de mange mindre prosjektene som tok form i perioden. Illustrasjon 2 viser en oversikt over kartlagte prosjekter i Oslo sentrum mellom 1980 og 1990, se også vedlegg.

Illustrasjon 2. Kartet gir en oversikt over den geografiske fordelingen av prosjekter fra 1980-tallet i Oslo sentrum. Kartdata er hentet fra: Geovekst. (2020). N5 Kartdata, i UTM33 Euref89. Lastet ned fra geonorge.no, februar 2024.



Prosjektene kan deles inn i tre overordnede typologier: boligområder, offentlige byrom og private grøntanlegg. Gårdsrom eller andre former for utearealer i tilknytning til boliger utgjør rundt 40 % av de femti kartlagte prosjektene, og boligområder later dermed til å ha utgjort det største arbeidsfeltet for praktiserende landskapsarkitekter i perioden. Dette samsvarer kanskje ikke overraskende med byplanleggingens visjon om fornyelse av bomiljøet i indre by. Samtidig ble det også engasjert landskapsarkitekter ved ny boligutbygging i bydelene utenfor sentrum, eksempelvis Hallagerbakken på Holmlia (1983), Casinetto på Skøyen (1981-1983) og Bølertunet på Bøler (1981). Felles for disse prosjektene er at de ble ferdigstilt tidlig på 1980-tallet, mens prosjektene i indre by ble realisert fra midten av tiåret.

Typologien offentlige byrom omfatter alle utearealer som ikke faller inn under de to andre kategoriene, og kan videre deles inn i gatetun, plasser og parker. Gatetun ble forsøkt etablert flere steder i Oslo fra slutten av 1970-tallet etter nederlandsk mønster som en del av løsningen på trafikkutfordringene i sentrum. Et av de første gatetunene ble etablert på Sofienberg i 1980 som et prøveprosjekt; her ble gatene i flere kvartaler koblet sammen og tilrettelagt for lek og opphold, blant annet ved at kjørearealet ble redusert. Det ble også bygd et gatetun i Deichmans gate samme år, som i 2016 ble oppgradert, denne gangen som et ledd i kommunens plan for overvannshåndtering (Moland, 2014, s. 349). Gatetun ble ikke implementert som en varig løsning på Oslos trafikkutfordringer, og gatetun forsvant derfor nærmest som typologi mot slutten av tiåret (A. Haukeland, pers. med., 11. mars 2024). Plasser utgjør en stor andel av de kartlagte prosjektene i *Byggekunst*. Også disse er lokalisert til sentrumsområdene, og mange av dem kan dateres til rundt midten av 1980-tallet. Utformingen til plassene varierer, men de kjennetegnes alle av en utstrakt bruk av harde, grå materialer. De få parkene som ble utformet i perioden, inngikk i *Plan for opprusting av parker i indre by* fra 1982. Hovedtendensen er at parkene ble rehabilitert i et klassisk formspråk og at den opprinnelige utformingen langt på vei ble beholdt (Dahlman & Hartveit, 1986, s. 179).

Den siste typologien, private grøntanlegg, betegner utearealer i tilknytning til private institusjoner. Disse varierer stort i utstrekning og undersjanger, fra forsvarsinstitusjoner som Huseby leir til hoteller som Soria Moria. De private grøntanleggene har likevel til felles at de er utarbeidet som en del av større byggeprosjekter, der de relaterer direkte til bygningsarkitekturen i større grad enn de andre typologiene.

### 1.3. Postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen

«Bebyggelsen i Oslo er uensartet – material- og fargebruk varierer, ingen sterke stilretninger eller tidsepoker dominerer, ingen bestemte retninger eller sammenhenger gir form til bybildet» skriver arkitektparet Peter Butenschøn (1944-) og Tone Lindheim (1954-) i boken *Det nye Oslo: Idéer og prosjekter for bykjernen* og sikter til byens utforming (1987, s. 23). I boken bemerker forfatterne et rikere formspråk og en vilje til å tilpasse prosjektene til det klassiske stiluttrykket som karakteriserer arkitekturen i byens indre strøk (Butenschøn & Lindheim, 1987, s. 28). Med det skisserer boken en ny orientering også i landskapsarkitekturen, ikke bare mot byfornyelse, men også mot de nye postmoderne idealer.

Som i bygningsarkitekturen på 1980-tallet var fagmiljøet opptatt av de nye tankene i tiden, men det ble imidlertid ikke noen uttalt diskusjon om det postmoderne i landskapsarkitekturen her til lands. Artikler i *Byggekunst* og andre tidsskrift kan likevel fortelle noe om tidsånden og hva som opptok landskapsarkitekturen i perioden. Tilsvarende vil kartleggingen av prosjektene som er presentert i *Byggekunst*, kunne bidra til å synliggjøre gjentakende trekk i utformingen til 1980-tallets landskapsarkitektur. Sett opp mot beskrivelsene av det postmoderne i bygningsarkitekturen, vil det derfor forsøksvis tegnes et bilde av postmoderne tendenser i landskapsarkitekturens utforming, som videre benyttes i verksstudiene.

#### 1.3.1. Fra modernistisk til postmodernistisk landskapsarkitektur

Den modernistiske landskapsarkitekturens formål var å kultivere naturen. I *Fra naturlig natur til supernatur* forbinder Hauxner dette med menneskets behov for å ta kontroll over tilværelsen etter andre verdenskrig; den ytre natur representerer et bilde på den menneskelige natur, som hadde vist seg ytterst upålitelig (Hauxner, 2011, s. 18). I landskapsarkitekturen ble formspråket dermed arkitektonisk, geometrisk og kantet i sitt uttrykk (Hauxner, 2002, s. 16). Det ble brukt harde materialer som betong og asfalt fremfor vegetasjon og grus, og den stramme rektangulære formen ble et gjentakende element. På denne måten fikk



landskapsarkitekturen et tydelig menneskeskapt og kontrollert preg (Hauxner, 2002, s. 309). Mot den sene modernismen på 1970-tallet myknet uttrykket opp med et nytt fokus på natur og økologi, noe som ledet til en mer impresjonistisk, naturalistisk og realistisk landskapsarkitektur (Hauxner, 2002, s. 354; B. Aasen, pers. med., 5. januar 2024). Denne dreiningen sammenfalt med samtidens nye idéer om økologi, naturvern og brukermedvirkning, som også gikk igjen i den overordnede samfunnsdebatten (Hauxner, 2002, s. 338).

Miljøaktivismen på 1970-tallet ble knyttet til en ny interesse for å bo i byens eldre områder, som snart skulle ta form som et nytt ideal om det urbane liv (Eliassen et al., 2006, s. 468). Uttrykket ble dog et ganske annet enn det opprinnelige naturlige, og 1980-tallets formspråk ble dominert av elementer som tradisjonelt hadde blitt forbundet med den urbane byen. Drabantbyenes store gressplener og tumleplasser var ikke lenger fasiten, og i *Byggekunst* i 1990 beskriver Lindheim hvordan funksjonalismens enkle og minimalistiske utforming måtte «vike plass for en større omsorg for detaljer, et nytt materialspekter og et nytt krav til tilpasning og innlevelsessevne i eksisterende bystruktur» (Lindheim, 1990, s. 219). Videre i samme årgang skriver Karsten Jørgensen (1953-2021) at «byens formspråk ble det estetiske ideal for mange», og at tidligere tiders stilidealer gjorde seg gjeldende i landskapsarkitekturen som dekorasjon uten praktisk funksjon (Jørgensen, 1990, s. 210).

I Norden skulle teoretikere som den danske bygningsarkitekten Jan Gehl (1936-), den amerikanske forfatteren Jane Jacobs (1916-2006) og den amerikanske byplanleggeren Kevin Lynch (1918-1984) få betydning for hvordan landskapsarkitekturen forholdt seg til utformingen av byen (Hauxner, 2011, s. 27). Spesielt Gehls bok *Livet mellom husene* fra 1971, som kom i en norsk utgave i 1980, skulle påvirke hva man oppfattet som den gode byen. Gehl var delvis kritisk til funksjonalismen, som han oppfattet som uttrykksfattig, og var videre opptatt av hvordan man skulle menneskeligjøre byrommene. I samtalen med Haukeland beskriver han dette som en urbaniseringsideologi, der landskapsarkitekturen viser en ny tendens til å adressere det urbane spørsmål (A. Haukeland, pers. med., 11. mars 2024). Utgivelsen av Gehls bok sammenfalt for øvrig med innføringen av begrepet «byrom» i planleggingen (Moland, 2014, s. 342), og Bymiljøkampanjen i 1980 (Bruun, 2004, s. 73). Igjen understreker dette periodens nye ideal om det urbane.

Til tross for at det var relativt stille om det postmoderne i landskapsarkitekturen i det norske fagmiljøet, ble tematikken sporadisk tatt opp i *Landskap* gjennom 1980-tallet. Det ble for eksempel skrevet en artikkel i 1985 om postmoderne landskapsarkitektur som en del av en kritikk av arkitekturutstillingen Internationale Bauausstellung i Berlin. I artikkelen skisserer forfatterne noen gjentakende trekk i grøntanleggenes formspråk, som de mener skiller seg fra modernismens idealer. Bruk av ornamentale mønstre, geometriske former og referanser til klassiske stilepoker trekkes frem som det mest interessante. I tillegg bemerker forfatterne at «funktion og formsprog modarbejdede hinanden» med hensyn til enkelte av de historiske elementene, som hadde en utelukkende dekorativ funksjon (Gelsing & Juul, 1985, s. 199-203).

For landskapsarkitekturen ble byfornyelsen av Paris et konkret bevis for at noe var i emning, og særlig Parc de la Villette fra 1982 utformet av bygningsarkitekten Bernard Tschumi (1944-) materialiserte tidens nye idéer. Prosjektet, som var inspirert av Derridas dekonstruktivisme, utfordret den hierarkiske oppbyggingen av rom og deres betydning; resultatet ble et komplekst og mangfoldig byrom bestående av sekvenser med ulike uttrykk, referanser og funksjoner (Hauxner, 2011, s. 85-87). Med Parc de la Villette ble interessen for historiefortellinger og kunst igjen vekket i landskapsarkitekturen, en tendens som sammenfaller med fremveksten av kunstbevegelsen kjent som land art, eller stedskunst på norsk (Hauxner, 2011, s. 96). Stedskunst var først og fremst en kommentar til økologiske problemstillinger, men representerte også en vending fra modernismens krav om originalitet og mot en ny bruk av historiske stilidealer. Som beslektede disipliner lot flere landskapsarkitekter seg inspirere av stedskunstnere, noe blant annet The Bagel Garden (1980) av den amerikanske landskapsarkitekten Martha Schwartz er en illustrasjon på (Hauxner, 2011, s. 65-67).

Visjonen om byfornyelse av Oslos indre strøk kan i seg selv sies å være et uttrykk for det nye fokuset på det historiske som kom med postmodernismen. Interessen for stedets historie ble betegnet som *genius loci* i bygningsarkitekturen, der det stedegne ble stadig viktigere i løpet av 1980-tallet. Denne tankegangen var til dels allerede etablert i landskapsarkitekturen, som i sin natur allerede må ta utgangspunkt i stedets eksisterende kvaliteter. Stedstilpasning og *genius loci* later således ikke til å representere et særegent postmoderne trekk ved landskapsarkitekturen, selv om nytolkning av stedet og synliggjøring av historien

likevel gjør seg gjeldende. Denne observasjonen støttes av Hauxner, som argumenterer for at 1980-tallets landskapsarkitektur heller var rettet mot fortiden i form av assosiasjoner til historien; det postmoderne ved dette var at de kjente elementene ble satt sammen på nye måter og i kombinasjon med modernistiske stilgrep (Hauxner, 2011, s. 100).

### 1.3.2. En skisse av et postmoderne uttrykk

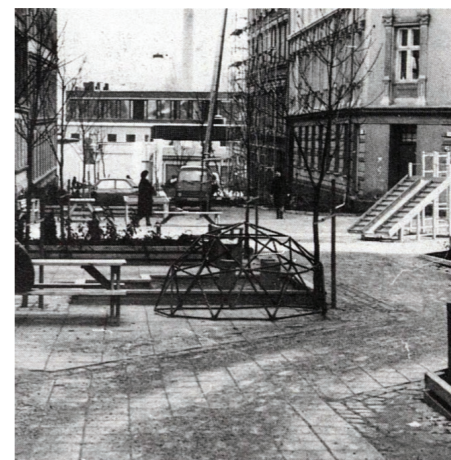
Den påfølgende skissen av et postmoderne uttrykk i 1980-tallets landskapsarkitektur baserer seg på fellestrekk ved de kartlagte prosjektene. Skissens grunnlag er observasjonene som ble gjort i forbindelse med kartleggingen, og som i sin tur gjør det mulig å trekke linjer til det som fremkommer av teoretiske aspekter om postmodernismens uttrykk i kapittel 1.1.2. og 1.3.1. De landskapsarkitektoniske prosjektene fra kartleggingen har i varierende grad innslag av karaktertrekkene som tegnes i dette kapitlet. Tendensen ser likevel ut til å være at postmoderne idéer om det mangfoldige og flertydige også påvirket landskapsarkitekturens utforming i perioden, som fremstår med en større detaljrikdom enn i tiårene før. Skissen av dette uttrykket omfatter både typologi, formspråk og materialbruk, og er illustrert ved noen av de kartlagte prosjektene slik de er presentert i *Byggekunst*. Observasjonene som skissen bygger på, finner også gjenklang i *Byggekunst*-artikkelen «Byens Rom» fra 1990 av Lindheim om tendenser i landskapsarkitekturen tiåret før, samt i Hauxners bok *Fra naturlig natur til supernatur* om landskapsarkitekturens utvikling i Danmark fra slutten av 1960-tallet og frem til vår tid. Skissen gir ikke en fullstendig oversikt over alle elementer som et landskapsarkitektonisk verk kan bestå av, men belyser de elementene som ser ut til å få et nytt uttrykk på 1980-tallet.

## Typologi

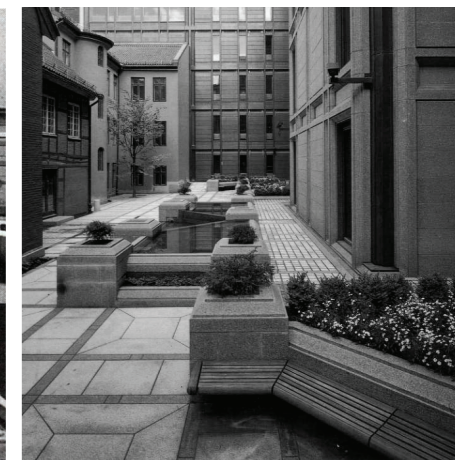
Urbane byrom og gårdsrom utgjør hovedtypologiene for de landskapsarkitektoniske prosjektene i perioden.



1



2



3

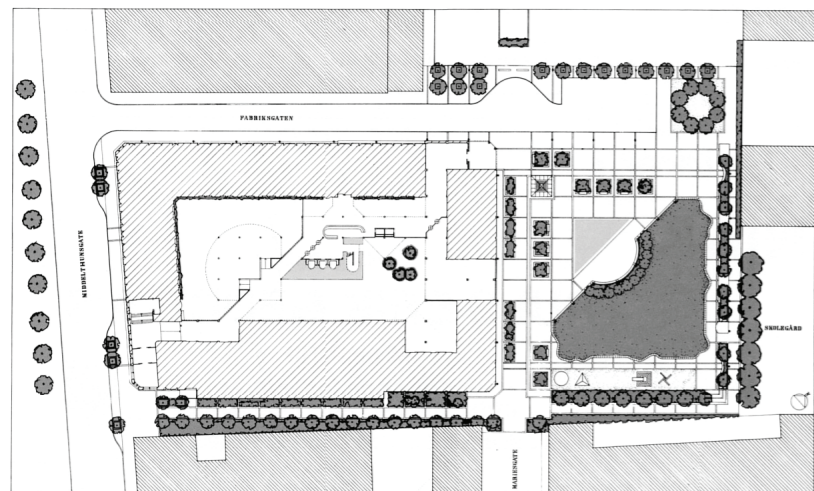
1. Studenterlunden (1978-88), et større offentlig byromsprosjekt på Nationaltheatret. Fra «Studenterlunden m/Nationaltheatret stasjon/Oslo», av N. Slaatto, 1988, *Byggekunst*, vol. 70, s. 532.

2. Gatetun i Iduns og Deichmans gate (1980) på Fredensborg. Fra «Gatetun i Oslo: Idungate/Deichmannsgate», av A. Bastiansen, 1981, *Byggekunst*, vol. 63, s. 137.

3. Indre gårdsrom i det nye Norges Bank-komplekset (1979-87) i Kvadraturen. Fra «Norges Bank – nytt hovedsete: Idé og realitet», av K. Lund, 1987, *Byggekunst*, vol. 69, s. 299.



## Overordnede formmessige grep

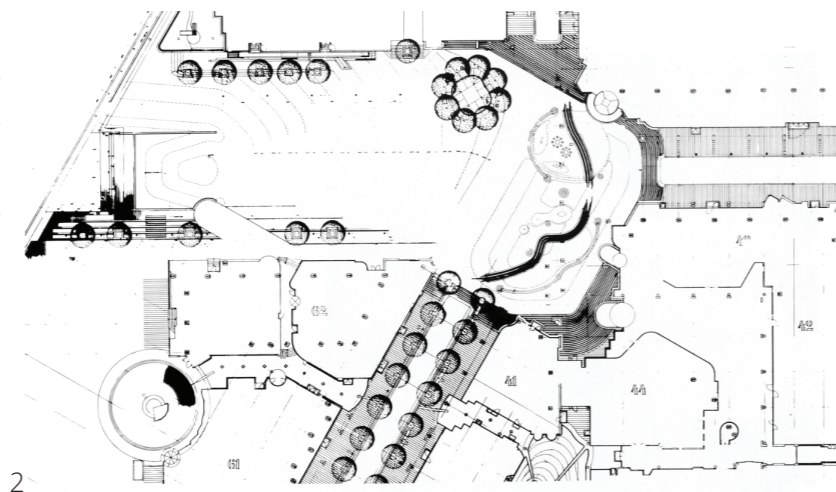


### Geometriske former

Utformingen er dominert av tydelige geometriske former, med sirkler, kvadrater, rektangler og trekanter som de mest brukte.

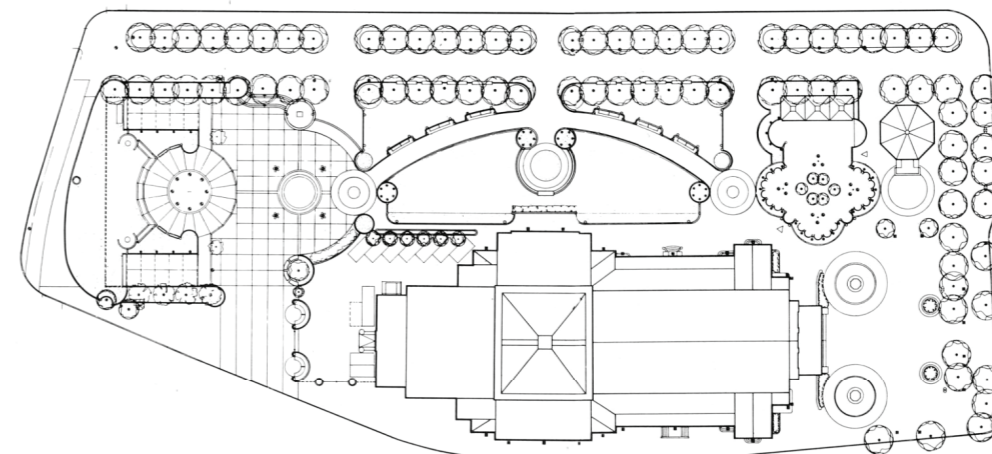
### Kontraster

Bruk av kontraster, særlig mellom det enkle og det komplekse, det organiske og det formelle, og det spontane og det kontrollerte, er et gjentakende formmessig grep i prosjektene. Kontraster er et mye brukt grep i landskapsarkitekturen generelt, men gjør seg nå gjeldende som et spenningsforhold mellom det bygde og det plantede.



## Sekvensert romforløp

Prosjekter av større utstrekning har gjerne et sekvensert romforløp bestående av klart definerte soner med ulike preg, som gir prosjektet et komplekst og nesten collageaktig uttrykk. Soner blir avgrenset av bygde konstruksjoner, som murer og opphøyde bed, i plasstøpt betong eller granittstein. Vegetasjon benyttes også som romdannende element, dog i mindre skala enn murer. I verksstudiene beskriver soner klare, definerte områder i prosjektene, mens rom og romforløp beskriver virkningen av sonene.



### Andre formmessige grep

Plantegningene viser også andre formmessige grep, som komposisjon etter rutenett, definerte akser og bruk av symmetri og asymmetri, ofte i kombinasjon.

1. Uteområdet i tilknytning til Kreditkassens nye hovedkontor (1985-89) på Majorstuen. Fra «Brytningstid: Et snitt gjennom tre tiår norsk landskapsarkitektur», av O. Bettum, 1989, *Byggekunst*, vol. 71, s. 155.

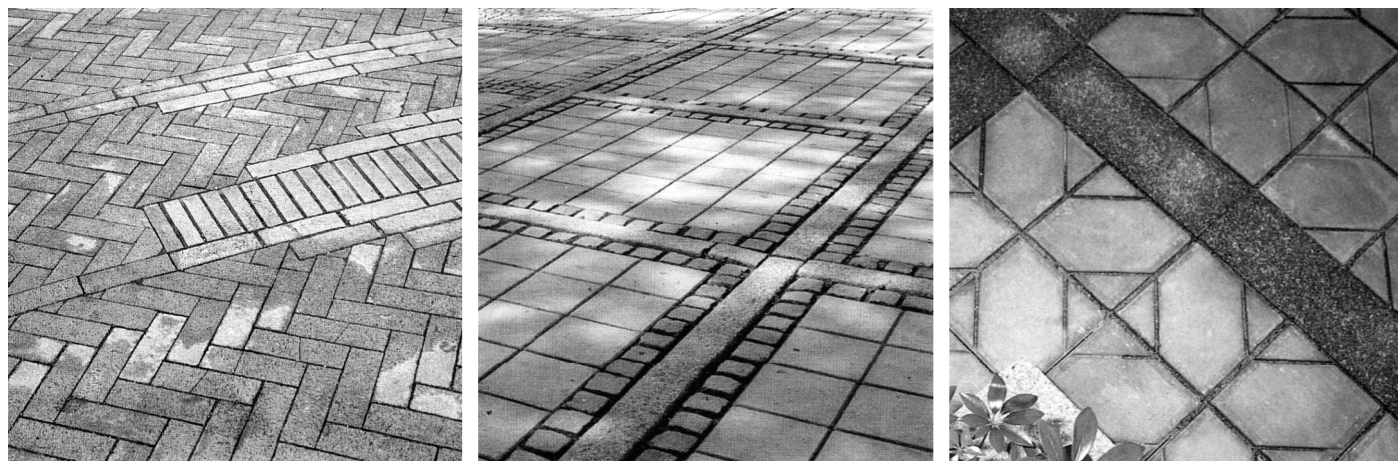
2. Plantegning av Bryggetorget på Aker brygge (1988). Fra «Aker brygge, Oslo», av O. Bettum, 1990, *Byggekunst*, vol. 72, s. 2.

3. Plantegning av Studenterlunden (1978-88). Fra «Studenterlunden m/Nationaltheatret stasjon/Oslo», av N. Slaatto, 1988, *Byggekunst*, vol. 70, s. 533.



## Materialbruk

Prosjektene viser en utstrakt bruk av betongheller, teglstein, granittstein og gatestein. De harde materialene benyttes hovedsakelig til belegning, der de alene eller i kombinasjon er lagt i intrikate mønstre. Større granittsteiner og betongelementer kan også opptre i form av murer, sitteplasser og kunstinstallasjoner. Nytt av tiden var råkilt granittstein, som ellers kunne være polert, hamret eller råhogd (A. Haukeland, pers. med., 11. mars 2024). De steinbelagte plassene erstatter mange steder plenflater, og murer og andre bygde konstruksjoner er valgt fremfor vegetasjonselementer. Mønstrene materialene danner, er dekorative, slik at belegningen kan fremstå som et ornament i seg selv.



1

2

3

1. Belegning på Aker brygge (1988). Fra «Byens rom: Nye rammer for landskapsarkitekturen», av T. Lindheim, 1990, *Byggekunst*, vol. 72, s. 221.

2. Belegning på Studenterlunden (1978-88). Fra «Byens rom: Nye rammer for landskapsarkitekturen», av T. Lindheim, 1990, *Byggekunst*, vol. 72, s. 221.

3. Belegning i uteområdet foran Kreditkassen (1985-89). Fra «Kreditkassens nye hovedkontor/Oslo», av K. Lund og N. Slaatto, 1988, *Byggekunst*, vol. 70, s. 447.

## Vegetasjonselementer

Den utbredte bruken av stein og andre harde materialer gir følgelig liten plass til vegetasjon i prosjektene. Trær opptrer som solitærtrær eller i stramme formasjoner og er nesten utelukkende løvfellende. Buskene er på sin side vintergrønne, løvfellende eller har interessante kvaliteter også om vinteren; deres uttrykk er gjerne noe mer fritt voksende, men buskene kan også være formklippet. Vegetasjonen er valgt basert på plantenes arkitektoniske kvalitet, og særlig lindetrær (*Tilia*), rododendron (*Rhododendron*) og mispelbusker (*Cotoneaster*) later til å pryde mange av anleggene. Plenflater og plantebed er klart avgrenset fra belegningen med tydelige kanter og er ofte også elevert.



1

2

3





4

1. Lindetrær på Bryggetorget (1988). Fra «Aker brygge/Oslo», av O. Bettum, 1990, *Byggekunst*, vol. 72, s. 2.

2. Beplantning bestående av robinia, hasselurt og formklippet buksbom i et av de indre gårdsrommene i Norges Bank-komplekset (1979-87). Fra «Hageanlegg», av K. L. Halaas, 1987, *Byggekunst*, vol. 69, s. 369.

3. Eleverte plantefelt i Studenterlunden (1978-88). Fra «Studenterlunden m/Nationaltheatret stasjon/Oslo», av N. Slaatto, 1988, *Byggekunst*, vol. 70, s. 534.

4. I uteområdet foran Kreditkassens nye hovedkontor (1985-89) er det anlagt opphøyde plantefelt bestående av trær med et hengende uttrykk og mispel som bunndekker. Området har i dag fått ny utforming. Fra «Brytningstid: Et snitt gjennom tre tiår norsk landskapsarkitektur», av O. Bettum, 1989, *Byggekunst*, vol. 71, s. 155.

## Vannelementer

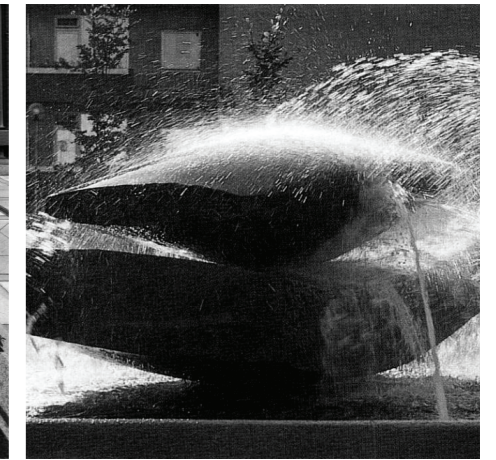
Vannelementer er sentralt for flere av prosjektene, enten i form av fontener, vannspeil, basseng eller renner. Disse har et utpreget kunstnerisk uttrykk og tjener hovedsakelig dekorative formål. På denne måten fungerer vannelementene nesten utelukkende som ornamenter i prosjektene.



1



2



3

1. Påfuglfontenen i Studenterlunden (1978-88). Fra «Byens rom: Nye rammer for landskapsarkitekturen», av T. Lindheim, 1990, *Byggekunst*, vol. 72, s. 223.

2. Vannspeil i et av de indre gårdsrommene i Norges Banks nye hovedsete (1979-87). Fra «Eksisterende hus i kvartalet», av B. Ellingsen, 1987, *Byggekunst*, vol. 69, s. 367.

3. Fontene i uteområdet foran Kreditkassen (1985-89). Fra «Byens rom: Nye rammer for landskapsarkitekturen», av T. Lindheim, 1990, *Byggekunst*, vol. 72, s. 223.



## Historiske referanser og kunstuttrykk

Som i bygningsarkitekturen er den klassiske historien også en inspirasjon for landskapsarkitekturen. Flere av prosjektene tar i bruk klassiske formmessige grep, som geometriske former, definerte soner, symmetri og sentralpunkt. De historiske referansene kan være lånt i nær opprinnelig form eller ha et mer stilisert uttrykk, der de settes sammen på nye måter eller kombineres med modernistiske grep. Det mest vanlige synes å være bruk av stilidealer fra renessansen og barokken, som i sin tur bygger på antikkens forbilde. Også vannelementer kan leses som en referanse til barokkens storslagne fonteneanlegg, som prydet offentlige plasser i perioden (Kleiner, 2019, s. 712-716). Motivene for særlig vannfontenene er derimot ikke lenger figurative, men forenklede og ofte geometriske. Funksjonen som dekorativt element er derimot opprettholdt, og i flere av 1980-tallets offentlige byrom spiller fontener en fremtredende rolle.



1. Bankplassen (1979-1987) har et klassisk uttrykk. Fra «Hageanlegg», av K. L. Halaas, 1987, *Byggekunst*, vol. 69, s. 373.

Innslag av kunst preger flere av de offentlige plassene i perioden. Skulpturer er den vanligste formen for kunstuttrykk i prosjektene og inngår mange steder som en del av et fonteneanlegg. Fontenene kan i seg selv leses som ornamenter som skal bidra til å skape et kunstnerisk uttrykk i prosjektene. Det samme gjelder belegning med intrikate mønstre.



2

2. Kunstinstallasjonen *Av en snegls dagbok*, signert Geir Stormoen, tjener også som fontene på Bryggetorget (1988). Fra «Aker brygge/Oslo», av O. Bettum, 1990, *Byggekunst*, vol. 72, s. 3.



3

3. Skulpturen *Utferdstrang* av Martin Wiklund ved Bryggetorget (1988). Fra «Aker brygge/Oslo», av O. Bettum, 1990, *Byggekunst*, vol. 72, s. 6.

V  
E  
R  
K  
S  
S  
E  
T  
N  
D  
E  
L  
I  
I

2.1. Lakkegata gatetun

2.1.1. Introduksjon til verket

2.1.2. Gatetun som typologi

2.1.3. Verkets utforming

2.2. Lilleparken borettslag

2.2.1. Introduksjon til verket

2.2.2. Gårdsrom som typologi

2.2.3. Verkets utforming

2.3. Grønlands torg

2.3.1. Introduksjon til verket

2.3.2. Torg som typologi

2.3.3. Verkets utforming



Del II er en presentasjon og beskrivelse av tre prosjekter, eller verk, som etter min vurdering er representative for landskapsarkitekturen i Oslo på 1980-tallet. Gjennom skriftlige beskrivelser av verkens visuelle uttrykk er formspråk og materialbruk undersøkt og vurdert opp mot de postmoderne karaktertrekkene som er skissert i kapittel 1.3.2. Hensikten er dermed ikke bare å undersøke landskapsarkitekturens utforming i perioden slik det fremtrer i de tre verkene, men også å vurdere hvorvidt denne utformingen kan knyttes til postmodernismen som kunsthistorisk epoke.

De tre utvalgte verkene, Lakkegata gatetun, Lilleparken borettslag og Grønlands torg, representerer tre ulike typologier som gjenfinnes i 1980-tallets bybilde. Verkene er tegnet av ulike landskapsarkitekter, men er alle lokalisert til de sentrumsnære byfornyelsesområdene og er å regne som en del av det overordnede byfornyelsesprogrammet. I kraft av dette er de vurdert som tidstypiske, og dernest tilstrekkelig tydelige og selvstendige i sin utforming til å kunne si noe om perioden. Tidsmessig dekker verkene tiåret i sin helhet, og de kan av den grunn illustrere hvilke tendenser som gjorde seg gjeldende i landskapsarkitekturen gjennom 1980-tallet. Se illustrasjon 3 for en oversikt over hvor verkene er lokalisert.

Fagets natur er at verkene på basis av å være forankret til et spesifikt sted, også er ulike. Samtidig inngår de i en felles tradisjon og springer ut ifra det samme faglige grunnlaget. Gjennom verksstudiene vil det følgelig kunne identifiseres gjentakende tendenser i landskapsarkitekturen i perioden. Som basis for undersøkelsene er det benyttet originalmateriale, det vil si plantegninger, snitt og perspektivtegninger, som ble utarbeidet i forbindelse med verkene, så vel som fotografier fra perioden. Undersøkelsene baserer seg også på mine egne stedlige registreringer og fotografier, både for å kunne oppnå bedre forståelse for utformingen og dokumentere verkens nåværende tilstand. Originalmateriale vil i større grad kunne si noe om den opprinnelige intensjonen enn dagens situasjon, men for enkelte av verkene har det ikke vært mulig å oppdrive plan- og perspektivtegninger. Dette er forsøkt kompensert med annet originalmateriale, som reguleringsplaner og tegninger fra forprosjekteringsstadiet. I tillegg har det tekstlige materialet i *Byggekunst* også bidratt med viktig informasjon.

Utgangspunktet for verksstudiene er at de ulike mediene vil kunne belyse forskjellige aspekter ved verkene og deres utforming. Plantegningene gir et overordnet bilde av de formmessige grepene og vil således kunne formidle intensjonen i verkets utforming med større tydelighet enn det fysiske stedet ofte kan. Til gjengjeld vil denne typen tegninger si lite om materialbruk og valg av elementer, noe som trer klarere frem i perspektivtegninger og fotografier. Der fotografier tatt i samtiden gir viktig informasjon om hvordan verket opprinnelig fremstod, tillater mine egne fotografier grundigere undersøkelser og formidling av verkets utforming. Der det ikke er oppgitt annet, er fotografier og diagrammer mine egne. I enkelte av fotografiene er flyktige elementer som avfall, graffiti og mennesker retusjert vekk, dette for at verkets sentrale elementer, materialer og former skal kunne tre klarere frem. Originalmateriale er også delvis omarbeidet av samme årsak; endring i tone og kontrast gir fotografiene og plantegningene et klarere uttrykk enn det som opprinnelig ble publisert i *Byggekunst*. Originalmateriale er ellers representert slik det fremstod på 1980-tallet. Alle fotografier er i svart-hvitt, da dette etter min vurdering bidrar til å fremheve utformingens elementer og former.



Oslofjorden



Illustrasjon 3. Kartet viser hvor i Oslo de utvalgte verkene er lokalisert.

Kartdata er hentet fra: Geovekst. (2020). N5 Kartdata, i UTM33 Euref89. Lastet ned fra geonorge.no, februar 2024.

## 2.1. Lakkegata gatetun

### 2.1.1. Introduksjon til verket

Navn: Lakkegata gatetun

Årstall for opparbeidelse: 1982-1983

Landskapsarkitekt: Lønrusten og Gulbrandsen v/Rolf Gulbrandsen (1944-)

Tiltakshaver: Oslo kommune v/Parkvesenets prosjekteringsavdeling

Sted: Sofienberg, Grünerløkka

Lakkegata gatetun var et av de første gatetunene som ble opparbeidet i Oslo på 1980-tallet. Før opparbeidelsen i 1983 var Lakkegata en typisk bygate med gateløp og fortau, kjennetegnet av det Gulbrandsen i sin prosjektbeskrivelse betegner som «omfattende og tilfeldig bilparkering» (Gulbrandsen, 1983, s. 372). Som typologi er gatetun ment å bøte på denne utfordringen ved at det legges til rette for opphold fremfor motorisert ferdsel og parkering av biler. Bilparkeringen som tidligere hadde dominert området, ble derfor konsentrert til nedre del av Lakkegata, og det ble anlagt lekeplass og oppholdssoner i den midtre og øvre delen av tunet. Store deler av bebyggelsen som omgir gatetunet, dateres til starten av 1900-tallet. Fra midten av århundret før og frem til opparbeidelsen til gatetun var den øvre delen av gatetunet, på folkemunne kalt «Strykejernet» etter sin trekantede form, en mindre plass med parkpreg og behov for oppgraderinger. Området fikk i 2011 navnet Mosse Jørgensens plass, oppkalt etter pedagogen med samme navn. Etter etableringen av gatetunet i 1983 beholdt plassen sin grønne fremtoning, mens resten av området ble utformet som et gateløp. Mosse Jørgensens plass ble i 2017 innlemmet i Lakkegata skoles uteområder og er i dag opparbeidet til skolegård (Oslo byleksikon, u.å.-b). De sirkulære formene,

gatesteinsdekket, granittmurene og sitteamfiene fra 1980-tallet er derimot bevart, og Gulbrandsens intensjon er derfor langt på vei synlig i anlegget. Plassen er også fremdeles regulert til gatetun og er offentlig tilgjengelig utenom skolens åpningstider. På denne måten er gatetunets funksjon som bydelsplass og park også opprettholdt.

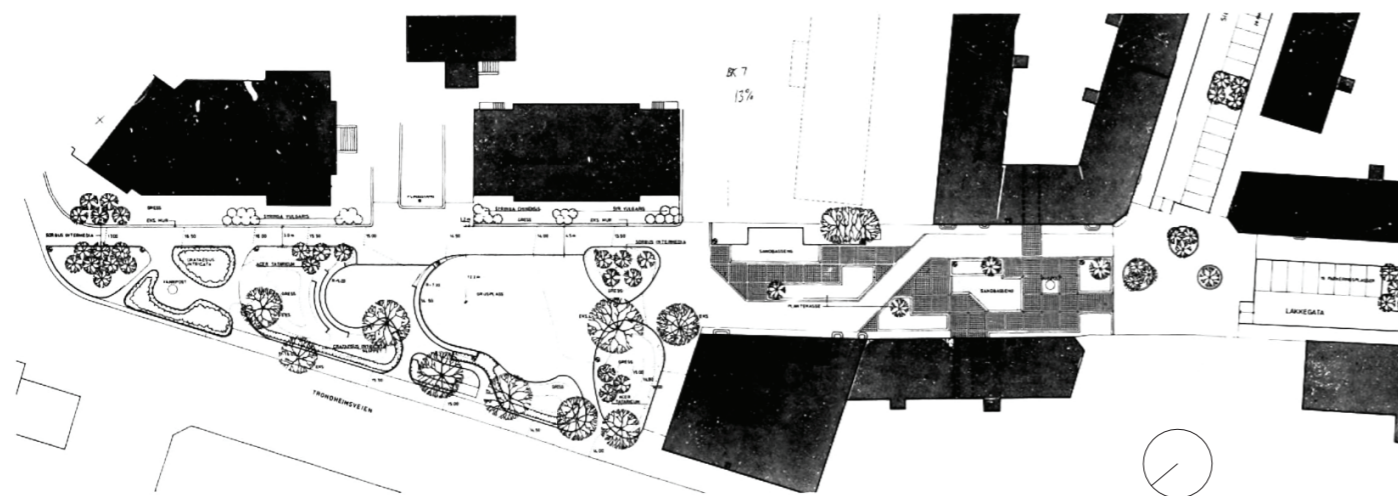
### 2.1.2. Gatetun som typologi

Gatetun er en byromstypologi som var forholdsvis ny i Norge på 1980-tallet, med det første gatetunet i Oslo opparbeidet på Ruseløkka i 1975. Etter nederlandsk modell skulle boligområdene saneres for biltrafikk og -parkering ved å tilrettelegge for gange, lek og opphold (Solvoll, 2023). Felles for gatetunene var at bilparkeringen ble jevnt fordelt langs gateløpet eller ble flyttet ut av området, og at nødvendig bilkjøring skulle ha en hastighet som tilsvarte gangfart. Dette frigjorde arealer som ble beplantet med vegetasjon og tilpasset opphold gjennom utsetting av blant annet benker og lekeapparater. Videre ble asfaltdekket vanligvis erstattet med gatestein, og høydeforskjellen mellom kjørebane og de resterende arealene ble jevnet ut (Dahlman & Hartveit, 1986, s. 179). Benevnelsen gatetun er i seg selv motsetningsfull; som typologier er gater og tun svært forskjellige, både i form og funksjon. Der gaten gjerne er smal i sin utforming og stimulerer til ferdsel og bevegelse, er tunet større i utstrekning og tilrettelagt for opphold. Som typologi representerer gatetun dermed et uttrykk for samtidens idealer om det urbane liv og nærmiljøet.



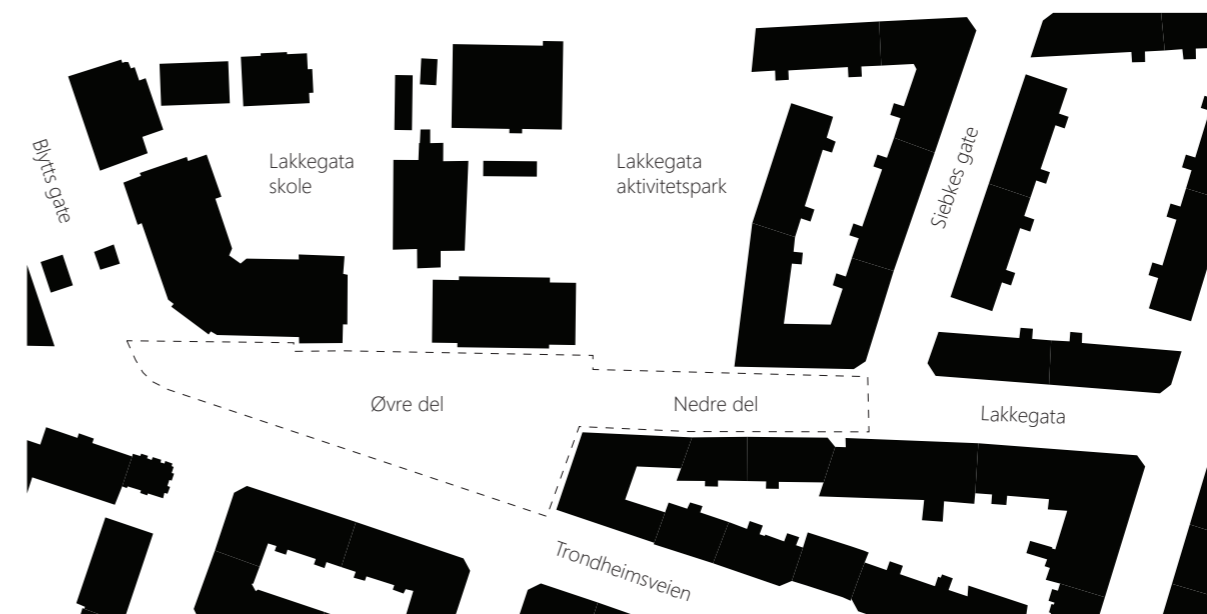
### 2.1.3. Verkets utforming

#### Overordnede formmessige grep



Illustrasjon 4. Plantegning av Lakkegata gatetun fra 1982-83. Tegningen viser den overordnede utformingen av området med en tydelig soneinndeling; den øvre delen (til venstre i bildet) bærer preg av å likne en park, mens den nedre delen er utformet som et gateløp. Fra «Lakkegata gatetun, Oslo», av R. Gulbrandsen, 1983, *Byggekunst*, vol. 65, s. 373.

Lakkegata gatetun består av to overordnede soner med svært ulik karakter. Formspråket i den øvre delen er dominert av sirkulære former, mens den nedre delen er rektangulær i sitt uttrykk. Gulbrandsen beskriver selv utformingen i den nedre delen som strengt geometrisk, mens «øvre del er gitt en friere, mykere form» (Gulbrandsen, 1983, s. 372). Den overordnede komposisjonen bærer dermed preg av kontrastene som oppstår mellom det buede og det rette, det organiske og det formelle. Selv om sonene ligger i direkte tilknytning til hverandre og tilhører samme prosjekt, oppleves de likevel både i plan og øyehøyde som to separate deler som følge av kontrastene i formspråket.



Illustrasjon 5. Diagrammet viser dagens situasjon med områdeavgrensning og soneinndeling.

Kontrastene fremhever ikke bare inndelingen av soner, men understreker også en funksjonsdeling av de nevnte sonene; der den øvre delen skal tjene som park- og lekeområde, er den primære hensikten med den nedre delen å legge til rette for opphold og økt trafiksikkerhet på stedet. Som vist i plantegningen er verkets to hovedsoner delt inn i flere mindre, avgrensede soner som sammen danner et sekvensert romforløp. Delsonene innad i den enkelte hovedsone bindes visuelt sammen gjennom gjentakelse av de geometriske formene, noe som også skaper en viss rytme i komposisjonen. I gatetunets øvre del defineres sonene av de buede terrengformasjonene, som med sine varierende høyder og plendekte overflater fremtrer romdannende mot den enhetlige gulvflaten. Det er anlagt amfi med trinn i sittehøyde som skal ta opp høydeforskjellene i noen av sonene. Opphøyde bed og sandbasseng danner i den nedre delen murvegger, som bryter opp området i mindre soner. Konstruksjonene er utformet slik at kjørebanelen får en knekk omtrent midtveis i gateløpets lengde, hvilket sikrer lav kjørehastighet. På denne måten har gatetunet et formspråk som samsvarer med typologiens funksjon og program som trafiksikkerhetstiltak.





Illustrasjon 6. Perspektivtegning som viser de buede terrengformasjoner på Mosse Jørgensens plass. Fra «Lakkegata gatetun, Oslo», av R. Gulbrandsen, 1983, *Byggekunst*, vol. 65, s. 373.



Illustrasjon 7. Fotografiet til høyre viser kjørebanelen i gatetunets nedre del. Mai, 2024.

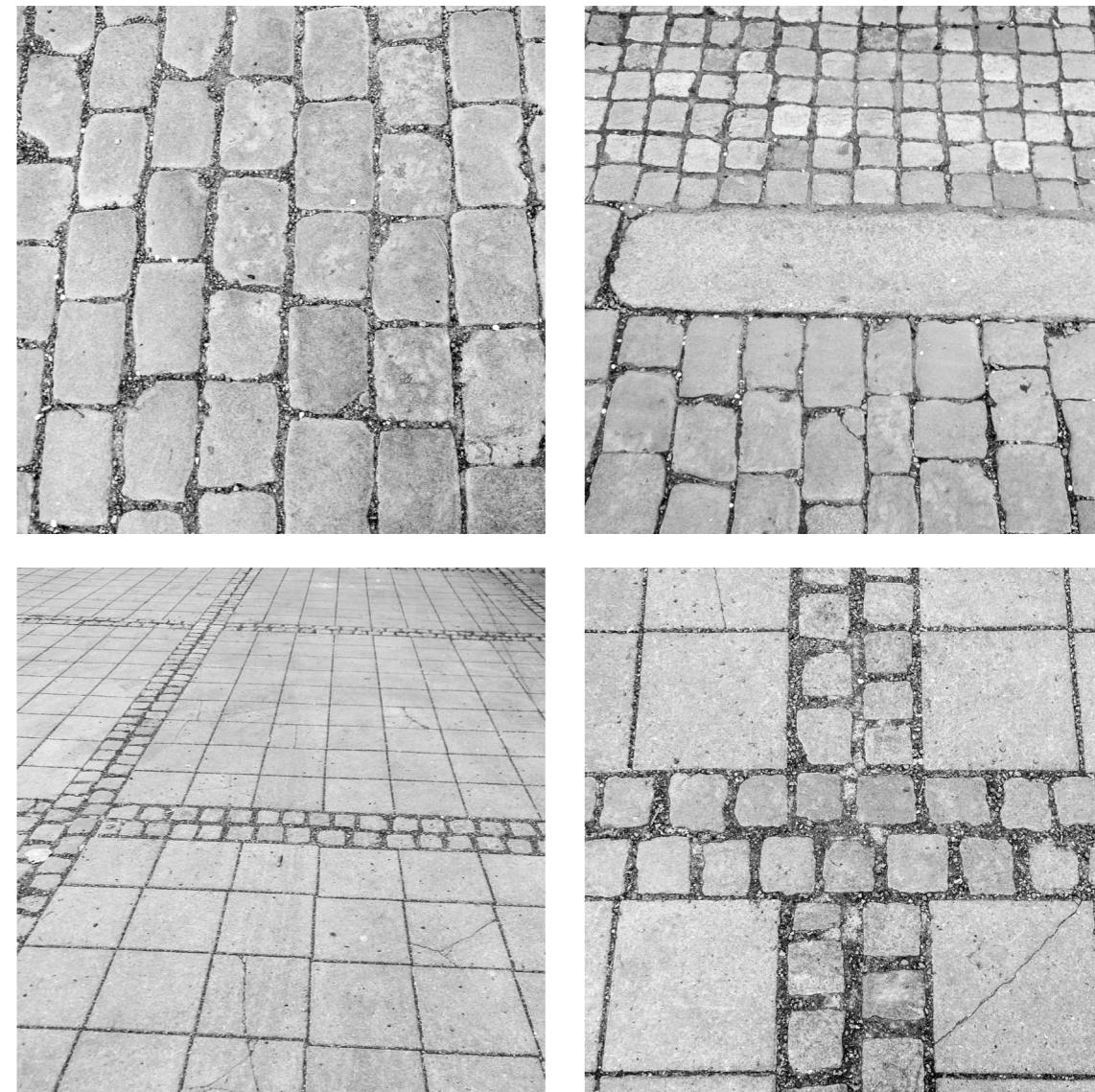


## Materialbruk

Med unntak av grus som finnes i enkelte soner, er det gatestein som utgjør hovedmaterialet i gulvflaten i den øvre delen. I den nedre delen av gatetunet består belegningen av betongheller lagt i et kvadratisk mønster, der ytterkanten av hvert kvadrat har en bord av gatestein. Det kvadratiske gulvmønsteret har en form som i dette tilfellet alluderer til kassettakene man kjenner fra bygningsarkitekturen. Kjørebanelens løp består av gatestein og er tydelig avgrenset fra det omkringliggende «kassettgulvet» med kantstein av granitt, som også gjenfinnes i murene som danner de opphøyde bedene og sandbassengene. Sitteamfiene i den øvre delen er bygd opp av granittkanter og gatestein.



Illustrasjon 8. Granittkanter og gatesteinsbelegning i gatetunets nedre del. Mai, 2024.



Illustrasjon 9. Sammenstilling av mønstrene i belegningen. Mai, 2024.



## Vegetasjon

Vegetasjonsbildet i den øvre delen består i hovedsak av mindre plenfelt, trær og innrammende hekker. Rekken av eldre bevarte trær danner en ytre, dog brutt, romlig avgrensning mot Trondheimsveien, som forsterkes ytterligere av hekkene som er plantet langs samme akse. Videre er det plantet svensk asal (*Sorbus intermedia*) i grupper langs plassens lengdeakse, som skal virke skjermende og dempe utsynet mot de trafikkerte veiene. Gatestein er benyttet som ramme for plenfeltene, som noen steder også er beplantet med hekker. Disse hekkene er i dag blitt fjernet. I den nedre delen av gatetunet er vegetasjonen begrenset til bed som er hevet over bakkenivå for å skåne mot påkjenning fra brøyting og liknende (Gulbrandsen, 1983, s. 372). I disse bedene er det plantet både trær og busker, med morelltrær (*Prunus avium*) og mispelbusker (*Cotoneaster horizontalis*) som dominerende for uttrykket. I dag er sandbassengene omgjort til plantefelt, og to tatarlønn (*Acer tataricum*) er også kommet til.



Illustrasjon 10. Mispelbusk, lønntre og morelltre i gatetunet. Mai, 2024.

I gatetunet er beplantingene klart adskilt fra de andre elementene, enten ved bruk av markerte kanter eller ved at vegetasjonen er konsentrert til opphøyde bedkonstruksjoner. Dette gir vegetasjonen et overordnet *plantet* uttrykk, som balanseres med noen av artenes mer viltvoksende utseende. Plenflatene og bedene danner regelmessige brudd i den ellers enhetlige belegningen og virker romdannende mot den plane gulvflaten. Bruddene skaper variasjon og rytme i komposisjonen, så vel som å representere en kontrast mellom det bygde og det grodde.

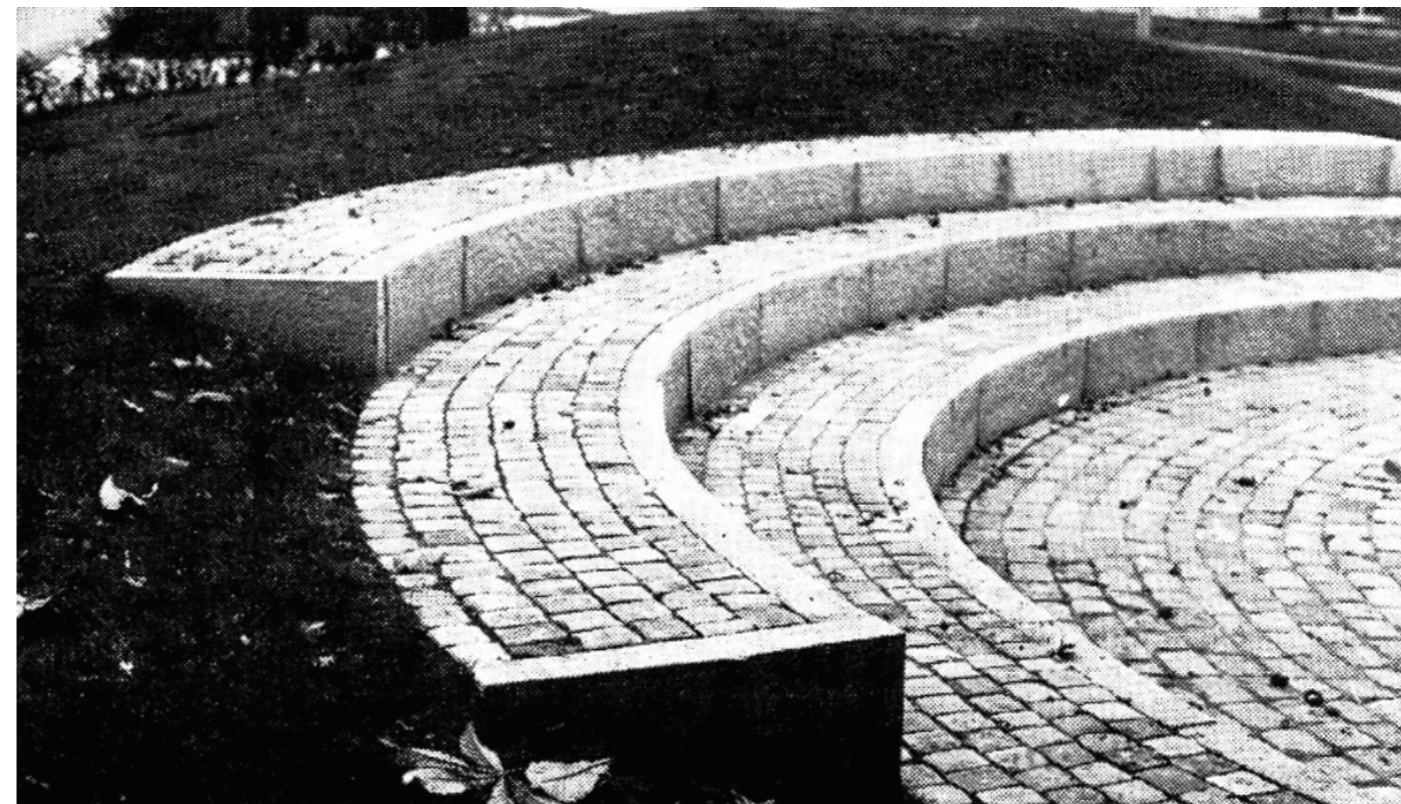


Illustrasjon 11. De plendekte terrengformasjonene og opphøyde bedene slik de så ut ved etableringen i 1983. Fra «Lakkegata gatetun, Oslo», av R. Gulbrandsen, 1983, *Byggekunst*, vol. 65, s. 372.



## Historiske referanser

Lakkegata gatetun er et revitaliseringsprosjekt med historisk forankring. Oppgraderingene av den øvre delen representerer en nytolkning av stedet, der gatestein som historisk element er bevart og presentert på nye vis. Gatesteinen som er anvendt i belegningen, ble funnet under asfalten på stedet da denne ble fjernet i forbindelse med etableringen av gatetunet på 1980-tallet (Gulbrandsen, 1983, s. 372). I verket er gatesteinen gjenbrukt både som tradisjonelt bygulv og som border i det nye kassettgulvet, som i seg selv kan forstås som en referanse til både den antikke og barokke bygningsarkitekturen (Kleiner, 2019, s. 216). Sitteamfiene er en tolkning av den greske antikkens amfiteatre; i Lakkegata har ikke amfiene noen historisk forankring til det stedet, men representerer i stedet en løsning på terrengvariasjonene, som jo er stedeegne. Utformingen til gatetunet er ellers basert på geometriske former og har et gjentakende romforløp med definerte soner.



Illustrasjon 12. Fotografiet viser et av sitteamfiene som er anlagt i noen av buene på Mosse Jørgensens plass. Fra «Lakkegata gatetun, Oslo», av R. Gulbrandsen, 1983, *Byggekunst*, vol. 65, s. 373.



## 2.2. Lilleparken borettslag

### 2.2.1. Introduksjon til verket

Navn: Lilleparken borettslag

Årstall for opparbeidelse: 1985-1988

Landskapsarkitekt: Bjarne Aasen

Tiltakshaver: Oslo byfornyelse og OBOS

Sted: Homansbyen, Frogner

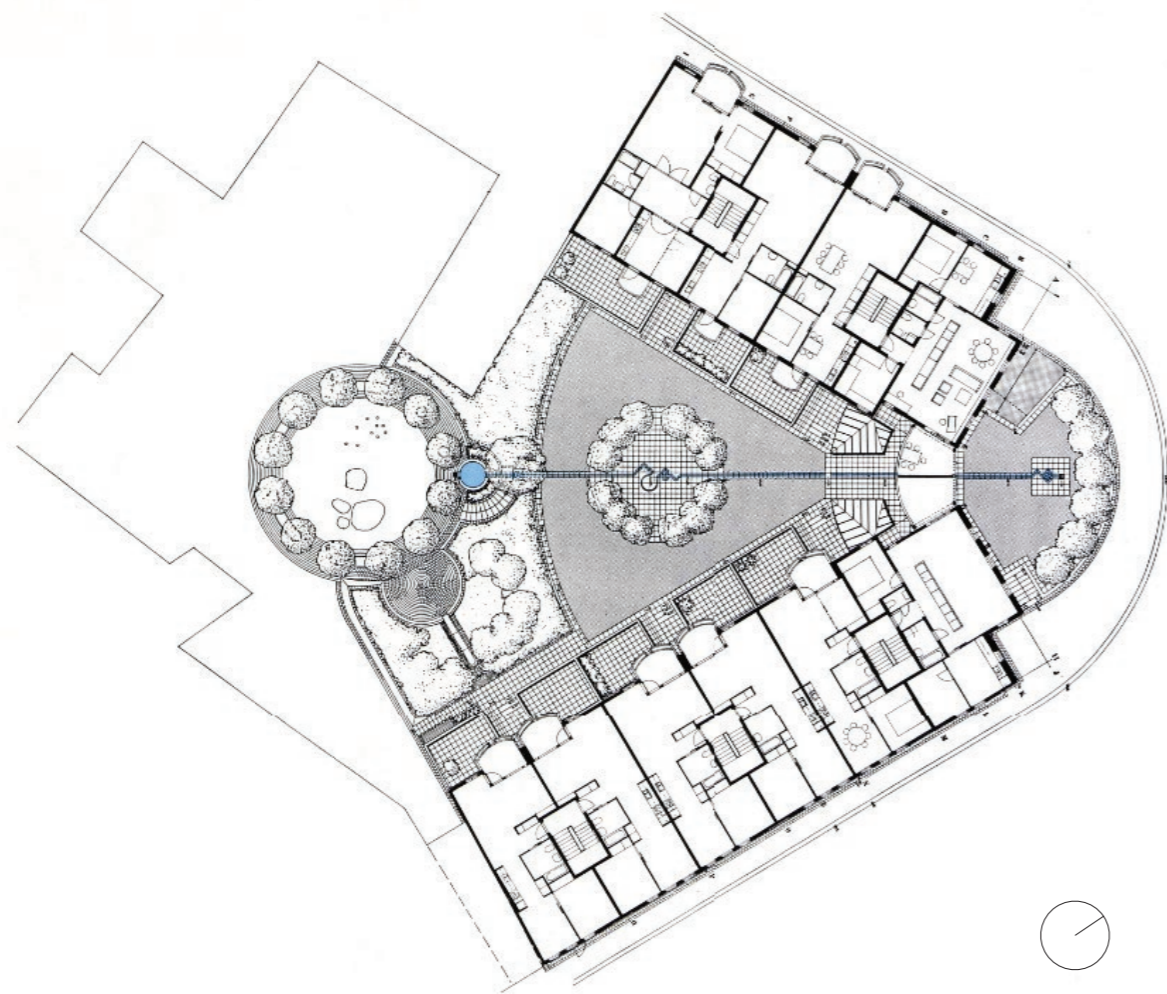
Lilleparken borettslag er et av mange gårdsromprosjekter som er dokumentert i *Byggekunst* på 1980-tallet. Området bestod opprinnelig av kun eldre bebyggelse, der det meste ble pusset opp som en del av byfornyelsesprogrammet. Et par mindre blokker ble derimot revet for å gi plass til de to nybyggene og gårdsrommet som skulle bli Lilleparken. Utgangspunktet for revitaliseringen var et område som ble oppfattet som «stedløst», med et indre gårdsrom som var både mørkt og lite tilgjengelig for opphold (Poppe, 1985, s. 256). Det nye gårdsrommet ble tegnet av landskapsarkitekt Bjarne Aasen, mens Arkitektkontoret 4B hadde ansvaret for prosjekteringen av bygningene. I dag fremstår gårdsrommet tilnærmet likt som ved opparbeidelsen på 1980-tallet, med unntak av at flere trær er blitt fjernet. Videre skiller det bygde gårdsrommet seg noe formmessig fra plantegningen, men den opprinnelige intensjonen er i all hovedsak bevart i det fysiske anlegget.

## 2.2.2. Gårdsrom som typologi

Gårdsrom er definert som en plass innrammet av omkringliggende bygninger (Gunnarsjaa, 2007a, s. 316). I Oslos indre bystrøk er gårdsrom vanligvis hel- eller halvprivate plasser og hager plassert i midten av et boligkvartal med karrébebyggelse. Gårdsrommene har funksjon som fellesareal for opphold, lek og andre hageaktiviteter, og de har derfor gjerne et mer personlig og intimt preg enn andre byrom. Gårdsrommene som ble opparbeidet og rehabilitert under byfornyelsen på 1980-tallet, varierer bredt i størrelse og utforming, men har likevel en del fellestrekk; det urbane har forrang, og plenarealer og andre vegetasjonsfelt er avgrenset til veldefinerte, grønne soner. I utformingen gir dette utslag som en utstrakt og kreativ bruk av stein, med en tilsvarende begrenset bruk av vegetasjonsmateriale.

### 2.2.3. Verkets utforming

#### Overordnede formmessige grep



Illustrasjon 13. Plantegning av Lilleparken borettslag med oversikt over gårdsrommet og indre planløsning. Fra «Lilleparken borettslag/Oslo», av H. Poppe, 1985, *Byggekunst*, vol. 67, s. 258.

Bygningsmassene er utformet slik at det dannes en halvsirkelformet plass foran inngangsporten til gårdsrommet og bygningskomplekset. Denne forplassen er delvis skjermet av en trerekke i buet formasjon, men gir ellers inntrykk av å være et offentlig byrom. Selve gårdsrommet består av flere soner med ulike karaktertrekk. Gårdsrommet er todelt, med en midtre sone bestående av harde belegningsflater og en innerste sone, som med sine plendekte flater fremstår mer som en tradisjonell hage. Forskjellene i gulvflatene indikerer en funksjonsdeling av sonene, der den midtre benyttes til gjennomfart, mens plenarealet er knyttet til lek og rekreasjon. Soneinndelingen tydeliggjøres ytterligere av nivåforskjellene mellom den innerste sonen, som er nedsunken, og resten av gårdsrommet. De ulike sonene følger hverandre langs en definert akse, som starter med forplassen i nord og ender i den sirkulære hagen i sør. Dette gir et sekvensert romforløp, der sonene kan leses som isolerte enheter, samtidig som de er forbundet med hverandre visuelt og formmessig.

Den innerste sonen er rammet inn av høye fasadevegger på to sider, som danner et viftemønster. Viftemønsteret er definerende for formspråket i gårdsrommet, der det gjentas som buer eller sirkler, med sistnevnte form som dominerende for uttrykket. Som form er sirkelen sluttet, noe som gjør at sonene trer

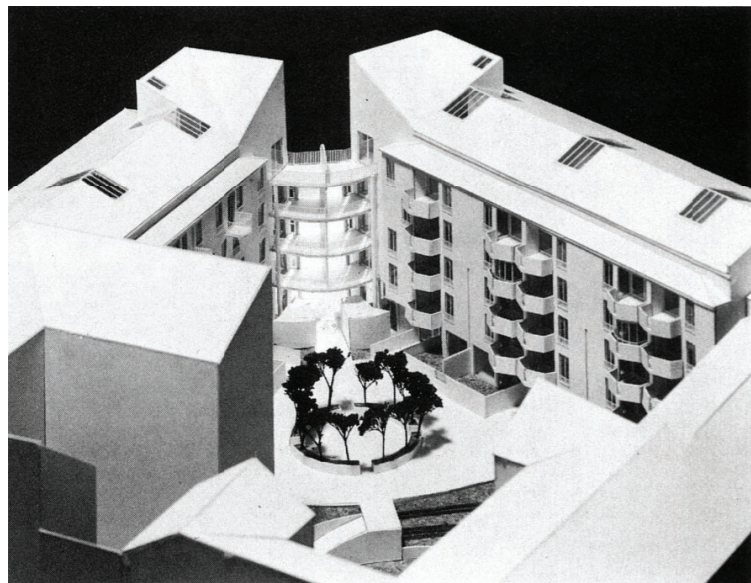


Illustrasjon 14. Diagram med oversikt over soneinndeling.



frem som tydelig definerte og adskilt fra hverandre. De sirkulære formene bindes likevel sammen gjennom aksene, som også er retningsgivende for romforløpet. Dette gir gårdsrommet et geometrisk, arkitektonisk og formelt preg. I verket representerer sirkelen dermed både en gjentakende tematikk og et konkret formuttrykk.

Gjentakelsen av de sirkulære formene skaper en rytmisk komposisjon, med en form for kontinuitet til tross for at de ulike sonene er klart avgrenset fra hverandre. Komposisjonen er overordnet symmetrisk, men har som postmodernismen legger opp til, også innslag av asymmetri. I gårdsrommet er det den mindre sirkelformede belegningsflaten i den innerste sonen som skaper en forsiktig asymmetri mot resten av komposisjonen. De ulike elementene som befinner seg i gårdsrommet, later til å være plassert etter et imaginært rutenett, noe som også bidrar til å gi verket en geometrisk karakter. Det azurblå flisemønsteret er med sine organiske fordreininger det eneste som bryter med gårdsrommets overordnede formelle uttrykk, og det fremstår således som en kontrast til de andre formmessige grepene i verket. Flisemønsteret er et ornament som ellers ikke tjener noen praktisk funksjon. Det er dog ikke videreført i det bygde prosjektet.



Illustrasjon 15. Modellfotografiet av gårdsrommet illustrerer nivåforskjellene i verket. Fra «Lilleparken borettslag/ Oslo», av H. Poppe, 1985, *Byggekunst*, vol. 67, s. 259.

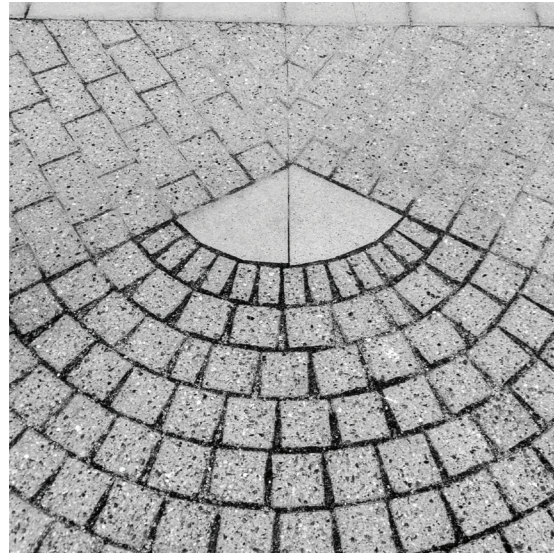
## Materialbruk

Gårds plassens gulv er i hovedsak bygd opp av betongheller og -steiner i ulikt format. Langs fasaden og ved fontenen er gulvflaten belagt med kvadratiske heller, noe som bryter med de mindre, rektangulære betongsteinene som ellers pryder gårdsrommet. Betongsteinene er lagt i en vifteformasjon og gjentar dermed de geometriske formene fra den overordnede komposisjonen. Betong er også benyttet som materiale for to opphøyde bedkonstruksjoner som utgjør en sirkel i den midterste sonen. Ved avsatsen mot den innerste sonen går betongdekket over til smågatestein i granitt, som også gjenfinnes i trappen som forbinder gårdsrommets ulike soner sammen. Større granittsteiner er brukt i terrengmuren som tar opp høydeforskjellen, og som materiale for vannbassenget og gangveiene i den innerste sonen. Variasjonen i gulvflatens fremtoning danner tydelige avgrensninger som forsterker soneinndelingen. Belegningen har på den andre siden ikke kun praktiske formål, men tjener også en dekorativ funksjon som ornament i gårdsrommet.



Illustrasjon 16. Fotografiene viser henholdsvis trappen i den innerste sonen og fontenen i den midterste. Mai, 2024.





Illustrasjon 17. Sammenstilling av mønstrene i belegningen. Mai, 2024.

## Vegetasjon

Ved etableringen av gårdsrommet ble det plantet doggpil (*Salix daphnoides*) i en buet formasjon på forplassen (Poppe, 1985, s. 256). Disse er i dag erstattet med prydepletrær (*Malus x purpurea*), som i kraft av sitt dekorative utseende ikke nødvendigvis bryter med vegetasjonsuttrykket som opprinnelig ble planlagt for verket. I den midterste sonen er beplantningene avgrenset til de designerte bedene rundt fontenen; her var det opprinnelig plantet flere trær, men i dag står kun mispelbuskene (*Cotoneaster horizontalis*) igjen. Sonen er mot sør rammet inn av bøkehekker (*Fagus sylvatica*), som inngår i en større buskbeplantning i skråningen mot den innerste sonen. I tillegg til bøk består buskfeltet av lillablomstrende parkrododendron (*Rhododendron catawbiense*), samt flikkkransopp (*Stephanandra incisa*) som er benyttet som bunndekker. Prydeple- og kirsebærtrær (*Prunus cerasus*) danner et delvis tak over buskfeltet. Vegetasjonen i den innerste sonen omfatter et større plenfelt med to løvfellende trær. Opprinnelig var plenfeltet utformet som en sirkel, et uttrykk som ble ytterligere forsterket av de omkransende trærne. Etter denne intensjonen kan den sirkulære beplantningen tolkes som en stilisert lund. I dag gjenstår kun to av trærne, og plenfeltet er mer eller mindre åpent.

Vegetasjonen i gårdsrommet har generelt en tydelig plantet fremtoning. Mispelbuskene, som er den eneste av artene med et mer viltvoksende preg, er på sin side begrenset til de opphøyde betongbedene. Det oppstår her et visst spenningsforhold mellom de bygde elementene og den friere vegetasjonen, som kan leses som en kontrast i utformingen. Det later videre til å være valgt arter med interessante arkitektoniske kvaliteter eller som på annet vis har tilknytning til stedet. Blant annet kan man spekulere i om det ble plantet doggpil mot Pilestredet nettopp som følge av navnelikheten.





Illustrasjon 18. Rododendron. Mai, 2024.



Illustrasjon 19. Kranstopp. Mai, 2024.



Illustrasjon 20. Bøk. Mai, 2024.



Illustrasjon 21. Gårdsrommet avbildet fra sør. Vegetasjonsuttrykket er dominert av buskbeplantningen. Mai, 2024.



## Vann

I sentrum av gårdsrommet er det anlagt en drikkefontene, der vannet ledes i en renne til et lite basseng i den nedsunkne innerste sonen. Fontenes utforming følger den overordnede geometriske komposisjonen, og dens funksjon later til å være mer dekorativ enn praktisk. Fontenen og vannbassenget kan i kraft av dette leses som et ornament som gir verket kunstneriske kvaliteter.



Illustrasjon 22. Fotografiene viser fontenen og bassenget som vannet fra fontenen ledes til. Mai, 2024.

## Historiske referanser

Utformingen i Lilleparken borettslag tar i bruk flere formmessige grep med referanser til historien. Den aksiale komposisjonen med et definert sentralpunkt, symmetri og definerte soner er plangrep man kjenner fra renessansen og barokken, det samme gjelder bruken av geometriske former. Også vannelementene kan leses som et tradisjonelt klassisk stilideal; de opptrer her i en ny, stilisert drakt, men fremstår like fullt som sentrale for anlegget på lik linje med barokkens fonteneanlegg. Fontenen utgjør også et sentralpunkt, som resten av utformingen er komponert rundt.



## 2.3. Grønlands torg

### 2.3.1. Introduksjon til verket

Navn: Grønland bydelstorg

Årstall for opparbeidelse: 1988-1991

Landskapsarkitekt: 13.3 Landskapsarkitekter v/ Helge Strand (1953-)

Tiltakshaver: Selmer-Furuholmen Oslo

Sted: Grønland, Gamle Oslo

Navn: Smalgangen

Årstall for opparbeidelse: 1988-1991

Landskapsarkitekt: Bjørbekk & Lindheim v/Tone Lindheim

Tiltakshaver: Selmer-Furuholmen Oslo

Sted: Grønland, Gamle Oslo

Utbyggingen av Grønlands torg inngår som en del av det større byfornyelsesprosjektet som omfattet hele Vaterland- og Grønlandsområdet. På 1930-tallet hadde bydelene blitt vedtatt totalsanert, men realiseringen av planene lot vente på seg (Bergkvist, 2011, s. 39). Da kommunen la frem nye planer for området på 1970-tallet, hadde byplanidealet endret seg, og man ble nå mer opptatt av revitalisering og transformasjon fremfor nybygging. I 1982 utlyste kommunen en arkitektkonkurranse om transformasjon av området, som ble vunnet av LPO Arkitekter. Visjonen for prosjektet var å skape et yrende folkeliv omgitt av tidens nye arkitektur, som ville sette Oslo på verdenskartet som en progressiv og tidsriktig storby (Butenschøn & Lindheim, 1987, s. 116-117). Konkurransen reflekterte globaliseringstendenser i tiden og representerte også en postmoderne tilnærming til byutviklingen, der de nye bydelene skulle ha karakter som en landsby midt i metropolen.

Som en del av det større utbyggingsprosjektet på Grønland og Vaterland ble det i 1987 utlyst nok en konkurranse, denne gangen om Grønlands torg (Lindheim, 1991, s. 435). To av delprosjektene fra konkurransen er Grønland bydelstorg og Smalgangen, som danner de offentlige byrommene mellom boligkompleksene på stedet, se illustrasjon 25. Byrommene ligger i direkte tilknytning til hverandre, men er utarbeidet som to separate prosjekter. Opprinnelig hadde hele området som utgjør Grønlands torg blitt prosjektert som en del av utbyggingen på Vaterland, med to lukkede kvartaler som dannet veggene i en gågate som skulle knytte Grønland til Galleri Oslo. Flere landskapsarkitektkontorer var derimot innom tegnebrettet i detaljprosjekteringsfasen, med det resultat at Smalgangen og Grønland bydelstorg skulle få et noe annet uttrykk enn Vaterland (A. Haukeland, pers. med., 11. mars 2024).

Begrunnelsen for å undersøke Grønland bydelstorg og Smalgangen i samme verksstudie er at prosjektene er utarbeidet innenfor rammene av det overordnede transformasjonsprosjektet på Vaterland og Grønland. Dette innebærer at de deler program, i tillegg til at det i forprosjekteringsfasen ble lagt visse premisser for utformingen. Samtidig stod landskapsarkitektene ellers fritt ved detaljprosjekteringen av verkene. Det er derfor en del likheter i verkene utforming, samtidig som de er tilstrekkelig forskjellige til å kunne illustrere ulike aspekter ved 1980-tallets landskapsarkitektur. Om det finnes originalmateriale fra detaljprosjekteringen

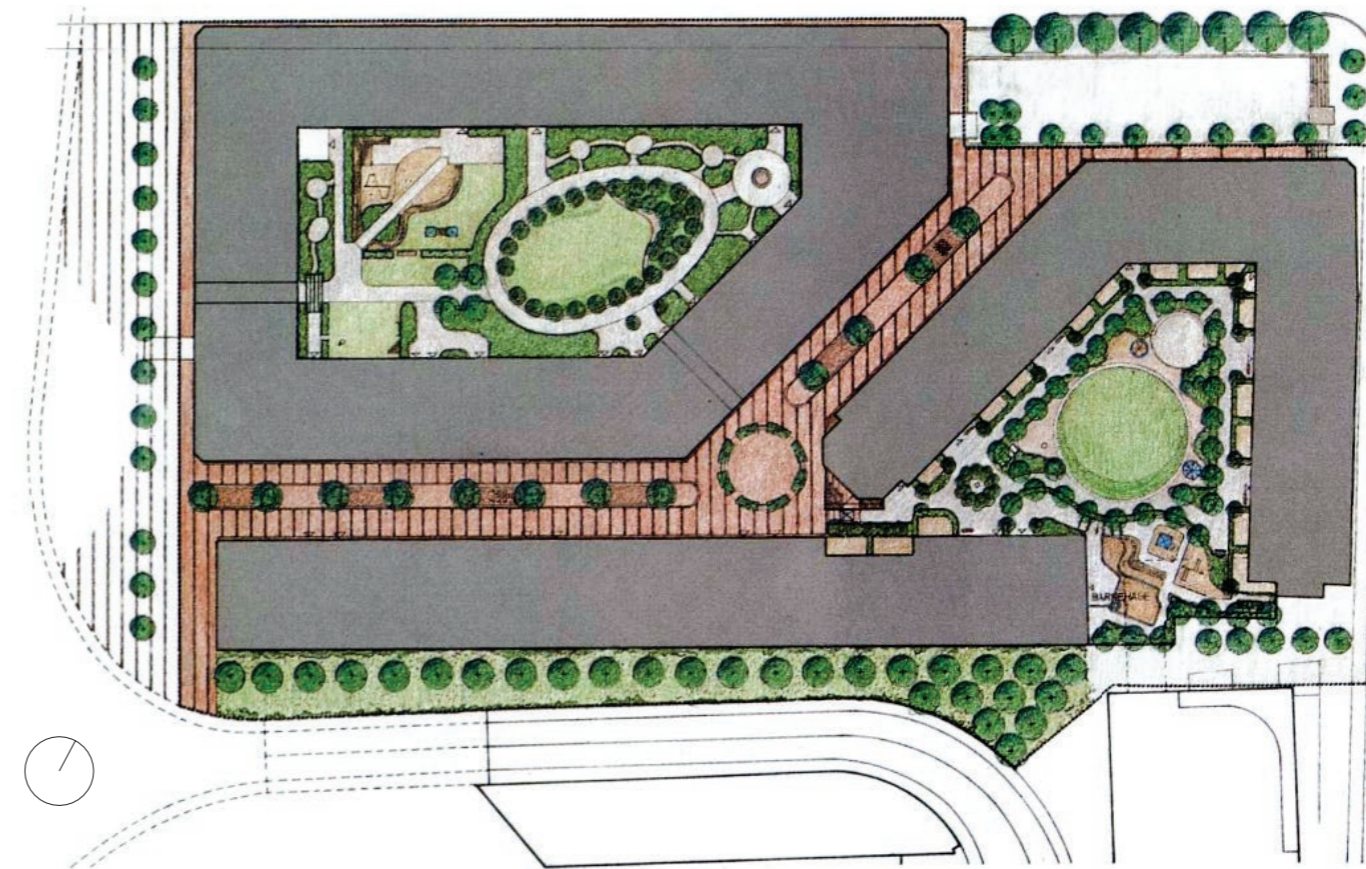
av Grønland bydelstorg, er ikke disse offentlig tilgjengelig. Undersøkelsene i verksstudien er derfor supplert med tegninger fra reguleringsplanen fra 1986, som kan bidra til å belyse enkelte sider ved den opprinnelige intensjonen i prosjektets formspråk.

### 2.3.2. Torg som typologi

Torg er en av de mest sentrale byromstypologiene med flere underkategorier. Generelt er torg definert som en åpen plass, ofte forbundet med handel. Der et torg har funksjon som sentral møteplass for et konkret område, kan det få betegnelsen bydelstorg (Gunnarsjaa, 2007c, s. 793-794). I løpet av 1980-tallet ble det etablert flere plasser i sentrumsområdene som en del av det overordnede byfornyelsesprosjektet. Noen var direkte koblet til boligkvarterer, som Grønlands torg, mens andre hadde funksjon som større gjennomfartsplasser, som Jernbanetorget. Etableringen og rehabiliteringen av plasser og torg bidro til å gjøre det mer attraktivt å bo og oppholde seg i byens sentrum.

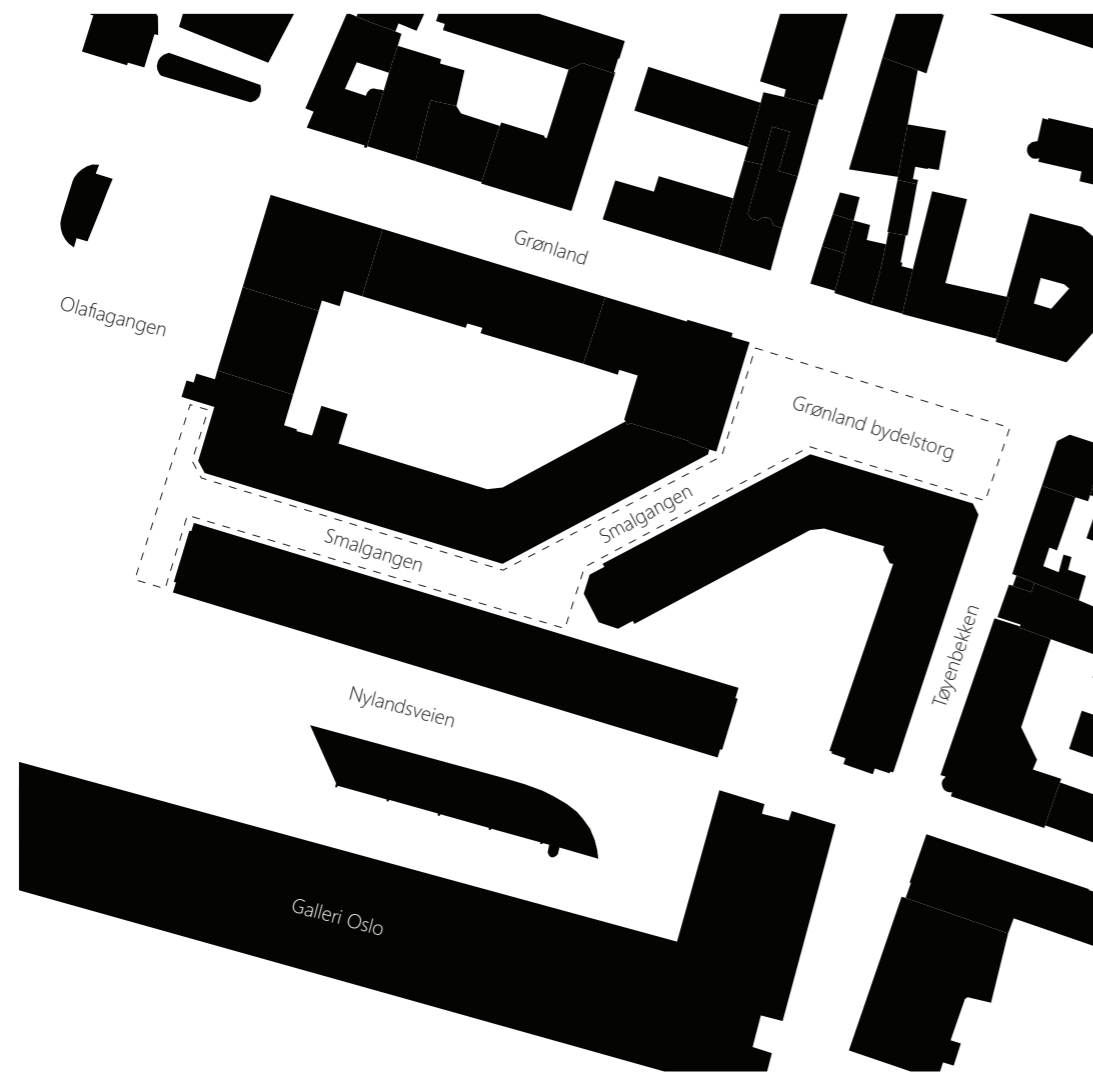
### 2.3.3. Verkets utforming

Overordnede formmessige grep



Illustrasjon 23. Plantegning av Smalgangen av Bjørbeek & Lindheim. Deres ansvarsområde omfattet ikke Grønland bydelstorg, men plantegningen viser likevel noen viktige elementer på torget, som trekkene mot veien. Grønland bydelstorg er lokalisert i nordøst. Fra «En oase på Grønland», av T. Lindheim, 1991, *Byggekunst*, vol. 73, s. 436.



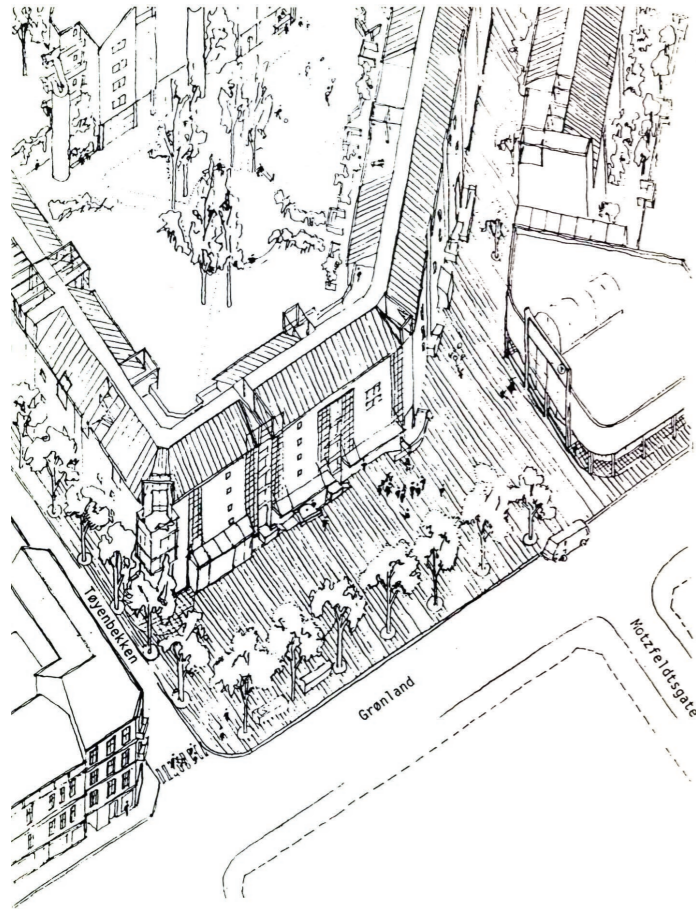


Illustrasjon 24. Diagram over Grønlands torg som viser plasseringen av Grønland bydelstorg og Smalgangen.

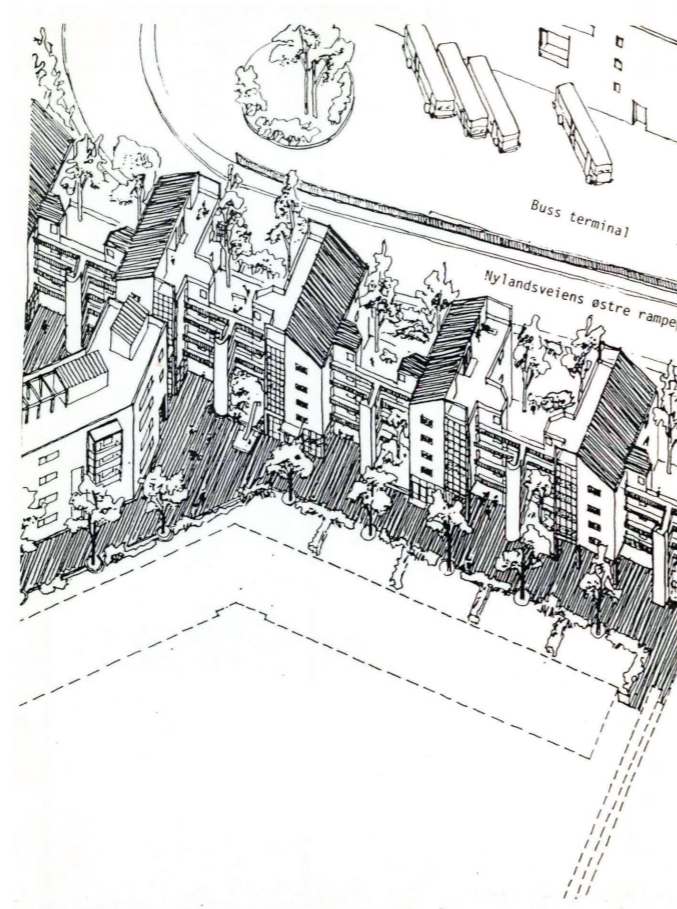
Både Grønland bydelstorg og Smalgangen har en tydelig geometrisk komposisjon, der kvadratiske og rektangulære former dominerer formspråket. Mest påfallende er de geometriske formene i belegningen. Ellers er utformingen av oppholdssoner også geometrisk, med rektangulære avgrensninger skapt av murer i granitt. Det gjennomgående bygulvet som ble foreslått i forprosjekteringen av hele Vaterland- og Grønlandsområdet, er videreført i begge verkene, om enn på ulike vis. Der Grønland bydelstorg benytter materialer som i større grad speiler de gråfargede materialene på Vaterland, bryter Smalgangen med de omkringliggende plassene ved å benytte rød teglstein som hovedkomponent i gulvflaten. Til tross for en samsvarende struktur, skiller dermed de to verkene seg visuelt fra hverandre gjennom materialbruken. Betonghellene på Grønland bydelstorg og teglsteinen i Smalgangen representerer også en kontrast mellom nyere og tradisjonelle byggematerialer.

I begge verkene er den sammenhengende og helhetlige gulvflaten det mest fremtredende elementet i utformingen. Gulvflaten deles imidlertid regelmessig opp av mindre oppholdssoner. Disse er klart definert mot resten av torget og gågaten; større granittmurer markerer og danner soner, der de fungerer som vegger eller sittebenker. Oppholdssonene er modulbaserte og gjentas gjennom byrommenes langsgående akser. Dette gir både Grønland bydelstorg og Smalgangen et sekvensert og gjentakende romforløp, som skaper en rytme i den overordnede komposisjonen. I Smalgangen danner oppholdssonene videre to sammenhengende strukturer, som fra hver sin kant av gågaten leder til en større sirkulær oppholdssone i sentrum. Sirkelen tar opp gateløpets ulike retninger og utgjør et sentralpunkt.

Som kompositorisk grep er det også benyttet plassering etter rutenett, der vegetasjon, oppholdssoner og andre elementer er plassert etter imaginære linjer. Som resultat blir komposisjonen formell og symmetrisk, med trær som er plassert i stramme rekker og oppholdssonemoduler som speiler hverandre. På bydelstorget danner trerekke en ytre vegg mot de trafikkerte veiene og rammer inn området, mens trærne i Smalgangen forsterker romeffekten i de enkelte sonene.



Illustrasjon 25. Aksonometri av Grønland bydelstorg som illustrerer det gjennomgående bygulvet. Fra *Reguleringsplan for Grønlands torg og Vaterland – Boliger, byhall, hotell, bussterminal, kontor/forretning*, av Oslo byplankontor, 1986, s. 26.



Illustrasjon 26. Aksonometri av Smalgangen som viser bygulvet og en tidlig skisse av det sekvenserte romforløpet. Fra *Reguleringsplan for Grønlands torg og Vaterland – Boliger, byhall, hotell, bussterminal, kontor/forretning*, av Oslo byplankontor, 1986, s. 28.

## Materialbruk

På Grønland bydelstorg er det benyttet flere ulike materialer i gulvflaten; torgets sentrale område er belagt med betongheller som brytes opp av mørkere granittstriper, mens det er lagt smågatestein i oppholdssonene. Belegningen i Smalgangen består i hovedsak av rød teglstein med mørkere linjer som danner diagonale striper i gulvflaten, og som skal reflektere jordfargene i bygningsfasadene som rammer inn gågaten. Stripene i belegningen i begge verkene representerer ulike tolkninger av det gjennomgående bygulvet som ble foreslått for Vaterland- og Grønlandsområdet i vinnerforslaget fra tidlig på 1980-tallet (Lindheim, 1991, s. 436). Mellom stripene er den resterende belegningen lagt i intrikate mønstre, slik at gulvflaten i seg selv fungerer som et dekorativ element. Maskingrusen som opprinnelig fantes i noen av oppholdssonene i Smalgangen, er i dag erstattet med teglstein.

Murer i rød granitt er brukt som romdannende element på både Grønland bydelstorg og i Smalgangen, der steinblokkene danner avgrensninger for beplantningsfeltene og oppholdssonene. For å fremheve granittens karakter og «øke spennvidden i uttrykket» er den fremstilt i både råhogget, prikkhamret og polert form (Lindheim, 1991, s. 436). I Smalgangen er granittblokkene komplementert med benker av teak og gjerder av smijern rundt beplantningen. Bedkonstruksjonene er utformet som halvsirkler.





Illustrasjon 27. Sammenstilling av mønstrene i belegningen på henholdsvis Grønland bydelstorg og i Smalgangen. Mai, 2024.



Illustrasjon 28. En av oppholdssonene i Smalgangen sett fra to sider. Granittsteinene benyttes til benker og som bed. Mai, 2024.



## Vegetasjon

På Grønland bydelstorg er vegetasjonsbildet dominert av lindetrær (*Tilia cordata*) langs veien i nord og søyleeik (*Quercus robur* 'Fastigiata') langs fasaden mot sør. Mellom granittmurene som skiller oppholdssonene på bydelstorget, er det anlagt større bedkonstruksjoner som består av det samme materialet. Disse bedene var opprinnelig beplantet med lite vedlikeholdskrevende busker, men i dag er det blomster bestemt av sesongen som pryder stedet. Det som finnes av vegetasjonselementer på Grønland bydelstorg bærer preg av å være underordnet de grå materialene, som med brede kanter markerer en begrensning i beplantningens utfoldelse. Trærne er plassert i stramme rekker etter et tenkt rutenett og danner en ytre sløret vegg på tre av bydelstorgets sider.

Smalgangen fremtrer som grønnere enn bydelstorget, med flere og større beplantninger langs hele byrommets lengdeakse. Vegetasjonsfeltene er i hovedsak anlagt i tilknytning til oppholdssonene, der granittsteinene danner opphøyde bed. I bedene er det plantet spisslønn (*Acer platanoides*) med vintergrønn barlind (*Taxus baccata*) som bunndekker. Den sirkulære oppholdssonen mellom de to gateløpene er beplantet med formklypte lindetrær, som med sine trekroner former et åpent tak over sitteplassene og dermed forsterker romeffekten. Også vegetasjonen i Smalgangen har et klart plantet uttrykk, der beplantningene nesten utelukkende er begrenset til de eleverte bedene. De resterende trærne er plantet i flukt med belegningen, men er tydelig markert mot omgivelsene med omkransende smijernselementer som benyttes til oppbinding og støtte.



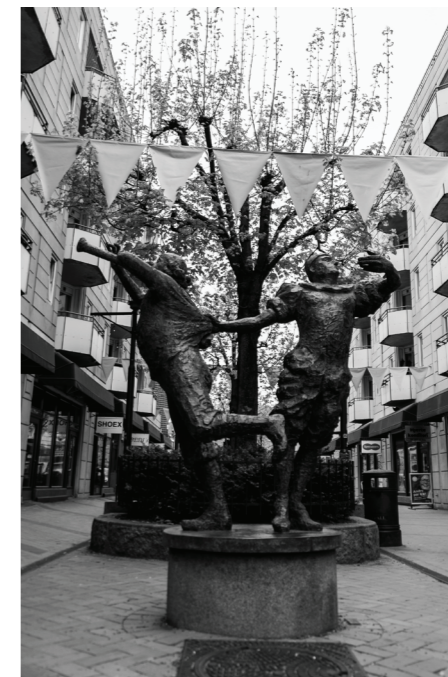
Illustrasjon 29. Vegetasjonspaletten i verkene - her er barlind, søyleeik og lind vist. Mai, 2024.



## Historiske referanser og kunstuttrykk

På 1980-tallet ble det igangsatt flere transformasjonsprosjekter i Oslo der det på tidligere industri- og handelstomter ble etablert nye bydeler som kombinerte både bolig- og næringsfunksjoner. Revitalisering av historiske områder, gjerne forankret i stedets særegne karakteristikk, var en av de ledende tankene bak byfornyelsen i perioden og den viktigste drivkraften bak utbyggingen av Vaterland- og Grønlandsområdet. Kvartalet som utgjør Grønlands torg, ble på 1860-tallet anlagt som et handelstorg og ligger i tilknytning til Akerselva, som historisk ble brukt til diverse industriformål (Oslo byleksikon, u.å.-a). Med revitaliseringen fikk torget ny funksjon som boligområde og beholdt samtidig handelsaspektet. Benevnelsene «Smalgangen» og «Grønlands torg» er også historiske navn som er gjenbrukt i prosjektet. Av formmessige grep med referanser til historien tas det i bruk geometriske former, definerte soner og komposisjon etter rutenett i begge verkene.

Smalgangen prydes av tre skulpturer av billedhuggeren Tone Thiis Schjetne (1928-2015). Motivet i disse har ingen historisk forankring til stedet, men kan inngå som en del av en generell nytolkning av byrom i perioden, der det kunstneriske uttrykket ble viktig.



Illustrasjon 30. *Klovner*, *To klovner* og skulptur uten tittel, alle datert 1992. Mai, 2024.

DISKUSJON OG AVSLUTTENDE  
REFLEKSJONER

DEL III

3.1. Postmoderne landskapsarkitektur

3.1.1. Landskapsarkitektur som uttrykk for postmodernismens idéer

3.1.2. Summa summarum om postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen

3.2. Avsluttende refleksjoner



I den foregående delen er trekkene som det er gjort rede for i skissen av et mulig postmoderne uttrykk i 1980-tallets landskapsarkitektur, ytterligere beskrevet og undersøkt gjennom studier av tre utvalgte verk. Hvorvidt og hvordan disse trekkene kan leses som en synliggjøring av de postmoderne idéene som er presentert i kapittel 1.1.1., er hovedtemaet for diskusjonen i oppgavens siste del. Hensikten er å vurdere om landskapsarkitekturens utforming i perioden kan tolkes i lys av postmodernismen, og, i forlengelse av dette, om det lar seg gjøre å antyde en postmoderne landskapsarkitektur. I den forbindelse er det også hensiktsmessig å se landskapsarkitekturens utforming i sammenheng med beskrivelsene av postmoderne trekk i bygningsarkitekturen i kapittel 1.1.2.

Vurderingene i diskusjonen gjøres på bakgrunn av min egen empiri. Ettersom denne er begrenset til prosjekter som er lokalisert i Oslo og presentert i *Byggekunst* i perioden, er det ikke grunnlag for å definere et postmoderne uttrykk i landskapsarkitekturen som helhet. I stedet er formålet med diskusjonen å trekke noen mulige linjer mellom det postmoderne tankegodset og landskapsarkitekturens utforming på 1980-tallet.

### 3.1. Postmoderne landskapsarkitektur

#### 3.1.1. Landskapsarkitektur som uttrykk for postmodernismens idéer

Postmodernismen er formulert som en reaksjon mot modernismen og dens prinsipper om originalitet og tro på en universell gyldighet. Det postmoderne tankegodset dreier seg rundt et nytt sannhetsbegrep, som reflekterer det nye, fragmenterte verdensbildet. Her kan flere sannheter og narrativer eksistere samtidig og ha samme gyldighet; i motsetning til modernismen blir postmodernismen derfor mangfoldig og flertydig. Det nye sannhetsbegrepet åpner for en fri bruk av og eksperimentering med virkemidler og referanser på tvers av tid, hvilket muliggjør formidling av nye fortellinger eller fremheving av nyanser i eksisterende. I postmodernismen er det derfor en utstrakt bruk av historiske referanser, ofte i kombinasjon med

modernistiske stilidealer. Bruken av historiske referanser kan således forstås som en manifestasjon av det postmoderne sannhetsbegrepet, samtidig som de også representerer konkrete formmessige grep. Som det fremgår av beskrivelsene av den postmoderne bygningsarkitekturen, skaper blandingen av modernistiske og klassiske grep i utformingen et uttrykk som er tvetydig, dynamisk og kontrastfylt. Dette uttrykket kan på sin side tolkes som en refleksjon av postmodernismens oppfatning av verden.

I landskapsarkitekturen later de postmoderne idéene om det mangfoldige og flertydige å komme klarest til uttrykk i en kombinert bruk av modernistiske og historiske stilidealer i den overordnede komposisjonen. Geometriske former, symmetri og definerte soner og akser er i skissen trukket frem som formmessige grep med referanser til historien. I de studerte verkene gjenfinnes disse i varierende grad. Et av de mest fremtredende fellestrekene mellom Lakkegata gatetun, Lilleparken borettslag og Grønlands torg er at geometriske former opptrer som en gjennomgående tematikk i verkenes utforming, der både belegning og konstruksjoner reflekterer hovedformen. De geometriske formene som gjør seg gjeldende, er klare sirkler, kvadrater og rektangler. I samtalen med Aasen omtaler han disse formene som «urformer» og «urarketyper» (B. Aasen, pers. med., 5. januar 2024). Benevnelsene viser til at formene er grunnleggende for all utforming og danner utgangspunktet for andre former og mønstre. Urformene er kjent fra klassiske stilepoker som renessansen og barokken, der de benyttes gjennomgående i utformingen av vegetasjons- og vannelementer i hager og parker. På tilsvarende vis er sirkelen, kvadratet og rektangelet brukt som gjentakende former i den overordnede komposisjonen av verkene fra 1980-tallet, men de er imidlertid forenklet og benyttes også for andre elementer, som belegning og murer. I så måte følger de geometriske formene også et modernistisk ideal om abstraksjon, så vel som å benyttes i formgivingen av nyere historiske elementer. Bruken av geometriske former i verkene representerer heller ikke et totalt brudd med modernismens landskapsarkitektur, som frem til 1970-tallet kunne ha et kantet og arkitektonisk preg (Hauxner, 2002, s. 16). Når dette legges til grunn, kan man tolke utformingen av landskapsarkitekturen på 1980-tallet som en syntese mellom det klassiske og det modernistiske. Nettopp dette argumenterer Thiis-Evensen for at er essensen ved det postmoderne (1985, s. 12).

Referanser til de klassiske hagene og parkene gjenfinnes også i soneinndelingen, som er tydelig definert.

Uavhengig av skala består alle verkene av flere mindre soner, som avgrenses fra omgivelsene med vegetasjon, stein eller betong i geometriske formasjoner. I verkene har sonene enten ulike karakteristikk som i Lakkegata gatetun, eller et repeterende og rytmisk formspråk som i Smalgangen. De klare skillene mellom verkens soner skaper et sekvensert romforløp, der sonene kan leses som isolerte elementer og samtidig betraktes som del av en større helhet. Sonene er i det hele modulbaserte og gjentas som regel langs verkens lengdeakse. Dette skaper en rytme som understreker det dynamiske og mangfoldige i utformingen. Sonene fremtrer videre som lukket og representerer sånn sett også en motsetning til modernismens åpne og oppløste former. Av andre historiske referanser er det bruk av symmetri og akser i blant annet Lilleparken borettslag. Symmetri oppstår i forlengelse av plasseringen av elementer etter et tenkt rutenett. Komposisjonen er overordnet formell og symmetrisk, med noe innslag av asymmetri. Bruken av asymmetri later på den andre siden ikke til å være et bevisst grep for å oppnå et tvetydig uttrykk i utformingen, men ser snarere ut til å være bestemt av stedets romlige premisser.

De historiske referansene kan også opptre som klassiske elementer. De er da løsrevet fra sin opprinnelige kontekst og fremstår stilisert sammenliknet med historien. I Lakkegata gatetun er det anlagt sitteamfi, som i landskapsarkitekturhistorien er assosiert med antikkens greske, halvsirkelformede amfiteater. Amfiteateret ble vanligvis plassert i skrånende terreng, slik at de naturlige høydeforskjellene ble tatt opp av sittetrinn som ledet mot en scene på laveste nivå (Kleiner, 2019, s. 151). Likhet med det greske amfiteatret følger sitteamfiene i Lakkegata en halvbuet form og tar opp høydeforskjellene i terrenget, men de er kraftig forenklet, både i form og utstrekning. Også vannelementene i Lilleparken borettslag kan leses som abstraherte versjoner av barokkens intrikate fonteneanlegg; for begge gjelder det at funksjonen først og fremst er dekorativ. De klassiske elementene i verkene mangler en historisk forankring til de aktuelle stedene, hvilket er i tråd med postmodernismens program. Innlemmelsen av klassiske elementer i kontekster de tradisjonelt ikke hører hjemme, kan i stedet forstås i tilknytning til en nytolkning av stedene, som i sin tur kan sees i sammenheng med visjonen om byfornyelse som styrte byplanleggingen på 1980-tallet. Byfornyelsen av Oslos sentrumsnære bydeler bygde på idealer om bevaring og revitalisering fremfor riving og nybygging, og kan således oppfattes som et uttrykk for postmodernismens interesse for det historiske. Dette innebar at utformingen i større grad måtte følge stedets premisser gjennom stedstilpasning, og at eksisterende

kvaliteter måtte tolkes på ny. Gjennom fri bruk av virkemidler og referanser legger postmodernismen opp til flere nye måter å gjøre dette på. Bruk av historiske elementer i nye kontekster, som i Lakkegata, kan leses som en form for nytolkning som ikke springer ut fra stedets egen historie, men som tolker selve *de historiske elementene* på nye måter. Nytolkning kan også innebære gjenbruk av stedets egne materialer og stedsnavn i nye kontekster, slik tilfellet er for Lakkegata og Grønlands torg. I disse tilfellene der de historiske stedene er revitalisert, er det altså inkludert referanser fra stedets egne historie i den nye utformingen.

Byfornyelsens basis var det lokale og stedegne, *genius loci*, noe den postmoderne bygningsarkitekturen ble svært opptatt av. Det stedegne knytter seg til postmodernismens idé om gyldigheten av flere narrativer, som i bygningsarkitekturen kom til uttrykk nettopp gjennom interessen for stedets egenart. I landskapsarkitekturen utgjorde det stedegne derimot allerede rammene for selve utøvelsen av faget; stedets eksisterende kvaliteter er landskapsarkitekturens sentrale utgangspunkt og legger føringer for formmessige grep, valg av planter og eventuelle terrengingrep (B. Aasen, pers. med., 5. januar 2024). Av den grunn kan ikke periodens idéer om det stedegne trekkes frem som et særegent postmoderne trekk i landskapsarkitekturen, slik det også påpekes i kapittel 1.3.1. På den andre siden tillot nytolkning nye måter å forstå det stedegne på. Eksempelvis gjorde fornyelsen av byens rom det mulig å utforske historiske, så vel som modernistiske, stilidealer i kjente kontekster. I den forstand kan nytolkning i landskapsarkitekturen ansees som en metode for å tolke det stedegne i lys av postmodernismens interesse for historien og byfornyelsens idealer om revitalisering.

Felles for både bygningsarkitekturen og landskapsarkitekturen er at nytolkning ser ut til å innebære en utstrakt bruk av historiske referanser i prosjektene. I bygningsarkitekturen argumenterer Norberg-Schulz for at dette skapte et figurativt uttrykk, som den enkelte kan kjenne igjen og identifisere seg med (Norberg-Schulz, 1985, s. 4-5). Den figurative arkitekturen representerer en motsetning til modernismens abstraherte, ensidige og monotone arkitektur, og var et forsøk på å skape mening og sammenheng i en fragmentert verden. Det figurative relaterer dermed til idéen om *genius loci*, hvis formål nettopp var å skape en stedstilpasset og gjenkjennelig arkitektur. Forstått som en arkitektur bestående av referanser til historien, later Norberg-Schulz' teori om det figurative også til å gjelde for landskapsarkitekturen i perioden. Der bygningsarkitekturen derimot ble opptatt av å sentrere det nye figurative uttrykket rundt stedets egenart,



var dette allerede etablert i landskapsarkitekturen, som i stedet syntes å bli mer opptatt av det urbane ideal og bruk av historiske referanser slik man ser i de studerte verkene.

Byfornyelsesprogrammet kan i seg selv tolkes som en manifestasjon for postmodernismens idé om den store fortellingens død og dernest anerkjennelse av at flere fortellinger kan være gyldige på én og samme tid. I modernismen hadde fortellingen om den funksjonsdelte byen, med næring og forretning i bykjernen og boliger i byens randsoner, vært enerådende. Fra slutten av 1970-tallet ble imidlertid også fortellingen om den urbane byen gyldig. Byfornyelsen hadde en overordnet urban karakter og var blant annet koblet til Gehls tanker om hvordan man skulle skape det gode liv i byen. I tiden ble det urbane ideal oppfattet som en revitalisering av byen, med grunnlag i stedets egenart og historie. Kartleggingen av landskapsarkitektoniske prosjekter i Oslo på 1980-tallet viser en hovedvekt av sentrumsnære prosjekter, og de fleste av disse har en klar urban karakter. Felles for både Lakkegata gatetun, Lilleparken borettslag og Grønlands torg er at utformingen tar i bruk formmessige grep som skiller seg fra 1970-tallets naturalistiske og organiske formspråk. Verkene er tydelig konstruerte i sitt uttrykk, noe som i hovedsak formidles gjennom bruk av strengt geometriske former og steinmaterialer. Stein av granitt, tegl og betong erstatter modernismens asfalt, som i sin natur ikke tillater utstrakt eksperimentering eller kreativ bruk. Både granitt- og teglstein er tradisjonelle materialer som i verkene representerer en referanse til historien. For eksempel hadde granitt opprinnelig blitt anvendt som gatestein i Oslo, men opptrer på 1980-tallet i nye elementer, som murer og gulvflater (A. Haukeland, pers. med., 11. mars 2024). I belegningen er steinmaterialene lagt i intrikate og dekorative mønstre, som ofte speiler verkets overordnede geometriske utforming. En forklaring på hvorfor gulvflatene fikk en såpass stor plass i prosjektene på 1980-tallet, kan være at det urbane overtok som ideal for det naturalistiske; når plen og dekorative planter forsvant, ble det viktigere å pryde omgivelsene på andre vis. Gulvflaten blir på denne måten et ornament i seg selv. Steinmaterialer kunne også brukes på andre kreative måter, slik tilfellet er i Smalgangen der granittblokkene nyttes til både benker og kanter til beplantningsfeltene.

Et typisk trekk ved postmodernismen er at elementer har mer dekorative enn praktiske funksjoner. Denne tendensen ser man i Lilleparken borettslag, der drikkefontenen og vannbassenget hovedsakelig

tjener som ornament, med en utforming som grenser til ren kunst. Til tross for at det i verksstudiene kun er i gårdsromsprosjektet det finnes vannelementer, ser den generelle tendensen ut til å være at særlig fontener er mye brukt på offentlige plasser i samtiden. Fontener er et tradisjonelt landskapsarkitektonisk element, men i postmodernismen tar de andre former og fremtrer mer som et stykke kunst slik som i Studenterlunden (1978-88). Innslag av andre former for kunst, som skulpturkunsten i Smalgangen, later også til å være et fenomen knyttet til de offentlige byrommene i perioden. Selv om kunst opptrer som en del av utformingen i både Lilleparken og Smalgangen, har alle verkene i seg selv sterke kunstneriske undertoner i kraft av de tydelige intensjonene i formspråket (Treib, 2011). Postmodernismens program som motvekt til modernismens enkelhet og ensidighet gir kunsten en større plass i prosjektene, både eksplisitt i form av vann- og skulpturkunst og mindre uttalt i den overordnede utformingen. Det er nå rom for ornamenten uten funksjon utover det kunstneriske, og mange elementer gis også en ornamental utforming, som gulvflatenes belegning. Resultatet av dette er at prosjektene fremstår med en større detaljrikdom, selv i de prosjektene der det er få andre elementer enn belegning.

Sammen med bruken av geometriske former og steinmaterialer fremhever de kunstneriske kvalitetene det bygde og urbane i verkene uttrykk. I utformingen til de tre verkene bærer også vegetasjonsbildet preg av at det urbane var etablert som nytt ideal i perioden, og vegetasjonen har i det hele en kontrollert og bevisst plantet fremtoning. Vegetasjonen i seg selv kan imidlertid ha en viltvoksende form, som mispelbuskene i Lakkegata gatetun og Lilleparken borettslag. Beplantningene er dog tydelig adskilt fra omgivelsene med brede kanter, eller ved at vegetasjonen er begrenset til opphøyde bed. Dette bidrar til bildet av vegetasjonen som klart kultivert, og forenkler samtidig vedlikehold og skjøtsel. Valget av arter med et viltvoksende utseende kan tolkes som en arv fra 1970-tallets naturalisme, som her opptrer i ny drakt. Det later ellers til å være en tendens å velge planter med særegne egenskaper, som blomstrende trær og hekker med vinterinteressante eller arkitektoniske kvaliteter, deriblant kirsebærtrær og bøkehekker. Antakeligvis kan også dette sees i sammenheng med et ønske om å fremheve det urbane i verkene, så vel som å være en synliggjøring av postmodernismens idé om det mangfoldige. I Lilleparken, Smalgangen og Grønlands torg er trær hovedsakelig plantet i rekker eller klare geometriske formasjoner, hvilket følger formspråket i de klassiske epokene. De mer vilkårlig plantede tregruppene i Lakkegatas øvre del kan forklares med at

området først og fremst har funksjon som park, en typologi som later til å tillate et friere vegetasjonsuttrykk enn andre urbane byrom i perioden.

I landskapsarkitekturen kan det se ut som om kontraster i utformingen gjerne oppstår i spenningsforholdet mellom verkets bygde fremtoning og vegetasjonens friere form. De historiske referansene som benyttes som formmessige grep i den overordnede utformingen, skaper et uttrykk som er strengt geometrisk, formelt og dekorativt. Dette uttrykket utfordres av vegetasjonen, som utgjør en kontrast til de tydelig bygde omgivelsene. Selv om vegetasjonen er begrenset til designerte vegetasjonsfelt og sjelden er virkelig fri, fremstår den likevel som organisk og myk mot det formelle og stramme i steinkonstruksjonenes uttrykk. Også de formmessige grepene kan skape kontraster i verket, slik tilfellet er i Lakkegata gatetun. Her representerer formspråket i de to hovedsonene en kontrast, med sirkulære former i den ene hovedsonen og rektangulære i den andre. Den samme kontrasten forekommer i Lilleparken borettslag, der den rette akselen brytes opp midtveis av en organisk fordreining. Til slutt oppstår det også en viss spenning i bruken av modernistiske og historiske elementer i kombinasjon. Et tydelig eksempel på dette er belegningsflatene som kombinerer modernismens betongstein med den historiske granittsteinen. Eksempelet illustrerer hvordan verkene fra 1980-tallet ikke nødvendigvis representerer en erstatning for modernismens stilidealer, men i stedet skaper en utforming som setter sammen elementer på tvers av stilepoker. Dette knytter seg også til en nytolkning, der historiske materialer ble forstått og brukt på nye vis.

Kontrastene som oppstår mellom det bygde og det plantede, kan gi noen indikasjoner på 1980-tallets natursyn. Prosjektene har et overveiende urbant preg, demonstrert ved bruken av stein- og betongmaterialer i utformingen. I tillegg vitner verkene kunstneriske undertoner om tilstedeværelsen av mennesker. Den friere vegetasjonen fra 1970-tallet får ikke lenger utfolde seg uten begrensninger og er nå tydelig adskilt fra omgivelsene. Bedkonstruksjonene ser mange steder også ut til å bestå av lite naturlige materialer, som betong. Konsekvensen av dette er at vegetasjonen i prosjektene, fremstår som kontrollert og behersket. Dette kan videre leses som et uttrykk for at naturen er underlagt kulturen, her oppfattet som det urbane. Bruken og utformingen av vegetasjonselementer kan således også sees som en refleksjon av det nye urbane ideal, der det tydelig *bygde* fikk en større plass og skulle formidle stedenes urbane karakter.

### 3.1.2. Summa summarum om postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen

Til tross for at verkene til dels forholder seg til modernismens løsninger og materialer, tar de på mange vis avstand fra programmet i modernismens landskapsarkitektur. Der idealet frem til 1970-tallet var drabantbyen, det enkle og det universelle, ble man nå opptatt av de urbane byrommene og deres individuelle fortellinger. Dette medførte et behov for et formspråk som kunne formidle flere nyanser, og til det trengtes det flere virkemidler. Disse virkemidlene fant man i historien. I postmodernismen, som søker det mangfoldige og flertydige, er det derfor ikke bare tillatt å låne referanser fra historien, men også å kombinere disse med modernistiske stilidealer. Postmodernismen legger heller ikke føringer for hvilken stilepoke som har forrang, og den er derfor anti-hierarkisk. I de studerte verkene skaper bruken av historiske referanser i kombinasjon med modernistiske stilidealer et uttrykk som best kan beskrives som komplekst, dynamisk og kontrastfylt. Utformingen har en ny detaljrikdom, eksempelvis uttrykt gjennom de intrikate mønstrene i belegningen, som gir verkene et kunstnerisk preg. Sammensetningen av ulike elementer på tvers av formspråk gir en skjematisk og nesten collageaktig utforming. Dette kan på sett og vis leses som et eget kompositorisk grep; i en collage kan alt inngå og settes sammen på ulike vis, hvilket tillater et mangfold av ulike løsninger. Uttrykket i de studerte verkene representerer, som i bygningsarkitekturen, en motsetning til modernismens forenklete og minimalistiske utforming. Postmodernismen kan i sitt sammensurium av at alt er lov på én og samme tid fremstå som ubestemmelig, men i realiteten ligger det altså en modernismekritikk bak. Når alt er tillatt, kan flere sannheter og narrativer være gyldige samtidig; det mangfoldige og flertydige handler om denne erkjennelsen. Med dette som bakteppe kan landskapsarkitekturens utforming i perioden tolkes som en refleksjon av disse idéene, og således er det mulig å trekke visse paralleller mellom det postmoderne tankegodset og landskapsarkitekturens utforming på 1980-tallet.

Det kan imidlertid diskuteres om alle trekkene som det gjøres rede for i skissen av et postmoderne uttrykk i landskapsarkitekturen, skal forstås som utelukkende postmoderne. Blant annet er flere av de historiske referansene som beskrives i verksstudiene, som geometriske former og vannkunst, grunnleggende byggelementer i landskapsarkitekturen. Av den grunn ble de klassiske stilidealene og elementene i verkene heller ikke nødvendigvis oppfattet som historiske referanser, og dernest som et uttrykk for tidens



postmoderne tanker. Dette innebærer også at den nytolkningen som i denne oppgaven leses som et typisk postmoderne trekk, ikke nødvendigvis var et bevisst grep. Om dette er tilfelle, kan det forklare hvorfor det aldri ble noen uttalt debatt om relasjonen mellom landskapsarkitektur og postmodernismen i norske fagmiljøer. Dette står i kontrast til bygningsarkitekturen, hvis nye postmoderne uttrykk var gjenstand for store diskusjoner i samtidige artikler i *Byggekunst*, en debatt som for øvrig later til å ha blusset opp igjen med Arkitekturopprøret på 2010-tallet. De postmoderne trekkene synes også å tre tydeligere frem i bygningsarkitekturen enn i landskapsarkitekturen. Dette kan tilskrives flere forhold, deriblant økonomiske begrensninger som ikke tillot den samme utfoldelsen.

Selv om det basert på empirien i denne oppgaven ikke kan defineres et postmoderne uttrykk i 1980-tallets landskapsarkitektur, har det likevel vært mulig å belyse enkelte tendenser. Gjennom kartleggingen av landskapsarkitektoniske prosjekter i Oslo i perioden og de mer inngående undersøkelsene av utformingen til tre av dem, beskrives noen gjennomgående trekk i landskapsarkitekturen. Trekkene er særlig knyttet til overordnede formmessige grep med referanser til historien og bruk av materialer som betong-, tegl- og granittstein. Hovedtendensen later til å være at selv om typologien varierer, følger prosjektene utformingsmessig mange av de samme prinsippene som i diskusjonen er vist at kan sees i sammenheng med postmodernismens idé om historiske referanser. Blant annet gjenfinner man Smalgangens røde teglsteinsgulv på Bryggetorget (1988) og Fyrstikktorget (1986-1991), mens betonghellene i Lakkegata gatetun og Lilleparken borettslag speiler formspråket i Studentertunden og Kreditkassen (1985-1989). Likhetene i formspråket kan på den andre siden også forklares med at det var et begrenset antall landskapsarkitektkontorer som jevnlig publiserte sine prosjekter i *Byggekunst* (A. Haukeland, pers. med., 11. mars 2024), og at empirien dermed bygger på de samme kontorenes stiluttrykk. Tidsskriftet representerer således ikke den totale bredden i landskapsarkitekturens uttrykk i perioden, for eksempel er ikke større prosjekter som Torgbyen publisert. Dette utgjør en viktig begrensning i empirien.

Oppgavens teoretiske grunnlag er likevel at arkitektur kan leses som en manifestasjon av idealene, tankene og tendensene i en gitt periode (Hauxner, 2002, s. 16; Thiis-Evensen, 1995, s. 9). Med dette som utgangspunkt for tolkningen av landskapsarkitekturens utforming på 1980-tallet, vil de karaktertrekkene som løftes frem i

verksstudiene, til en viss grad kunne tolkes som en refleksjon av de postmoderne idéene som kjennetegner perioden. Det fysiske uttrykket kan ikke løsrides fra ledende tanker i tiden, og selv om denne oppgaven alene vanskelig kan definere den postmoderne landskapsarkitekturen i sin helhet, lar det seg likevel gjøre å trekke noen paralleller mellom verkene og tidens idéer, slik de fremtrer i bygningsarkitekturen i perioden. For å kunne definere ytterligere hvordan det postmoderne gir seg til kjenne i landskapsarkitekturen, eller om tendensene skal forklares på andre vis, er det behov for mer dyptgående undersøkelser; det er langt mer å oppdage, utforske og forstå. Jeg håper med det at denne oppgaven kan være et bidrag til en begynnende diskusjon og fortelling om landskapsarkitekturen i Norge på 1980-tallet.

### 3.2. Avsluttende refleksjoner

Utgangspunktet for oppgaven har vært materiale fra arkitekturtidsskriftet *Byggekunst*, der landskapsarkitektoniske prosjekter fra 1980-tallet er presentert. Som med alle kilder og metoder, finnes det også begrensninger ved de som er valgt i denne oppgaven. Arbeidet har avdekket utfordringer relatert til tilgjengeligheten av originalmateriale og informasjon om prosjektene utover det som finnes i tidsskriftet. Slik det påpekes både innledningsvis og i diskusjonen, representerer heller ikke *Byggekunst* den totale bredden i det som ble bygd av landskapsarkitektur i perioden. Av den grunn er empirien ikke på langt nær omfattende nok til å kunne trekke en endelig konklusjon om et postmoderne uttrykk i landskapsarkitekturen i Norge på 1980-tallet. I og med at landskapsarkitekturens utforming i perioden foreløpig ikke er diskutert i en norsk kontekst, baserer vurderingene i denne oppgaven seg dermed på min egen empiri og mine tolkninger. Som det også går frem av diskusjonen innebærer ikke dette nødvendigvis et hinder for likevel å kunne undersøke *tendenser* i landskapsarkitekturens uttrykk. Det betyr derimot at det som presenteres i oppgaven, kun er et lite utvalg av hva som ennå gjenstår å bli utforsket.

En annen begrensning ved empirien er at tendenser og epoker ikke nødvendigvis kan avgrenses til konkrete årstall. Ved videre studier av postmoderne tendenser i landskapsarkitekturen kan det derfor være hensiktsmessig å vurdere landskapsarkitekturens utforming over en større tidsperiode enn kun de ti årene som utgjør 1980-tallet. I oppgaven er også landskapsarkitekturens utforming i perioden langt på vei forstått i lys av den postmoderne bygningsarkitekturen. Det er argumentert for flere fordeler ved dette i del I. Det kan dog også være verdifullt å undersøke 1980-tallets landskapsarkitektur isolert for å unngå at kunnskapen om postmoderne tendenser i bygningsarkitekturen får for stor innvirkning på tolkningen av landskapsarkitekturens uttrykk.

Til verksstudiene i oppgaven er det bevisst valgt ut prosjekter som fremdeles fremstår som de gjorde ved etablering. Hensikten med dette har vært å sikre at den opprinnelige intensjonen fremdeles kan dokumenteres i dagens anlegg. Alle de tre verkene har derimot behov for oppgraderinger, hovedsakelig knyttet til belegning, skjøtsel av vegetasjon og annen type vedlikehold. Av de andre prosjektene som er

kartlagt, er det flere som ikke lenger eksisterer. Blant annet har Bryggetorget, som i *Arkitektur N* fra 2019 er trukket frem som et foregangsprosjekt (Andersen et al., 2019, s. 113), i dag fått en ny utforming som skiller seg fra det opprinnelige uttrykket. Dette representerer kanskje den største utfordringen ved å undersøke landskapsarkitekturens utforming i perioden, særlig når originalmateriale også har vist seg vanskelig å oppdrive.

Det later til å være bred enighet om at landskapsarkitektur fra eldre historiske epoker har en verneverdi (Riksantikvaren, 2020), og det samme gjelder også for nyere bygningsarkitektur. Eksempelvis står bygningene i Lilleparken borettslag oppført på Byantikvarens gule liste, der de har status som vernet (Riksantikvaren, u.å.). Vernet omfatter på den andre siden ikke gårdsrommet, dette til tross for at det ble etablert på samme tid og i tilknytning til bygningsmassene. Et argument mot vern av landskapsarkitektur er dens tidsdimensjon, som skaper kontinuerlig endring i anleggets uttrykk. Landskapsarkitekturen representerer like fullt et aspekt ved kulturhistorien som ingen andre fagfelt kan belyse. Dersom landskapsarkitektoniske prosjekter fra nyere tid ikke dokumenteres før de forringes eller forsvinner, risikerer man å gå glipp av viktig historisk kunnskap. Den eksisterende kunnskapen om 1980-tallets landskapsarkitektur er mangelfull, men heldigvis er mange av prosjektene og tidsvitnene fremdeles tilgjengelige. Som et uttrykk for periodens idealer om det urbane liv, har landskapsarkitekturen som ble bygd på 1980-tallet, hatt en enorm verdi for hovedstadens bymiljø, også frem til i dag. Det er en historie som er verdt å fortelle i sin helhet.



## Litteraturliste

Andersen, N. M., Lunde, K., Thomson, I. & Aasen, B. (2019). Kanon – Landskapsarkitektur 1968-2019  
*Arkitektur N*, vol. 101(6), 105-127.

Bastiansen, A. (1981). Gatetun i Oslo: Idungate/Deichmannsgate. *Byggekunst*, vol. 67(3), 137.

Benum, E. (2024, 5. februar). Globale miljøproblemer. *Norges historie*.

<https://www.norghistorie.no/oljealder-og-overflod/1951-globale-miljoproblemer.html>

Bergkvist, J. (2011). Sanering eller rehabilitering? *Tobias: Tidsskrift for oslohistorie fra Oslo byarkiv*, 2, 32-48.

Bettum, O. (1989). Brytningstid: Et snitt gjennom tre tiår norsk landskapsarkitektur.

*Byggekunst*, vol. 71(2), 148-155.

Bettum, O. (1990). Aker brygge, Oslo. *Byggekunst*, vol. 72(4), 1-6.

Bois, Y., Buchloh, B. H. D., Foster, H., Joselit, D. & Krauss, R. (2016). *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism* (3. utg.). Thames & Hudson.

Brantenberg, T., Butenschøn, P. & Svendsen, S. E. (Red.). (1981). 3 – 1981 byens landskap.

*Byggekunst*, vol. 63(3), 113.

Brekke, N.G., Lexau, S. S. & Nordhagen, P. J. (2008). *Norsk arkitekturhistorie – frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*. Samlaget.

Bruun, M. (2004). *75 år med landskap og utemiljø: Norske landskapsarkitekters forening 1929-2004*. Norske landskapsarkitekters forening.

Bruun, M. (2007). *Norske hager gjennom tusen år*. Andresen & Butenschøn.

Butenschøn, P. & Lindheim, T. (1987). *Det nye Oslo: Idéer og prosjekter for bykjernen*. Dreyers forlag.

Bø-Rygg, A. (1985). Den tapte uskylds kunst. *Byggekunst*, vol. 67(1), 7-10.

Danbolt, G. (2009). *Norsk kunsthistorie: Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (3. utg.). Det Norske Samlaget.

Dietze-Schirdewahn, A. (2019, 14. november). European Network of Landscape Architecture Archives NELA. *Historical Archive of Norwegian Landscape Architecture*. NMBU. <https://blogg.nmbu.no/ila-samling/2019/11/european-network-of-landscape-architecture-archives-nela/>

Dysthe, T. (1985). Stolen som bilde. *Byggekunst*, vol. 67(1), 54-55.

Eliassen, F., Helle, K., Myhre, J. E. & Stugu, O. S. (2006). *Norsk byhistorie: Urbanisering gjennom 1300 år*. Pax Forlag.

Ellingsen, B. (1987). Eksisterende hus i kvartalet. *Byggekunst*, vol. 69(5/6), 362-367.

Fjeld, A. (2021, 9. juli). Jean-François Lyotard. I *Store norske leksikon*.

[https://snl.no/Jean-Fran%C3%A7ois\\_Lyotard](https://snl.no/Jean-Fran%C3%A7ois_Lyotard)

Forsgren, A. & Reisegg, Ø. (Red.). (2009). *Kunst, arkitektur og stilhistorie*. Kunnskapsforlaget.

Gehl, J. (2011). *Life Between Buildings*. Island Press. (Opprinnelig utgitt 1971).

Gelsing, S. O. & Juul, J. O. (1985). Postmodernistisk havearkitektur. *Landskap*, 8, 198-203.

Gulbrandsen, R. (1983). Lakkegata gatetun, Oslo. *Byggekunst*, vol. 65(7), 372-373.

Gunnarsjaa, A. (2001). *Arkitekturhistorie. En kort innføring i byggekunst*. Abstrakt forlag.

Gunnarsjaa, A. (2007a). Gårdsrom. I *Arkitekturleksikon* (2. utgave, 316). Abstrakt forlag.

Gunnarsjaa, A. (2007b). Postmodernisme. I *Arkitekturleksikon* (2. utgave, 615). Abstrakt forlag.

Gunnarsjaa, A. (2007c). Torg. I *Arkitekturleksikon* (2. utgave, 793-794). Abstrakt forlag.

Halaas, K. L. (1987). Hageanlegg. *Byggekunst*, vol. 69(5/6), 368-373.

Hauxner, M. (2002). *Med himlen som loft: Det moderne gennembruds anden fase 1950-1970: Bygning og landskab, rum og værker, byens landskab*. Arkitektenes Forlag.

Hauxner, H. (2011). *Fra naturlig natur til supernatur: Europæisk landskabsarkitektur 1967-2007 set fra Danmark*. IKAROS Press.

Holm, A., Myrvold, T. & Ruud, M. E. (2018). *Beretning om Oslo kommune for årene 1987-2011*. Kommuneforlaget.

Hovig, D. G. (1985). Byfornyelsesområdene. *St. Hallvard: Illustrert tidsskrift for byhistorie, miljø og debatt*, vol. 63, 50-51.

Jencks, C. (1991). *Language of Post-Modern Architecture*. Rizzoli. (Opprinnelig utgitt 1977).

Jørgensen, K. (1990). Hager i 90-årene. *Byggekunst*, vol. 72(4), 209-213.

Kiran, K. (1982). Trond og Billy. *Byggekunst*, vol. 64(3), 103.

Kleiner, F. S. (2019). *Gardner's Art Through the Ages: A Global History* (16. utg.). Cengage Learning.

Lie, E. (2024, 5. februar). Oljen i norsk økonomi. *Norges historie*.  
<https://www.norghistorie.no/oljealder-og-overflod/1909-oljen-i-norsk-okonomi.html>

Lindheim, T. (1990). Byens rom: Nye rammer for landskapsarkitekturen. *Byggekunst*, vol. 72(4), 219-223.

Lindheim, T. (1991). En oase på Grønland. *Byggekunst*, vol. 73(7), 433-436.

Lund, B. H. (2000). *Beretning om Oslo kommune for årene 1948-1986*. ProArk.

Lund, K. (1987). Norges Bank – nytt hovedsete: Idé og realitet. *Byggekunst*, vol. 69(5/6), 288-300.

Lund, K. & Slaatto, N. (1988). Kreditkassens nye hovedkontor/Oslo. *Byggekunst*, vol. 70(6), 433-448.

Meld. St. 16 (2019-2020). *Nye mål i kulturmiljøpolitikken: Engasjement, bærekraft og mangfold*. Klima- og miljødepartementet. <https://www.regjeringen.no/contentassets/35b42a6383f442b4b501de0665ec8fcf/no/pdfs/stm201920200016000dddpdfs.pdf>

Moland, T. (2014). *Oslos byrom gjennom 200 år*. Forlaget Press.

Mørstad, E. (2000). *Visuell analyse: Metode og skriveråd*. Abstrakt forlag.

Norberg-Schulz, C. (1982). Den nye regionalismen. *Byggekunst*, vol. 64(8), 376-379.

Norberg-Schulz, C. (1985). På vei mot en figurativ arkitektur. *Byggekunst*, vol. 67(1), 4-6.

Oslo byleksikon. (U.å.-a). *Grønlands torg*. [https://oslobyleksikon.no/side/Gr%C3%B8nlands\\_torg](https://oslobyleksikon.no/side/Gr%C3%B8nlands_torg)

Oslo byleksikon. (U.å.-b). *Mosse Jørgensens plass*.  
[https://oslobyleksikon.no/side/Mosse\\_J%C3%B8rgensens\\_plass](https://oslobyleksikon.no/side/Mosse_J%C3%B8rgensens_plass)

Oslo byplankontor. (1986). *Reguleringsplan for Grønlands torg og Vaterland – Boliger, byhall, hotell, bussterminal, kontor/forretning*.

Osuldsen, J. B. (Red.). (2019). *Utestemmer: Pionertid i norsk landskapsarkitektur 1900-1960*. Orfeus.

Petersen, T. (2023, 28. april). Den kalde krigen. I *Store norske leksikon*. [https://snl.no/den\\_kalde\\_krigen](https://snl.no/den_kalde_krigen)

Poppe, H. (1985). Lilleparken borettslag/Oslo. *Byggekunst*, vol. 67(5), 256-259.

Riksantikvaren. (2008). *Forvaltning av historiske hager og parker i Norge – forprosjekt: Sluttrapport del 1*.  
[https://ra.brage.unit.no/ra-xmlui/bitstream/handle/11250/176989/Historiske\\_hager\\_sluttrapport.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ra.brage.unit.no/ra-xmlui/bitstream/handle/11250/176989/Historiske_hager_sluttrapport.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Riksantikvaren. (2020). *Veileder for grøntanlegg. Grøntanlegg: Kulturminner i vekst*.  
<https://www.riksantikvaren.no/veileder/grontanlegg/>



Riksantikvaren. (2021). *Riksantikvarens strategi og faglige anbefalinger for by- og stedsutvikling*.

[https://ra.brage.unit.no/ra-xmlui/bitstream/handle/11250/2827016/RA\\_BYSTRATEGI\\_2021.Utskrift.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ra.brage.unit.no/ra-xmlui/bitstream/handle/11250/2827016/RA_BYSTRATEGI_2021.Utskrift.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Riksantikvaren. (U.å.). *Pilestredet 53 – Lilleparken, Bygårdsanlegg* (Kulturminne-ID: 168819). Kulturminnesøk.

<https://www.kulturminnesok.no/kart/?q=lilleparken&am-county=&lokenk=location&am-lok=&am-lokdating=&am-lokconservation=&am-enk=&am-enkdating=&am-enkconservation=&bm-county=&cp=1&bounds=59.922637954347145,10.730584859848022,59.92122378408837,10.732730627059937&zoom=18&id=165cd24f-4b29-11eb-9432-005056bf3d73>

Rogers, E. B. (2001). *Landscape Design: A Cultural and Architectural History*. Harry N. Abrams.

Rossi, A. (1984). *The Architecture of the City*. MIT Press. (Opprinnelig utgitt 1966).

Sejersted, F. (2018, 6. august). Norsk historie fra 1970 til 1990. I *Store norske leksikon*.

[https://snl.no/norsk\\_historie\\_fra\\_1970\\_til\\_1990](https://snl.no/norsk_historie_fra_1970_til_1990)

Slaatto, N. (1988). Studenterlunden m/Nationaltheatret stasjon/Oslo. *Byggekunst, vol. 70(7)*, 532-535.

Solvoll, G. (2023, 28. desember). Gatetun. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/gatetun>

Sundt, T. (1980). Lykke til. *Landskab, 61*, 169.

Thiis-Evensen, T. (1985). Norsk postmodernisme. *Byggekunst, vol. 67(1)*, 11-16.

Thiis-Evensen, T. (1995). *Europas arkitekturhistorie: fra idé til form*. Gyldendal Norsk Forlag.

Treib, M. (Red.) (2011). *Meaning in Landscape Architecture & Gardens*. Routledge.

Venturi, R. (1984). *Complexity and Contradiction in Architecture*. Museum of Modern Art.

(Opprinnelig utgitt 1966).

Vik, H. H. (2014, 5. februar). Da samene ble Norges urfolk. *Norgeshistorie*.

<https://www.norgeshistorie.no/oljealder-og-overflod/1924-da-samene-ble-norges-urfolk.html>

## Vedlegg

### Landskapsarkitektoniske prosjekter i Oslo fra 1980-tallet

Henvisning	Overordnet program	Type prosjekt	Navn på prosjektet	Bydel	Ansvarlig landskapsarkitekt	Byggeår	Referanse i <i>Byggekunst</i>
1	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Grünerløkka	Grünerløkka	Ragnhild Thorenfeldt	1978-82	1988, 1. utgave
2	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Grünerløkka Stolmakergata borettslag	Grünerløkka	Ragnhild Thorenfeldt	1980-86	1988, 1. utgave
3	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Grünerløkka	Grünerløkka	Ragnhild Thorenfeldt	1983	1988, 1. utgave
4	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Grünerløkka	Grünerløkka	Bjarne Aasen, Tone Lindheim	1985	1988, 1. utgave
5	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Grünerløkka Gårdsrom med akse	Grünerløkka	Bjørbekk & Lindheim	1987	1988, 1. utgave
6	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Grünerløkka	Grünerløkka	Alf Haukeland	1988	1988, 1. utgave
7	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Rodeløkka	Grünerløkka	13.3 Landskapsarkitekter	1988	1988, 1. utgave
8	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Tøyen	Gamle Oslo	Asplan Prosjekt: Gyda Grendstad, Per Anders Rundfloen	1986-87	1988, 1. utgave



9	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Tøyen	Gamle Oslo	Asplan Prosjekt: Gyda Grendstad, Per Anders Rundfloen	1986-87	1988, 1. utgave
10	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Tøyen	Gamle Oslo	Asplan Prosjekt: Siri Skjær	1986-87	1988, 1. utgave
11	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Tøyen	Gamle Oslo	Asplan Prosjekt: Heidi Sandsmark	1988	1990, 2. utgave
12	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Tøyen Gråbeinskvartalet	Gamle Oslo	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1987-88	1988, 1. utgave
13	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Grønland	Gamle Oslo	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1986	1988, 1. utgave
14	Byfornyelse: Indre øst	Boligområde	Gårdsrom på Grønland	Gamle Oslo	Bjørbekk & Lindheim	1988	1988, 1. utgave
15	Byfornyelse: Vest	Boligområde	Gårdsrom i Homansbyen Lilleparken borettslag	Frogner	Bjarne Aasen	1985-88	1985, 5. utgave 1989, 8. utgave 1990, 5./6. utgave Kanon: Landskapsarkitektur
16	Byfornyelse: Indre øst	Byrom: Gatetun	Gatetun i Iduns gate/ Deichmansgate	Grünerløkka	Alf Bastiansen	1980	1981, 3. utgave
17	Byfornyelse: Indre øst	Byrom: Gatetun	Sofienbergområdet inkludert Rathkes gate	Grünerløkka	Oslo kommune: Tom Dyring, Steinar Helgesen	1979-82	Kanon: Landskapsarkitektur 1988, 1. utgave
18	Byfornyelse: Indre øst	Byrom: Gatetun	Lakkegata gatetun	Grünerløkka	Lønrusten & Gulbrandsen	1982-83	1983, 7. utgave
19	Byfornyelse: Indre øst	Byrom: Plass	Schous plass	Grünerløkka	Oslo kommune v/ Park- og idrettsvesenet	1986-87	1988, 1. utgave

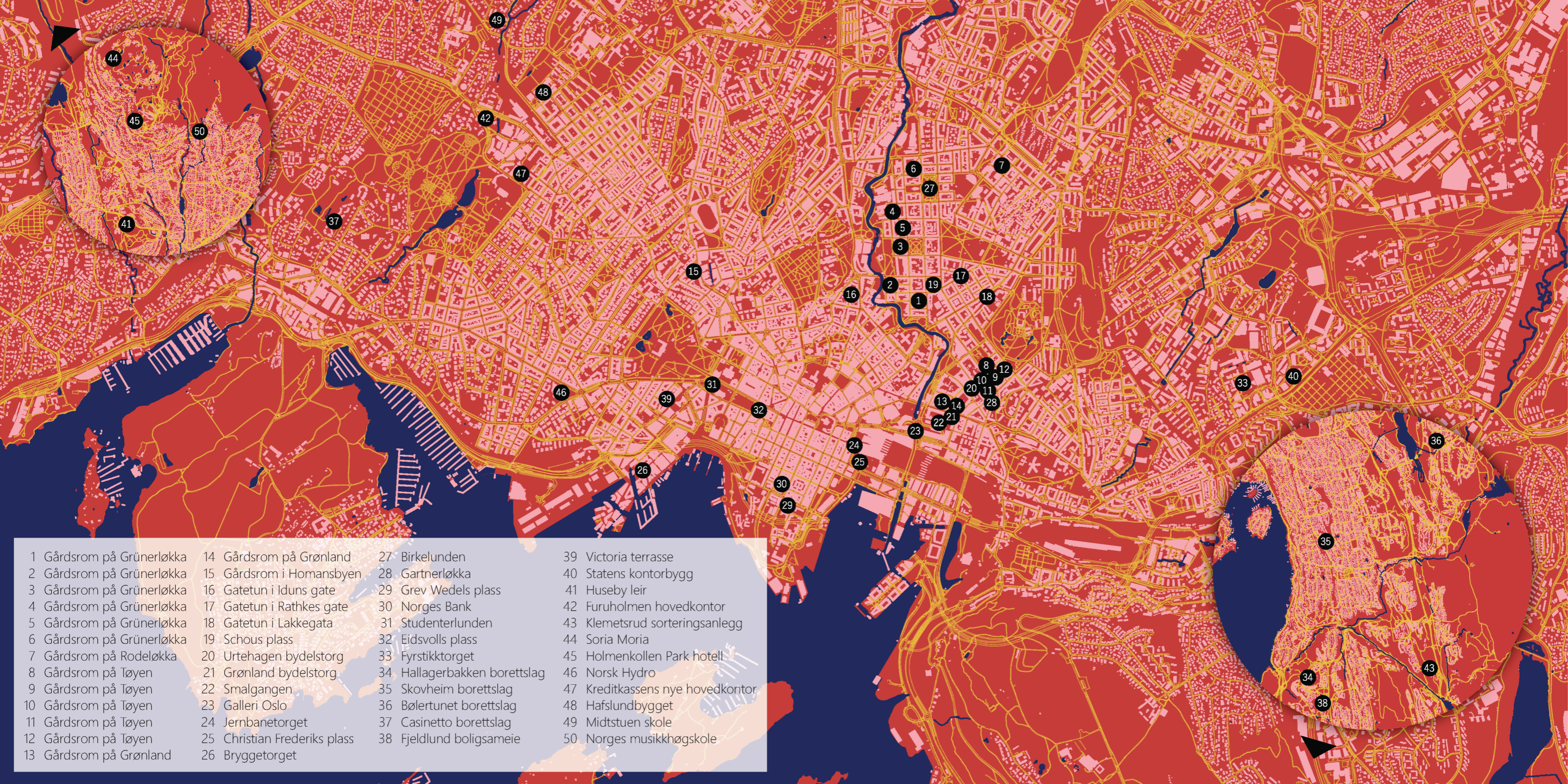
20	Byfornyelse: Indre øst	Byrom: Plass	Urtehagen bydelstorg	Gamle Oslo	Bjarne Aasen	1985-87	1988, 1. utgave
21	Byfornyelse: Sentrum	Byrom: Plass	Grønland bydelstorg	Gamle Oslo	13.3 Landskapsarkitekter (detaljprosjektering) Bjarne Aasen, Alf Haukeland (forprosjektering)	1988-91	1985, 5. utgave
22	Byfornyelse: Sentrum	Byrom: Plass	Smalgangen	Gamle Oslo	Bjørbekk & Lindheim: Tone Lindheim	1988-91	1991, 7. utgave
23	Byfornyelse: Sentrum	Byrom: Plass	Oslo M/Galleri Oslo	Gamle Oslo/Sentrum	Snøhetta arkitektur og landskap: Alf Haukeland, Øyvind Mo og Kjetil T. Thorsen 13.3 Landskapsarkitekter: Bjarne Aasen	1986-89	1989, 7. utgave
24	Byfornyelse: Sentrum	Byrom: Plass	Jernbanetorget	Sentrum	Oslo kommune v/Park- og idrettsvesenet Johan Østengen Tom Dyring	1985-87	1989, 1. utgave
25	Byfornyelse: Sentrum	Byrom: Plass	Christian Frederiks plass	Sentrum	Oslo kommune v/Park- og idrettsvesenet Johan Østengen Tom Dyring	1986-87	1989, 1. utgave
26	Byfornyelse: Sentrum	Byrom: Plass	Bryggetorget	Frogner	13.3 Landskapsarkitekter Geir Stormoen	1988	1989, 7. utgave 1990, 4. utgave Kanon: Landskapsarkitektur
27	Byfornyelse: Indre øst	Byrom: Park	Birkelunden	Grünerløkka	Oslo kommune v/Park- og idrettsvesenet	1985-86	1988, 1. utgave
28	Byfornyelse: Indre øst	Byrom: Park	Gartnerløkka	Gamle Oslo	Asplan Prosjekt Bjørbekk & Lindheim	1986	1988, 1. utgave
29	Byfornyelse: Sentrum	Byrom: Park	Grev Wedels plass	Sentrum	Torp & Torp Riksantikvaren Oslo kommune v/Park- og idrettsvesenet	1984	1983, 4. utgave
30	Bygging	Byrom: Plass	Norges Banks nye hovedsete Inkludert Bankplassen	Sentrum	Hindhamar, Sundt og Thomassen Jostein Bjørbekk Per Anders Rundfloen	1979-87	1987, 5./6. utgave 1990, 4. utgave Kanon: Landskapsarkitektur



31	Bygging	Byrom: Plass	Studenterlunden Inkludert Teaterplassen, Teaterhaven og Johanne Dybwads plass	Sentrum	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1978-88	1988, 7. utgave 1990, 4. utgave
32	Bygging	Byrom: Plass	Eidsvolls plass	Sentrum	Oslo kommune v/Park- og idrettsvesenet	1987	1988, 7. utgave
33	Bygging	Byrom: Plass	Fyrstikktorget	Gamle Oslo	13.3 Landskapsarkitekter: Terje Vedal, Tormod Sikkeland	1986-91	1992, 3. utgave
34	Boligbygging	Boligområde	Hallagerbakken borettslag	Søndre Nordstrand	Ragnhild Thorenfeldt	1980-83	1982, 6. utgave 1986, 4./5. utgave Kanon: Landskapsarkitektur
35	Boligbygging	Boligområde	Skovheim borettslag	Nordstrand	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1979-81	1981, 8. utgave
36	Boligbygging	Boligområde	Bølertunet borettslag	Østensjø	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1981	1981, 6. utgave
37	Boligbygging	Boligområde	Casinetto borettslag	Ullern	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1981-83	1983, 8. utgave 1986, 4./5. utgave
38	Boligbygging	Boligområde	Fjeldlund boligsameie/ Holmlia senter II	Søndre Nordstrand	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1983-84	1987, 8. utgave
39	Bygging	Privat grøntanlegg	Victoria terrasse, Midtkvartalet	Sentrum	Lønrusten & Gulbrandsen	1979-81	1984, 5. utgave
40	Bygging	Privat grøntanlegg	Statens kontorbygg	Gamle Oslo	Lønrusten & Gulbrandsen	1979-82	1984, 5. utgave
41	Bygging	Privat grøntanlegg	Huseby leir	Vestre Aker	Morten Grindaker Knut Fosså	1979-85	1981, 8. utgave 1987, 1. utgave Kanon: Landskapsarkitektur

42	Bygging	Privat grøntanlegg	Furuholmen hovedkontor	Ullern	Morten Grindaker	1981	1981, 8. utgave
43	Bygging	Privat grøntanlegg	Klemetsrud sorteringsanlegg	Søndre Nordstrand	Morten Grindaker	1985	1989, 5. utgave
44	Bygging	Privat grøntanlegg	Soria Moria	Vestre Aker	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1981-83	1983, 8. utgave 1986, 4./5. utgave
45	Bygging	Privat grøntanlegg	Holmenkollen Park hotell	Vestre Aker	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1982	1982, 5. utgave
46	Bygging	Privat grøntanlegg	Norsk Hydro, tilbygg	Frogner	Hindhamar, Sundt og Thomassen	1984-85	1987, 3. utgave
47	Bygging	Privat grøntanlegg	Kreditkassens nye hovedkontor	Frogner	13.3 Landskapsarkitekter: Bjarne Aasen	1985-89	1988, 6. utgave 1989, 2. utgave 1990, 4. utgave
48	Bygging	Privat grøntanlegg	Hafslundbygget	Vestre Aker	13.3 Landskapsarkitekter	1986-87	1992, 1. utgave
49	Bygging	Privat grøntanlegg	Midtstuen skolen	Vestre Aker	13.3 Landskapsarkitekter	1986-88	1989, 6. utgave
50	Bygging	Privat grøntanlegg	Norges musikkhøgskole	Frogner	13.3 Landskapsarkitekter	1986-88	1989, 8. utgave





- |                           |                              |                              |                                  |
|---------------------------|------------------------------|------------------------------|----------------------------------|
| 1 Gårdsrom på Grünerløkka | 14 Gårdsrom på Grønland      | 27 Birkelunden               | 39 Victoria terrasse             |
| 2 Gårdsrom på Grünerløkka | 15 Gårdsrom i Homansbyen     | 28 Gartnerløkka              | 40 Statens kontorbygg            |
| 3 Gårdsrom på Grünerløkka | 16 Gatetun i Iduns gate      | 29 Grev Wedels plass         | 41 Huseby leir                   |
| 4 Gårdsrom på Grünerløkka | 17 Gatetun i Rathkes gate    | 30 Norges Bank               | 42 Furuholmen hovedkontor        |
| 5 Gårdsrom på Grünerløkka | 18 Gatetun i Lakkegata       | 31 Studenterlunden           | 43 Klemetsrud sorteringsanlegg   |
| 6 Gårdsrom på Grünerløkka | 19 Schous plass              | 32 Eidsvolls plass           | 44 Soria Moria                   |
| 7 Gårdsrom på Rodeløkka   | 20 Urtehagen bydelstorg      | 33 Fyrstikktorget            | 45 Holmenkollen Park hotell      |
| 8 Gårdsrom på Tøyen       | 21 Grønland bydelstorg       | 34 Hallagerbakken borettslag | 46 Norsk Hydro                   |
| 9 Gårdsrom på Tøyen       | 22 Smalgangen                | 35 Skovheim borettslag       | 47 Kreditkassens nye hovedkontor |
| 10 Gårdsrom på Tøyen      | 23 Galleri Oslo              | 36 Bølertunet borettslag     | 48 Hafslundbygget                |
| 11 Gårdsrom på Tøyen      | 24 Jernbanetorget            | 37 Casinetto borettslag      | 49 Midtstuen skole               |
| 12 Gårdsrom på Tøyen      | 25 Christian Frederiks plass | 38 Fjeldlund boligsameie     | 50 Norges musikkhøgskole         |
| 13 Gårdsrom på Grønland   | 26 Bryggetorget              |                              |                                  |





**Norges miljø- og biovitenskapelige universitet**  
Noregs miljø- og biovitenskapelige universitet  
Norwegian University of Life Sciences

Postboks 5003  
NO-1432 Ås  
Norway