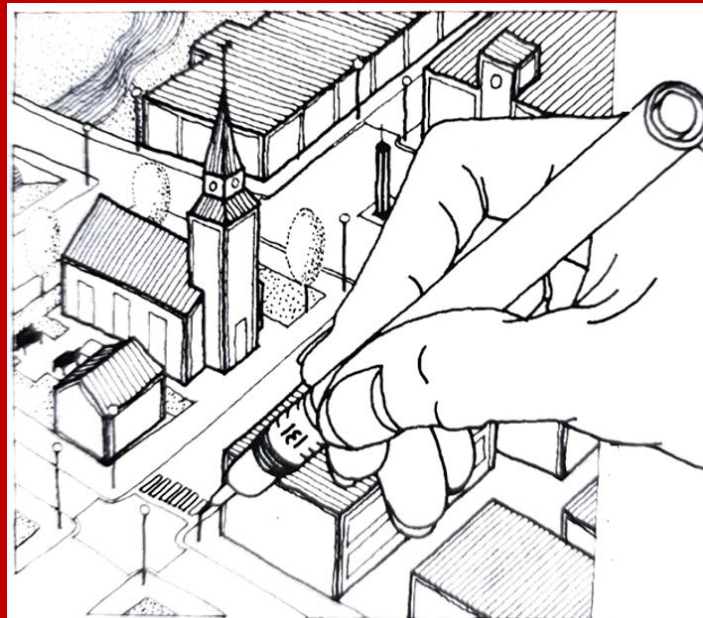
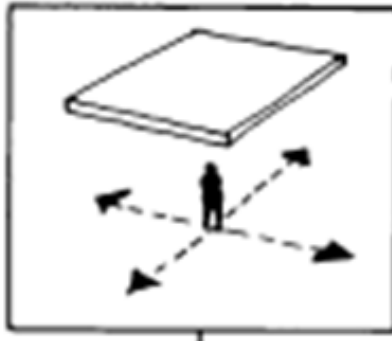


# ARKETYPTEORIEN

EN VEILEDER FOR MYNDIGHETER, ARKITEKTER OG  
UTBYGGERE TIL BRUK FOR EN ESTETISK OG  
MENNESKEVENNLIG UTFORMING AV BYGNINGER OG  
BYROM



<https://www.scup.com/pb-assets/book-assets/archetypes-in-architecture/arketypteorien.pdf>



## **INNHold:**

**Teorigrunnlaget:** s. 3

**Forskningsgrunnlaget:** s. 5

**Målgrunnlaget:** s. 7

**Bygningens arketyper:** s. 9

-Naturen og kroppen: s. 9

-Gulvets motiver: s. 11

-Veggens motiver: s. 18

-Takets motiver: s. 28

**Byens arketyper:** s. 38

1. Målgaten: s. 38

2. Den slyngede gaten: s. 39

3. Plassen: s. 40

4. Kvartalet: s. 42

5. Sammenhengende bygningsrekker: s. 43

6. Fasadeveggenes tredeling: s. 44

7. Den dekomponerte fasaden: s. 45

8. Inngangens motiver: s. 46

9. Farger: s. 47

10. Naturen: s. 49

-Diagram oppsummering byens arketyper: s. 50

**Fotnoter:** s. 51

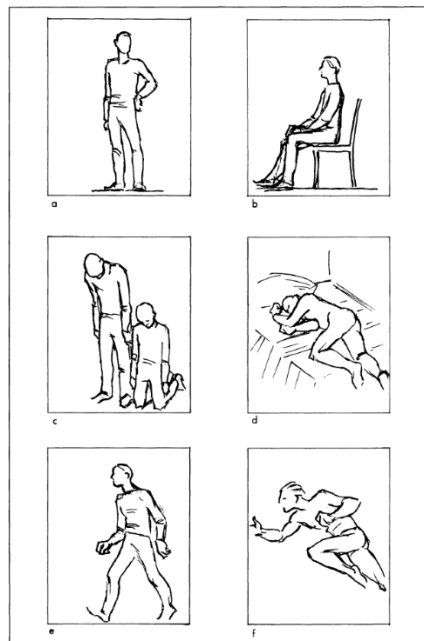
**Om forfatteren:** s. 52

## TEORIGRUNNLAGET

Siktemålet med arketypteorien er å øke bevisstheten om at arkitektur har et emosjonelt uttrykk. Derfor brukes betegnelsen «estetikk», og da forstått som hva ordet opprinnelig betyr på gresk: «Den kunnskap som kommer gjennom sansene». Arkitekturens former og rom vil derfor kunne oppleves som allment gjenkjennelige, og dermed styrke vår felles livskvalitet.

### Felleserfaringene: Gjenkjennelsen mellom kroppen og omgivelsene

Grunnlaget for denne gjenkjennelsen springer ut av våre kroppslige handlinger i forhold til de gitte naturomgivelsene rundt oss («Eksistensrommet»). Slikt som at kroppens gjennomsnittlige størrelse og funksjonsmuligheter, som er våre medfødte fellestrekk, står i vekselvirkning med naturen og tyngdekraften. Fordi både omgivelsene og kroppen er underlagt de samme fenomenene som *bevegelse, tyngde og stofflighet*.



Eksempel på felleserfaringene basert på kroppens bevegelser og tyngde:

Stå, sitte, knele, ligge, gå og løpe.

*The body is our general medium for having a world. Maurice Merleau-Ponty*

## **ARKITEKTURENS ARKETYPER: GRUNNELEMENTENE, MOTIVENE OG TEMAENE**

Arkitekturs arketyper, der begrepet «arketyper» er forstått som arkitekturs «urbilder» (Carl Gustav Jungs definisjon), består av tre nivåer: 1) *Grunnelementene*, som i en bygning er dens tak, vegger og gulv, og som i en by er dens gater, plasser og enkeltbygg. Hvert av disse elementene kan igjen underdeles i et bestemt sett av 2) *Motiver*. Hva hvert av disse motivene «gjør», uttrykker forskjellige *retningsdannelser*, som øyeblikkelig vil bli gjenkjent som ulike tilbud til hvordan vi kroppslig kan bruke arkitekturrommene, og dermed oppleve dem psykisk («*Stemningsinnholdet*»). Etter at dette umiddelbare førsteuttrykket er mottatt, vil det straks bli «evaluert» av betrakteren, avhengig av den enkeltes private og sosiale erfaringer (*Det variable stemningsinnholdet*).

Derfor vil en steil trapp betraktet nedenfra, umiddelbart bli opplevd av alle forbigående som et tilbud om «å gå opp». Men denne utfordringen kan bli bevisst oversett av den syke og gamle, men trigge den friske og sterke. Også hva som befinner seg på toppen av trappen, enten en giljotin eller en seierskrans, vil påvirke om man følger oppfordringen. Men det endrer ikke på førsteinntrykket.

Slik sett er en visuell betoning av arketyperne åpen for oppfølgende eller kontrasterende former for 3) *Tematiske variasjoner*. Disse er avhengig av både formgiverens personlige evner og en forståelse for arketypernes meningsinnhold. (Som eksempelvis for trappen nevnt over: Variasjoner over dens lengde og plastiske hovedform, inn- og opptrinn, materialer og farger etc.).

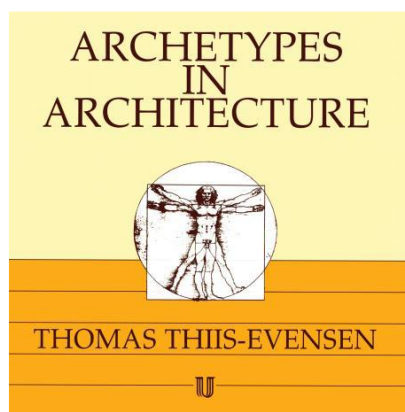
Følgelig er motivene permanente og temaene videretolkende som betyr at kunnskap om de arketyperiske motivenes virkninger, først og fremst er å forstå som *grammatikken* i arkitekturen som språk. Og som i form av premisser for en bevisst utforming vil kunne fremme samtidens behov for rikere arkitekturopplevelser.

*Før enhver rombevissthet kan vi bevege oss i rommet [...] gjennom en implisitt viten i hender og føtter. Maurice Merleau-Ponty*

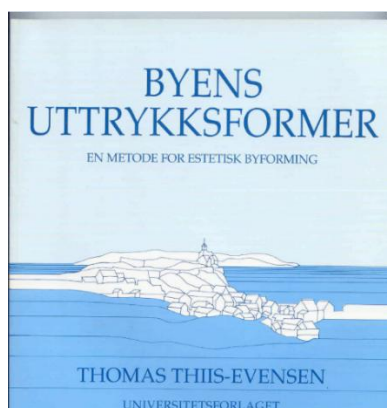
## FORSKNINGSGRUNNLAGET

Grunnlaget for arketypteorien (1) er basert på forskning i estetisk teori ved Universitetet i Oslo med avhandlingen *Archetypes in Architecture* (Norsk: «Arkitekturens uttryksformer»). Doktorarbeidet fra 1983 er senere fulgt opp av studien *Archetypes of Urbanism* fra 1999, og nylig *Ti arketyper for en mer menneskevennlig by*. Forskningsarbeidet er med sin vekt på konkret formgivning, et bidrag til en fenomenologisk arkitekturforståelse i tradisjonen fra filosofen Martin Heidegger og forfatterens lærer, Christian Norberg-Schulz (2).

### FORSKNINGSLITTERATUREN:

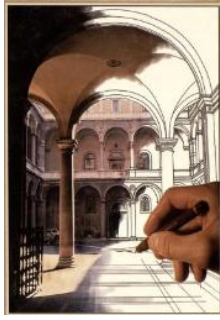


1) *Archetypes in Architecture*



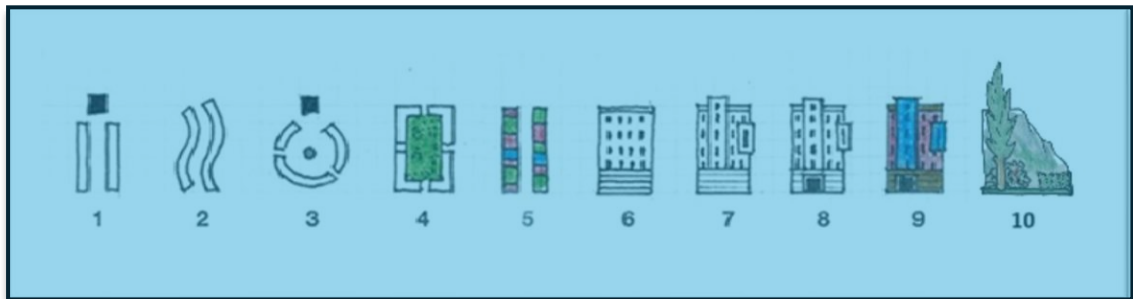
2) *Byens uttryksformer* (Engelsk: *Archetypes of Urbanism*):

[https://www.nb.no/maken/item/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2008070304009/open](https://www.nb.no/maken/item/URN:NBN:no-nb_digibok_2008070304009/open)



- 3) *Europas arkitekturhistorie. Fra idé til form* (1995): Den første arkitekturhistorien som er skrevet med tanke på elever og studenter.

<https://www.nb.no/items/5af3447be51c1961eb79b98f80001687?page=0&searchText=europas%20arkitekturhistorie>



- 4) «En ABC for den menneskevennlige byen»:

<https://www.arkitektur.no/fag/essay/en-abc-for-den-menneskevennlige-byen/>



- 5) Vedtatt av Oslo Bystyre i 2009. *Estetisk plan 2005. Designhåndbok Oslo Sentrum.*

## MÅLGRUNNLAGET



Visuell betoning av arketyperne er blitt gjentatt gjennom hele historien. Men spesielt fra 1960-tallet av, skjedde det en endring i og med senmodernismens bevisste vekt på et rasjonalistisk uttrykk i arkitekturen. Dette sprang ut av et ønske om rask gjennomføring, prefabrikasjon og økonomisk inntjening.

Endringene gav seg særlig utslag i utformingen av våre byer, der hele områder ble dominert av frittstående blokker og lameller, repetitive fasader og fravær av definerte fellesrom. Årsaken til disse endringene skyldtes både et betimelig behov for en effektiv og rimelig gjenoppbygging etter annen verdenskrig, men hadde også bakgrunn i ideologiske valg. Viktigst var Venezia-charterets krav om at nye bygninger skulle kontrastere historiens arkitektur.

Etter 80 år er senmodernismens holdninger blitt stadig mer utsatt for offentlig kritikk. Utformingen manglet «det vakre», og da opplevd nettopp som fravær av emosjonelt baserte uttrykk. Særlig Arkitekturopprøret ønsker i stor grad, som svar på dette, å gjenbruke historiens stiler i ny arkitektur. Både stiltrekk som klassisisme, gotikk og folkearkitektur etc., er imidlertid tidsbestemte *tolkninger* av de arketypiske motivene, der også modernismens forenklete materialstil vil kunne inngå som en ønsket løsning. Slik som f.eks. i situasjoner der man vil bevare helheten i et område ved at nye bygg

gjentar de arketyperiske særtrekkene i den eksisterende nærbebyggelsen, den være seg historisk/dekorativ eller betong /glass-modernistisk.

Derfor er kjennskap til hva de ulike arketyperformene «vil være», gi et sikrere valg av de virkemidlene som passer til funksjonene («Form follows function», Louis Sullivan 1896).

Arketyperne er følgelig først og fremst å forstå som et sett av premisser for en bevisst utforming av arkitekturen i den hensikt å fremme samtidens behov for rikere fellesopplevelser.

Slik sett kan arketypteorien danne et grunnlag både for videre forskning, for arkitekturundervisningen og som utgangspunkt for arkitekter og utbyggere ved prosjekteringsstart av ny bebyggelse (2). Det siste er hovedhensikten med denne håndboken.

I forbindelse med at flere kommuner i Norge nylig har startet med å utarbeide estetiske veiledere for fremtidige prosjekter, er derfor arketypteorien et forskningsbasert innspill til dette initiativet. *Målet for å oppnå en mer uttrykksfull arkitektur med utgangspunkt i arketyperne kan altså fungere som en mal for de valgene man tar ved starten av forslagsstillernes planlegging.*

Denne sammenfattende håndboken tar derfor sikte på å være mest mulig operativ, og er basert på korte oppsummeringer og diagrammer. Både av hva arketyperne «er» som angår deres strukturelle særtrekk, og hva de «gjør» som beskriver deres retningsdannelser. Men først og fremst handler det om hva de «betyr» som beskrivelser av deres stemningsinnhold, forstått som arketypernes estetiske virkninger.

***NB: Sidetallene i teksten refererer til boken «Archetypes in Architecture» for en utdypende lesning med illustrerende eksempler. Fotnotene henviser til andre referanser. Alle bilder uten henvisninger er forfatterens.***

## BYGNINGENS ARKETYPER:

### GULVET, VEGGEN OG TAKET



«Fyr på den norske kyst». Peder Balke, 1850-1860l Foto: Børre Høstland/Lathion, Jacques / Nasjonalmuseet

### NATUREN OG KROPPEN s. 37-41

Alt hva naturen «gjør» har felleserfarte påvirkninger direkte på vår kropp, slik som luft, vind, lyd, lukt, lys, temperatur og farger. Det samme gjelder våre møter med naturens *rom*. Disse beskrives med *preposisjoner*, eller «foran-stillinger», i betydningen av hvordan vi opplever dem på høyst ulikt vis om rommene vi står ovenfor fysisk inviterer oss til å bevege seg *i* dem, *gjennom* dem, *på* dem, *over* dem eller *under* dem.

Av disse posisjonene har *over* og *under* en eksistensiell betydning ved å utgjøre forutsetningene for alle våre romopplevelser knyttet til det å være i verden. Disse kan beskrives som tre «skikt»: 1) *Oppe* er «taket», som er den hvelvede og åpne himmelen, og *nede* er kloden med sitt «gulv», som består av 2) klodens *overflate* med alle sine vekster, fjell og hav, kuperinger og sletter. Og nederst, under overflaten, ligger 3) den mørke og skjulte *massen* som består av jord, ild og stein. Og det er himmelen som *gir*: solen og lyset, mørket og regnet, mens jorden *tar imot* for at mennesket skal overleve.

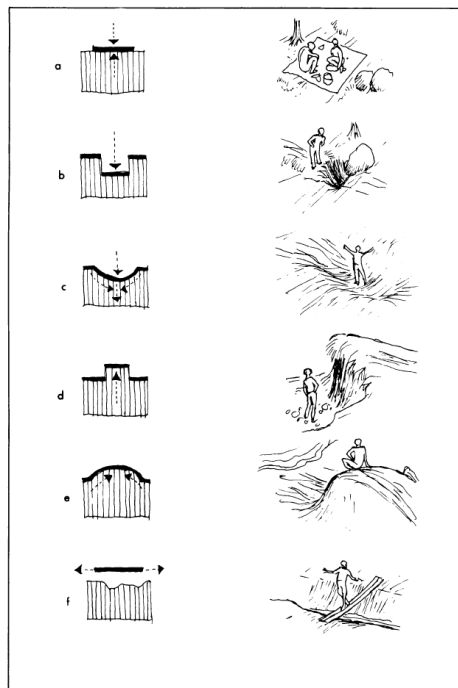
Denne felleserfaringen med den eksistensielle forskjellen mellom *oppe* og *nede*, er reflektert i religion og filosofi gjennom alle tider. For i himmelen var «gudene», de som hadde makt til å bestemme forutsetningene for alt liv, mens på jordoverflaten beveger menneskene og dyrene seg, og i bakken under var døden og det ukjente.

*...we interpret the whole outside world according to the expressive system with which we have become familiar from our own bodies. That which we have experienced in ourselves as the expression of severe strictness, taut self-discipline or uncontrolled heavy relaxation, we transfer to all other bodies.* Heinrich Wölflin

# GULVETS MOTIVER s. 36-113



Gulvet og fallet

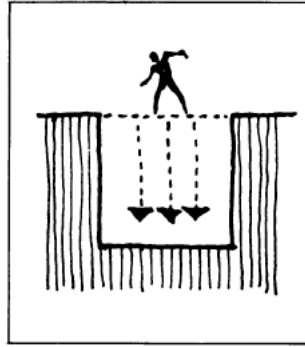


Opplevelsen av arkitekturgulvets motiver samsvarer med våre kroppslige erfaringer med hvordan vi bruker naturgulvet. Når bakkens overflate ligger på massen vil det kunne uttrykke trygghet og ro (a), mens når overflaten føres ned i massen (b og c) kan det uttrykke trussel og fare, liksom det å være over massen kan uttrykke uavhengighet og frihet (d, e, f).

Hva arkitekturgulvet «gjør» i forhold til disse posisjonene, berører følgelig dets tre primærfunksjoner: Gulvet holder oss oppe, det leder oss fra et sted til et annet, og det avgrenser et sted fra et annet.

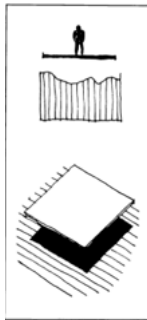
Slik vil stemningsinnholdet i arkitekturgulvets bærende motiver kunne oppleves som måter å hindre et fall ned i den truende massen under. Arkitekturgulvets ledende motiver vil kunne gi en opplevelse av retningsdannelser både i massen og overflaten, det være seg i et avgrenset rom eller et roms forhold til sine omgivelser.

Arkitekturgulvets avgrensende motiver vil kunne betone et mindre område som skilles ut fra et større roms egen gulvflate.

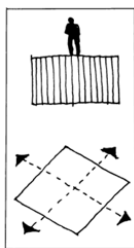


## DE BÆRENDE MOTIVENE s. 49-87

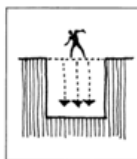
Gulv med åpne hull fører blikket rett *ned* i massen og blottlegger det skjebnesvangre fallet som oppleves med ulik styrke avhengig av om overflaten er gjennomsiktig, er speilende, har refleks, ligger i optiske lag, eller er plastisk modellert som stigende eller synkende.



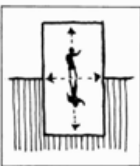
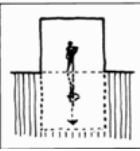
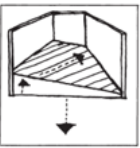


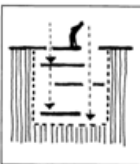
a. *Det løsrevne gulvet svever over* den underliggende massen, og kan følgelig tematisk tolkes som et lett og uavhengig skikt bygget f.eks. i ikke-tunge og lyse materialer.



b. *Det forankrede gulvet ligger på* massen under, og kan tematisk tolkes som en hvilende og trygg flate, belagt med tilsvarende tunge materialer, som f.eks. stein.

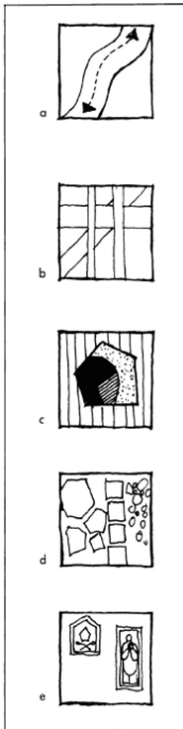


c. *Glassgulvet.* Glassgulvets fulle visuelle åpning, er det ekstreme uttrykket for en opplevelse av å kunne falle ned i massen under gulvflaten.

	<p>d. <i>Speilgulvet</i> gjentar rommet der betrakteren befinner seg, og der opplevelsen av fallets dybde, påvirkes av det speilede rommets høyde og form.</p>
	<p>e. <i>Refleksgulvet</i> kan i lysstreif gi en utvidende opplevelse av rommet der betrakteren befinner seg, og enten betone eller svekke fallvirkningen avhengig av blankheten.</p>
	<p>f. <i>Skrågulvet</i>. Skrågulvets retningsstyrke følger vinkelen på gulvmassens helninger og styrkes om gulvoverflatens mønster løper i samme retning, men kontrasteres om masse og mønster løper i ulike retninger.</p>
	<p>g. <i>Det synkende gulvet</i> angår fall-opplevelsen ned i selve gulvmassivet, og som er avhengig av modelleringens vinkel nedover, og om overflatens mønstre og tekstur tilpasses eller kontrasteres denne.</p>
	<p>h. <i>Det stigende gulvet</i> angår opplevelsen av at gulvmassivet selv skyver opp gulvoverflaten og der ens fysiske oppstigning vil kunne gi en «vinnereffekt» på toppen. Begge er avhengig av modelleringens vinkel oppover og om overflatenes mønstre og tekstur tilpasses eller kontrasteres denne.</p>
	<p>i. <i>Skiktgulvet</i> danner i selve gulvoverflaten optiske «lag på lag»-mønstre ned i dybden, der falleffekten er avhengig av disse skiktene tematiske tolkninger.</p>

## TEMATISKE VARIASJONER: SKIKTGULVET

Skiktgulvets optiske dybde-effekt er avhengig av gulvflatens tematiske tolkninger, slike som:



a. *Vei-temaet* som leder

b. *Skjelett-temaet* som struktur-forklarer

c. *Hull-temaet* som dybde-forklarer

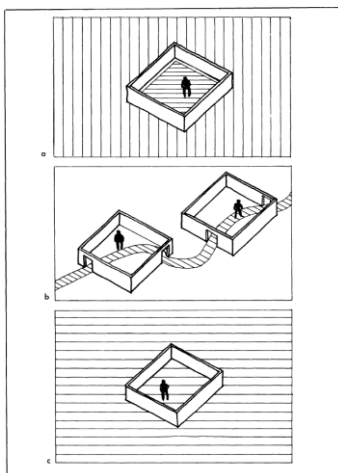
d. *Material-temaet* som tekstur-forklarer

e. *Bilde-temaet* som symbol-forklarer

## DE LEDENDE MOTIVENE s. 42–45

De ledende gulvmotivene uttrykker en opplevelsesmessig sammenheng med retningsdannelsene i gulvmassens skråninger og gulvflatenes mønstre, enten som isolerende eller forbindende i forhold til sine omgivelser.

### TEMATISKE VARIASJONER: FORHOLDET TIL OMGIVELSENE

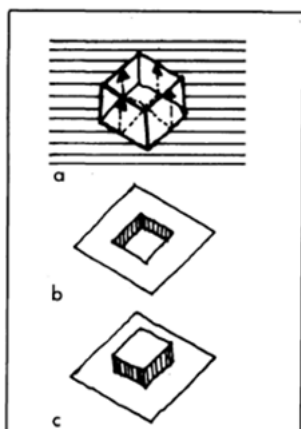


a) *Kontrasterende mønstre* som isolerer rommet fra omgivelsene.

a. Eksempel på *forbindende mønstre* som knytter rommet til omgivelsene, henholdsvis som *vei*,

b. og som *flate*.

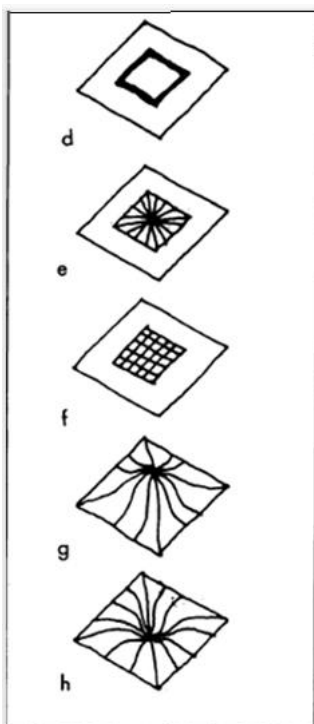
## DE AVGRESENDE MOTIVENE s. 47–49



a. *Sammenheng mellom gulv og vegger* i et rom, der både gulv og vegger har lik tematisk tolkning, evt. samme farge og tekstur, kan isolere rommet fra omgivelsene.

b. *Rettskåret senkning* med stående kanting, avgrenses mot gulvet omkring som et hull, der senkningsopplevelsen er avhengig av kantenes høyde og skråning.

c. *Rettskåret stigning* med stående kanting, avgrenser seg mot gulvet omkring, der stigningsopplevelsen er avhengig av kantenes høyde og skråning.



d. *Kanting* som avgrenser et felt mot gulvet omkring, avhenger av kantingens bredde og feltets tolkningstema.

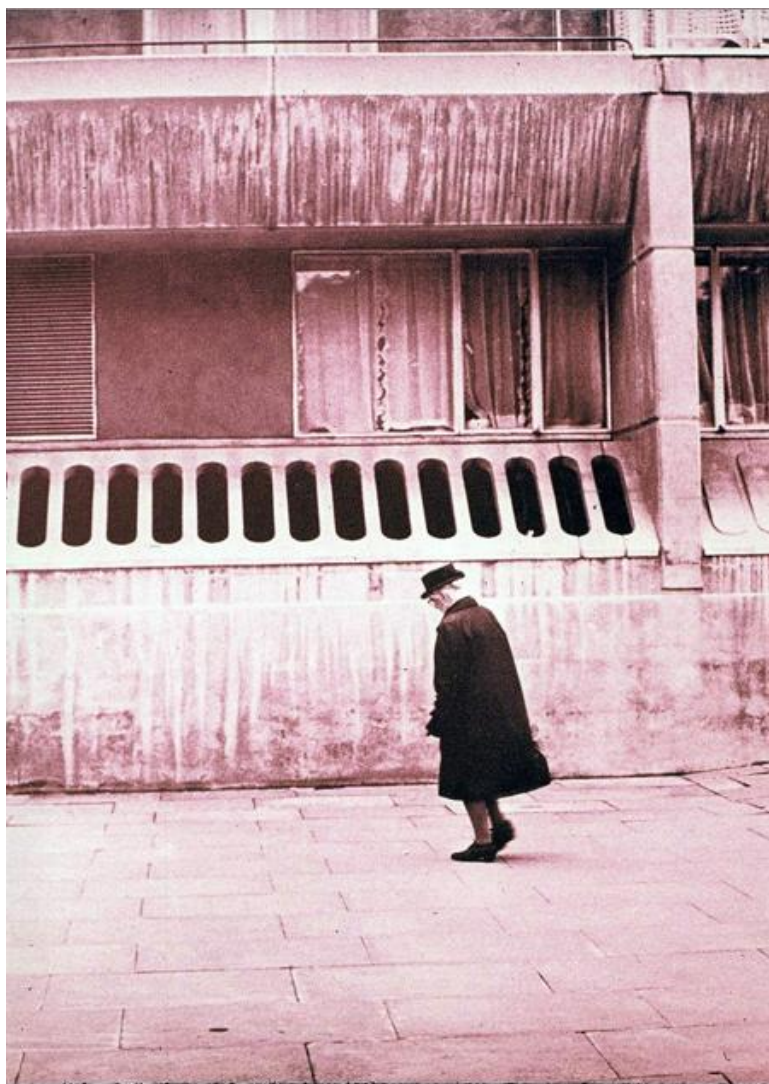
e. *Sentralisert felt*, vil som et tolkningstema, lede retningen inn mot midten av feltet.

f. *Likerettet felt*, fordeler retningene likeverdige ut av feltet.

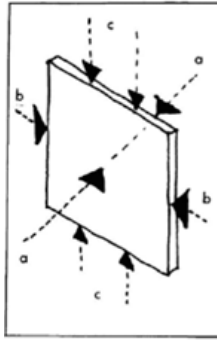
g. og h. *Modellerte felt*, enten stigende eller synkende.

**NB. g og h tilsvarer stemningsuttrykkene beskrevet i «De bærende motivene» over, s. 13**

**VEGGENS MOTIVER** s. 115–300



Veggen som avvisning.



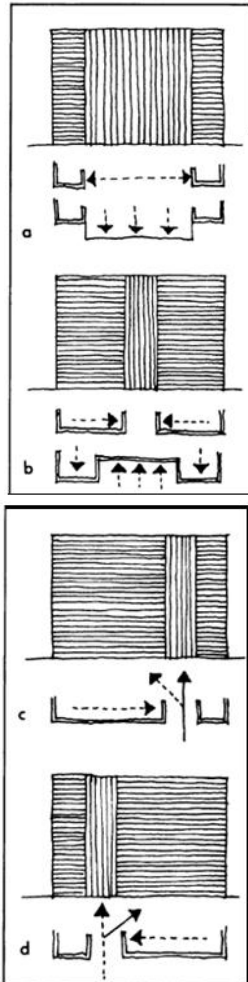
Stemningsinnholdet som uttrykkes i en vegg, dannes av de ulike retningsdannelsene som oppstår både i høyden, bredden, og dybden. Disse er gitt av veggens arketypiske motiver og tolkes tematisk av deres byggesystemer, åpninger og farger etc.

*The boundary is not that at which something stops but, as the Greeks recognized, the boundary is that from which something begins its presencing.* Martin Heidegger

## **FELTMOTIVENE** s. 117-152

Følgende beskrivelse redegjør for plasseringen av forskjellige «energi»-felt i samme vegg, og angår kommunikasjonen mellom ute og inne. Utformet ved bruk av veggens ulike tematiske tolkninger, kan veggens gi inntrykk av enten å åpne eller lukke seg i *bredden* («breddemotivene») eller stige eller synke i *høyden* («høydemotivene»).

## BREDDEMOTIVENE



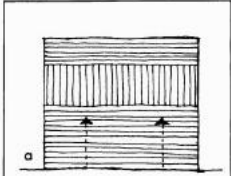
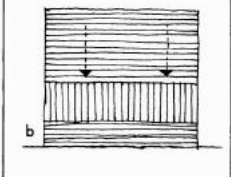
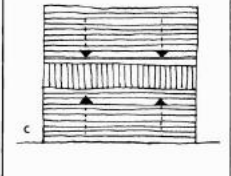
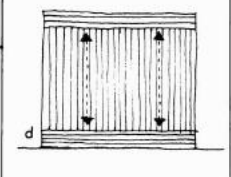
a. *Midtmotiv* med stor bredde, åpner veggen.

b. *Splitt-motiv* med smal bredde og symmetrisk plassert, lukker veggen.

c. Plasseres splittmotivet på *høyre side*, vil lukningseffekten styrkes av det bredere veggfeltet til venstre for splitten.

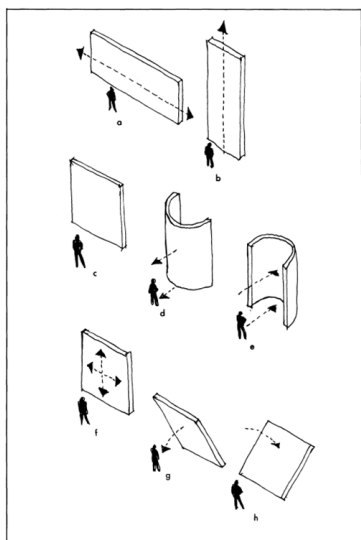
d. Og omvendt, om splittmotivet plasseres på *venstre side*, vil lukningseffekten styrkes av veggfeltet til høyre for splitten.

## HØYDEMOTIVENE

 <p>Diagram a shows a rectangular frame with horizontal lines. The top half has vertical lines, and the bottom half has horizontal lines. Two upward-pointing arrows are positioned between the horizontal lines in the bottom half, indicating an upward movement or 'rising' effect.</p>	<p>a. <i>Det stigende motivet, reiser veggen.</i></p>
 <p>Diagram b shows a rectangular frame with horizontal lines. The top half has horizontal lines, and the bottom half has vertical lines. Two downward-pointing arrows are positioned between the horizontal lines in the top half, indicating a downward movement or 'sinking' effect.</p>	<p>b. <i>Det synkende motivet, senker veggen.</i></p>
 <p>Diagram c shows a rectangular frame with horizontal lines. The top half has horizontal lines and the bottom half has vertical lines. Two downward-pointing arrows are in the top half and two upward-pointing arrows are in the bottom half, indicating a split or 'splitting' effect.</p>	<p>c. <i>Splittmotiv, både senker og reiser veggen.</i></p>
 <p>Diagram d shows a rectangular frame with vertical lines. The top half has horizontal lines and the bottom half has vertical lines. Two upward-pointing arrows are in the top half and two downward-pointing arrows are in the bottom half, indicating an opening or 'height' effect.</p>	<p>d. <i>Høydemotivet, åpner veggen.</i></p>

## FORMMOTIVENE s. 142–152

### Veggens hovedformer og deres ulike retningsdannelser:



a. *Den horisontale veggen* leder langsetter flaten mot dens hjørner, og vil kunne oppleves avvisende.

b. *Den vertikale veggen* leder oppover og kan gi impuls til å stanse og se opp.

c. *Den flate veggen*, like høy som bred, har en nøytral virkning,

d. *Den konvekse veggen* som bøyer i bue mot betrakteren, vil kunne virke aktivt avvisende.

e. *Den konkave veggen* som bøyer seg i bue fra betrakteren, kan virke mottagende og raus.

f. *Den likerettede veggen* som fordeler retningene jevnt i flaten, vil kunne virke nøytral.

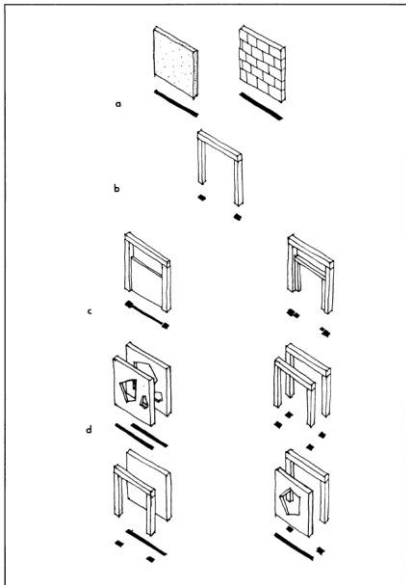
g. *Den mothellende veggen* som skråner og «faller» over betrakteren, vil kunne virke som et uttrykk for en truende fare.

h. *Den bakoverhellende veggen* har samme virkning som den mothellende, men er avhengig av at betrakteren befinner seg foran helningen.

## KONSTRUKSJONSMOTIVENE s. 143–152

Veggenes konstruksjonstemaer, som angår hvordan veggflatene er bygget, har konsekvenser for veggens ulike dybdevirkninger.

Her eksemplifisert med den flate veggen:



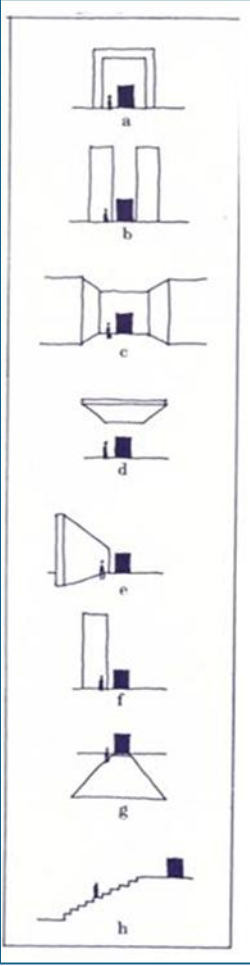
a. *En hel og tett veggflate*, har en nøytral dybdevirkning. En *blokkbygget* veggflate er tung og stengende, og er særlig avhengig av blokkenes størrelse, plastisitet, farger og mønstre.

b. *Skjelett-temaet*, gir en totalt åpnende dybdevirkning.

c. *Infill-temaene*: En tett flate som er *innspent i samme liv* som skjelettet, har både en åpnende og lukkende dybdevirkning. Et *mindre skjelett* som er *innspent i et større*, vil gi en forsterket dybdevirkning ved at det innsente skjelettet oppleves som en perspektivisk forminskning av det innfattende skjelettet.

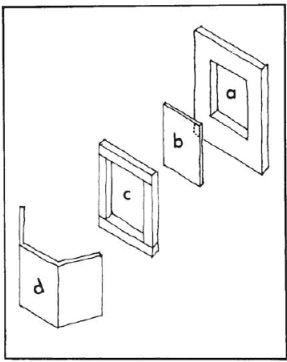
d. *Skikt-temaene*: Hele veggflater med hull i som er stilt foran hverandre, er avhengig av hullenes form, størrelse og forskyvninger. *Skjelett stilt foran skjelett* vil kunne gi maksimal dybdevirkning, avhengig av avstanden mellom dem. *Skjelett stilt foran en tett flate*, og *en tett flate stilt foran et skjelett*, gir omvendte dybdevirkninger, avhengig av avstanden mellom skiktene. Det første er åpnende og avstandsbetenget lukket, mens det andre er lukket og avstandsbetenget åpen.

## INNGANGSMOTIVENE s. 283–297

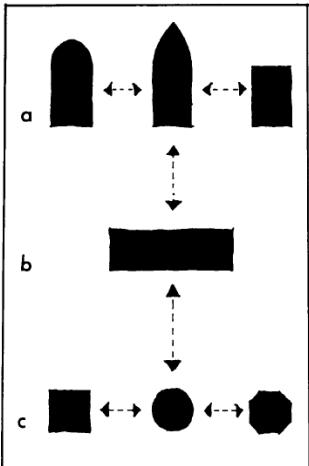
	a. <i>Rammemotivet</i>
	b. <i>Spaltemotivet</i>
	c. <i>Fordypningsmotivet</i>
	d. <i>Overdekningsmotivet</i>
	e. <i>Ledende vegg motivet</i>
	f. <i>Sidetårnmotivet</i>
	g. <i>Veimotivet</i>
	h. <i>Trappemotivet</i>

**NB. Mer drøftelse om inngangsmotivenes stemningsinnhold: Se under i kapitlet om «Byens Arketyper», fig. 8, s. 46**

## VINDUSMOTIVENE s. 251–281

	a. Vindusåpningenes <i>form</i> .
	b. Glassflatenes <i>tetthet og oppdeling</i> , samt deres <i>plassering</i> i forhold til veggtykkelsen.
	c. Rammens <i>tykkelse og artikulering</i> .
	d. <i>Karnappets utstikkende dybde</i> .

### TEMATISKE VARIASJONER: VINDUENES FORM

Vinduernes form og deres betydning for veggens retningsdannelser:	
	a. <i>Vertikale</i> åpninger betoner veggens stigningsmotiv, der en buet topp avrunder stigningen oppover, en spiss topp (gotisk) betoner stigningen, og en rett topp nøytraliserer stigningen.
	b. <i>Horisontale</i> åpninger betoner veggens breddemotiv.
	c. <i>Sentraliserte</i> åpninger betoner veggens dybdemotiv.

## TEMATISKE VARIASJONER: VINDUSFLATENES PLASSERING

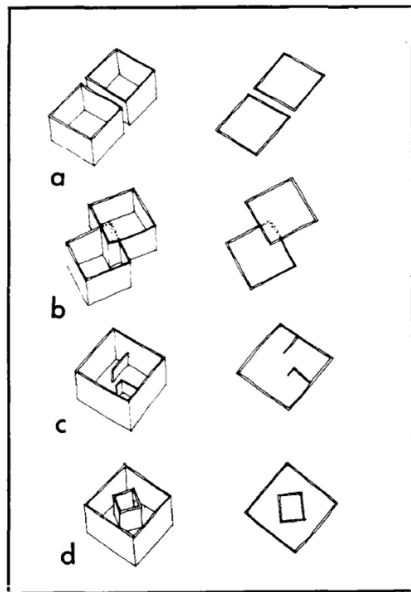
Vindusflatens plassering og dets betydning for veggens tyngdevirkning:	
<p>The diagrams illustrate four window placement scenarios: (a) window at the top, (b) window in the middle, (c) window at the bottom, and (d) window larger than the opening. Each scenario shows how the wall's perceived weight changes relative to the window's position.</p>	<p>a. <i>Innerst i åpningen</i>, får veggens til å virke tung og stengende.</p>
	<p>b. <i>Midt i åpningen</i>, får veggens til å virke tynnere ved å være i balanse mellom ute og inne.</p>
	<p>c. «<i>I liv med åpningen</i>», får veggens til å virke like tynn og «lett» som vindusflaten.</p>
	<p>d. «<i>Større enn åpningen</i>», får veggens til å virke tyngre ved at den synes i kontrast «å bære» det lette glasset.</p>

## TEMATISKE VARIASJONER: ÅPNINGENES PLASSERING

<p>The diagrams show various window and door placements: windows at the top, middle, and bottom, and doors at the top and bottom. Arrows indicate the perceived weight and the direction of sight, illustrating how these elements influence the room's visual structure.</p>	<p>Vindu- og døråpningers plassering på veggene og deres betydning for ulike retningsdannelser i et rom.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## RELASJONSMOTIVENE s. 15 – 31

Relasjonsmotivene beskriver styrkeforholdet mellom definerte rom:



a. *Addesjonsmotivet*,  
betoner en  
likeverdighet mellom  
rom.

b. *Overlappingsmotivet*,  
betoner en  
integrasjon mellom  
rom.

c. *Divisjonsmotivet*,  
betoner en åpen  
underdeling av et  
rom.

d. «*Rom i rom*»-motivet,  
betoner med et  
mindre volum, en  
fokusering i et større  
rom.

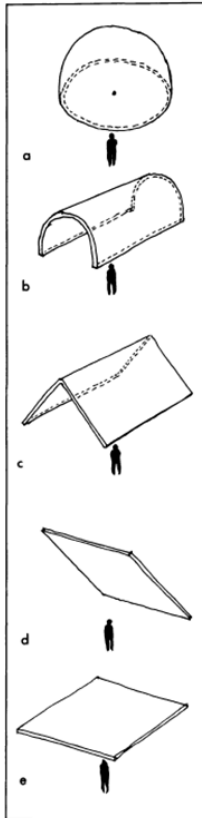
**TAKETS MOTIVER** s. 301–379



Taket som erfaring: Beskyttelsen.

*All architecture is shelter, all great architecture is the design of space that contains, cuddles, exalts, or stimulates the persons in that space. Philip Johnson*

Takmotivenes ulike retningsdannelser påvirker stemningsinnholdet i et rom både i høyden, bredden, og dybden:



a. *Kuppelen*, både sentraliserer og stiger.

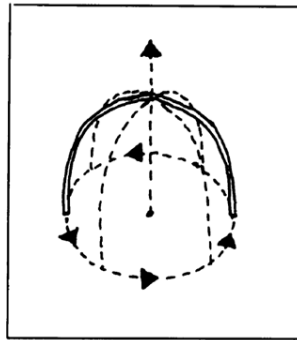
b. *Tønnehvelvet*, leder.

c. *Sadeltaket*, både reiser seg mot midten og synker eller stiger, avhengig av skråflatenes vinkel til hverandre.

d. *Skråtaket* heller mot én side og åpner rommet sett innenfra, og lukker det sett utenfra.

e. *Flattaket*, er horisontalt og nøytralt.

## KUPPELEN

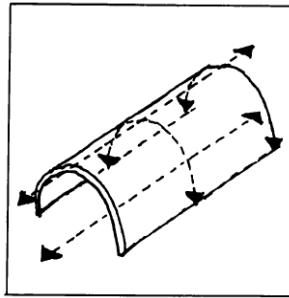


Kuppelens form dannes av en bue i rotasjon rundt en akse. Kuppelens retningsdannelser er en kombinasjon av sentralisering, kontinuerlig omslutning og akselererende stigning.

### TEMATISKE VARIASJONER: KUPPELEN

	<p>a. Den <i>koniske</i> kuppelen akselererer i perspektiv oppover.</p>
	<p>b. Den <i>halvsirkulære</i> kuppelen vil være kontinuerlig og i balanse mellom stigning og sentralisering.</p>
	<p>c. Den <i>flattrykte</i> kuppelen vil kunne oppleves truende og tvetydig.</p>
	<p>d. Den <i>fritt-formete</i> kuppelen er som et «skiftende skydekke» og kan være både truende, løftende og ledende i forhold til rommet under.</p>

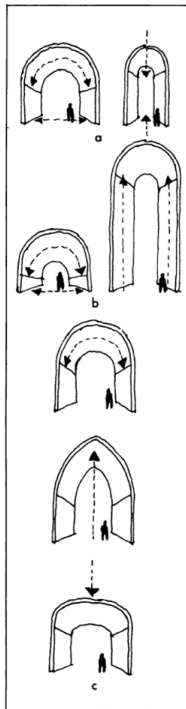
## TØNNEHVELVET



Tønnehvelvets form dannes av et hvelvet tak over en sammenhengende lineær akse (korridor) og vil gi impuls til å bevege seg raskt.

### TEMATISKE VARIASJONER: TØNNEHVELVET

Den ledende dynamikken i tønnehvelvets form, der rommets lengde er konstant, varierer over følgende tolkningstemaer:



a. Rommets *bredde*, der stor bredde vil kunne svekke dynamikken fremover, mens smalere bredde kan styrke den.

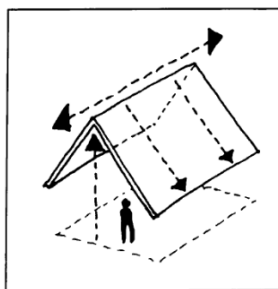
b. Rommets *høyde*, der liten høyde kan svekke dynamikken fremover, mens stor høyde kan styrke den.

c. Tønnehvelvets *form*, der et halvsirkulært hvelv, (et halvt rør), vil kunne styrke dynamikken fremover.

-Et *spisst* hvelv med markert takrygg langs toppen. vil både kunne styrke dynamikken fremover og betone vertikaliteten oppover.

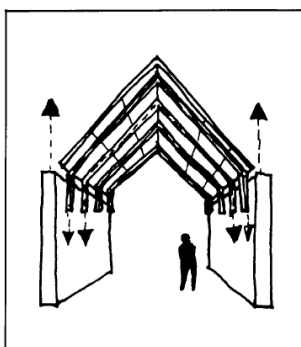
-Et *nedtrykket* hvelv som synes «presset» ovenfra, vil kunne svekke både dynamikken fremover og vertikaliteten oppover.

## SADELTAKET



Gavltakets trekantete form er dannet av takflatenes skråning ned fra takryggen. Når vinkelen mellom dem er stor, vil taket kunne virke synkende, og når vinkelen er liten kan det virke både stigende og ledende på rommet under.

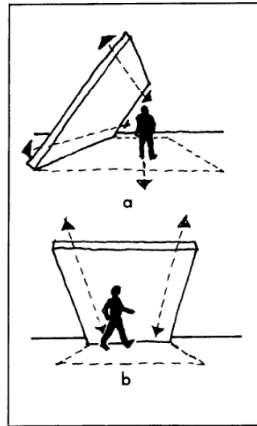
### TEMATISKE VARIASJONER: SADELTAKET



Eksempel på en tematisk tolkning der de takbærende konsollene fortsetter ned i rommet foran veggene. Det kan gi et inntrykk av at taket senker seg ned over betrakteren.

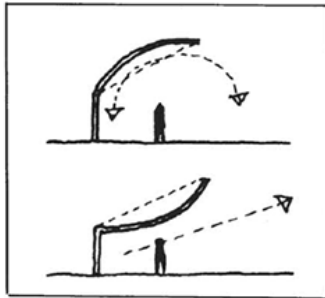
Om takvinkelen er stor, vil senkningsinntrykket forsterkes. Om takvinkelen spisser seg som i dette eksemplet, blir inntrykket tvetydig, midt mellom senkning og stigning.

## SKRÅTAKET



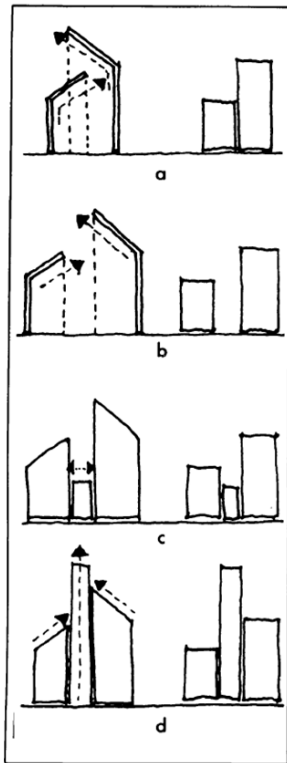
Et skrånende tak vil kunne gi et dynamisk inntrykk av at den skrånende takflaten åpner et rom ut av seg selv. Takformen tar sterkt imot den inntredende, og omvendt, tar sats fra innerrommet for å knytte seg like sterkt til uterommet. Denne dualismen mellom fall og stigning vil også kunne tilføre rommet en visuell uro, avhengig av hvor betrakteren befinner seg under skråflaten.

## TEMATISKE VARIASJONER: SKRÅTAKET



Om skråtaket modelleres som en bue ned over retningen ut av rommet, vil åpningseffekten motvirkes ved at rommet er ved å lukke seg over betrakteren.

Omvendt hvis buen krummer seg oppover, vil åpningseffekten styrkes.



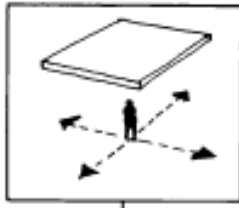
a. Med bruk av skråtak *overlapper* volumer hverandre, sammenlignet med tilsvarende volumer uten skråtak, som adderes til hverandre.

b. Volumer med skråtak som står i avstand fra hverandre *integreres*, i motsetning til volumer uten skråtak som forblir adskilte.

c. Volumer med skråtak som står i avstand fra hverandre forenes, i motsetning til volumer uten skråtak som adderes.

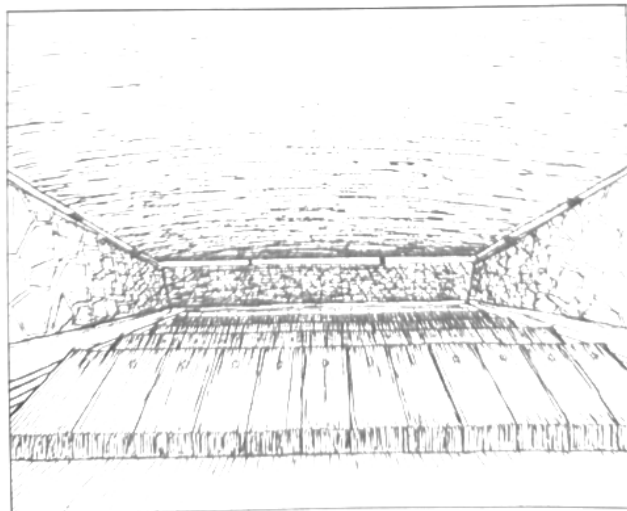
d. Volumer adskilt av en høy form, *betoner* formens vertikalitet, i motsetning til volumer uten skråtak, som adderes.

## FLATTAKET



Det flate taket betoner i seg selv ingen retninger i horisontalen. Men i vertikalen, hvis det har stor utstrekning, vil takflaten kunne oppfattes fallende og tung og gi betrakteren et inntrykk av å være truet. Omvendt om en stor takflate ligger høyt, så gis hele rommet et stigende løft, som vil kunne virke både ekspansivt og luftig på betrakteren.

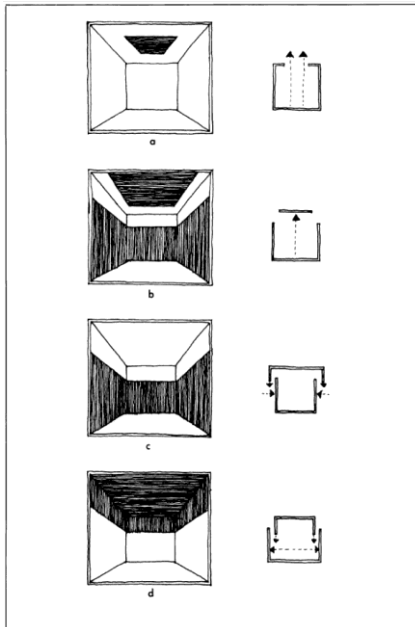
## TEMATISKE VARIASJONER: FLATTAKET



Flattakets tyngdevirkning (Monumentet Fosse Ardeatine, Roma)

## TEMATISKE VARIASJONER: FLATTAKET

En tematisk tolkning av det dynamiske forholdet i et kubisk rom med et flatt tak, og om taket synes å stige eller synke, er avhengig av avstanden til veggene under.



a. *Hull-effekt* ved at veggene synes å føres opp til taket og trekke seg inn mot hullet.

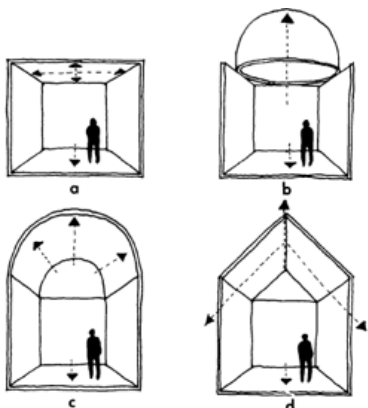
b. *Svevende effekt* ved at taket synes å ha løsrevet seg for å stige opp fra de lavere veggene.

c. *Utvidende effekt* ved at taket synes å ekspandere ut fra de lavere veggene under.

d. *Tyngende effekt* ved at taket synes å synke ned langs de lavere veggene.

## TEMATISKE VARIASJONER: SAMME ROM, FORSKJELLIGE TAK

Det samme kubiske rommet som overdekkes av et flatt tak, en kuppel, et tønnehvelv og et sadeltak, vil påvirke rommets retningsdannelser høyst forskjellig:



a. *Flattaket* er nøytralt og betoner ingen hovedretninger og betrakteren kan få impuls til å bevege seg fritt i rommet.

b. *Kuppelen* er sentraliserende, og betrakteren kan få impuls til å bli værende i rommet.

c. *Tønnehvelvet* betoner én hovedretning og betrakteren kan få impuls til å gå ut av rommet.

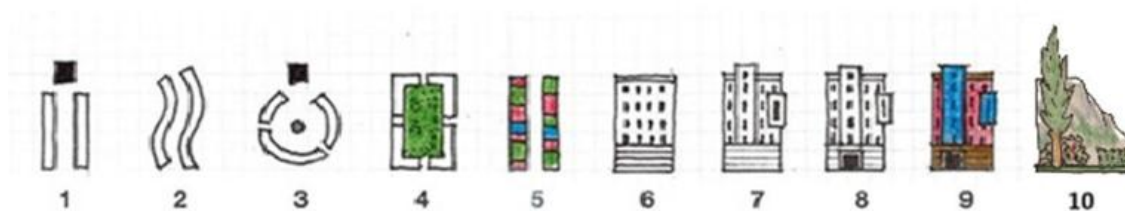
c. *Sadeltaket* er tvetydig og vil kunne betone stigningen opp mot den lineære takryggen (møne), men også senkningen nedover avhengig av trekantformens vinkel. Betrakteren kan få impuls til både å bli værende og å forlate rommet.

## DIAGRAM-OPPSUMMERING AV BYGNINGENS ARKETYPEN:

NB. Se s. 434–452 i «ARCHETYPES IN ARCHITECTURE»

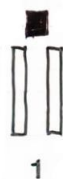
# BYENS ARKETYPER

NB. Se generelt: «Archetypes of Urbanism»

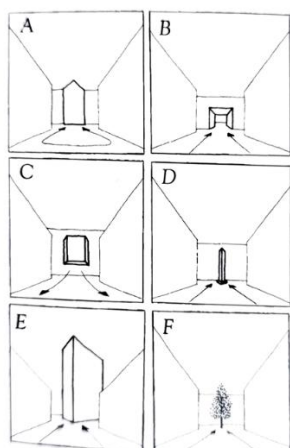


Alle byens 10 arketyper har røtter i historien gjennom flere tusen år. I vår tid bør de gjenoppdages som et bidrag til en mer menneskevennlig by etter senmodernismens rasjonelle uttrykk som hovedsakelig er bestemt av tekniske og økonomiske premisser.

## 1. MÅLGATEN



### TEMATISKE VARIASJONER: ULIKE ENDEMÅL



-Hva er målgaten? Alle gater leder frem mot et mål. Målgaten utgjør den mest konsekvente. Dens rette form leder vår bevegelse ubrutt fremover mot sin visuelle avslutning, et mål som markeres med et betonet fondmotiv som et felles siktepunkt i det fjerne. Slik som en viktig offentlig bygning, en betonet inngang, en rytmeendring i endefasadens byggesystem, eller fargebruk osv.

-Hva gjør målgaten? Målgaten synliggjør fondmotivet som alle som befinner seg i gaterommet ser, og som dermed gir gaten og dets mål en uttalt kollektiv mening.

-Hva kan målgaten bety for en mer menneskevennlig by? Den gir oss felles orienteringspunkter, meningshierarkier og hovedretninger i bylandskapet.

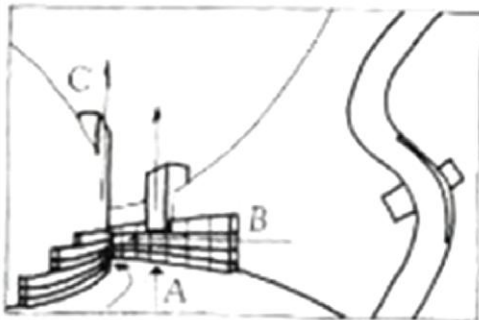
Å ha et mål er ikke bare å bestemme seg for en destinasjon, men å gi mening til reisen. Viktor Frankl

## 2. DEN SLYNGEDE GATEN



2

### TEMATISKE VARIASJONER: DEN SLYNGEDE GATEN



-Hva er den slyngede gaten? Dens historiske forutsetning er gitt av tilpasning til landskapets skiftende kuperinger, og den er smal, ikke på bilens, men på de gåendes premisser. Den slyngede gaten leder bevegelsen fremover til målet i sekvenser og bølger, som gir skiftende rom underveis. Gatesekvensene henger både sammen og er isolerte fra hverandre.

-Hva gjør den slyngede gaten? Den kan føre til at det endelige målet mistes av syne, gjerne skjult bak neste sving. Smalheten gir nærkontakt til andre gående i gaterommet, og fører ofte til berøring og stryk langs gatens vegger.

-Hva kan den slyngede gaten bety for en menneskevennlig by? Slynggatens særtrekk styrker opplevelsen av forventning og overraskelser, der stedene i gaten får egenverdi, i tillegg til taktilitet og intimitet.

*Veien blir til mens du går. Ordtak*

### 3. PLASSEN



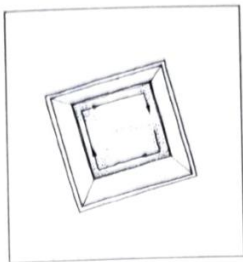
3

-Hva er plassen? Plassen er det motsatte av gaten. Mens gaten leder vår bevegelse fremover mot et mål, er plassen der man stopper for å slå seg ned. Plassen utgjør et fellesrom i et naboskap, i et delområde, eller i byen som helhet.

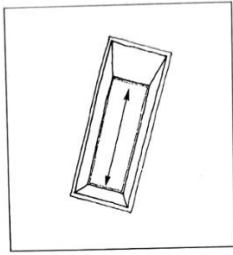
-Hva gjør plassen? For å samle mennesker om et stoppunkt, er plassen et rom som forutsettes å ha en lesbar hovedform der innløpende gater munner ut i rommet og ikke løper videre rett igjennom og deler det opp (punkteres). Plassrommet defineres av tettliggende rekkebebyggelse bestående av bygninger med tilnærmet felles gesimshøyde og fasadeoppbygging. Plassen har et fokuserende samlingspunkt, enten i form av en fontene, grønt eller skulptur sentralt i rommet, eller som forplass vendt mot en dominerende bygning.

-Hva kan plassen bety for en menneskevennlig by? Plassen gir et rom for å være på en annen måte enn i gatens rettethet, den styrker og betoner fellesskapsopplevelsen i et naboskap, og gir den enkelte besøkende pause og ro.

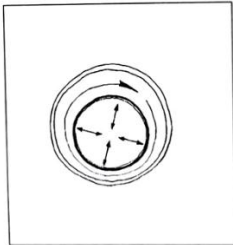
### TEMATISKE VARIASJONER: PLASSEN



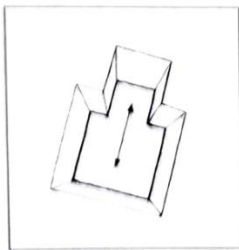
a. Den likerettede plassen



b. Den rettede plassen



c. Den sentraliserte plassen



d. Den koblede plassen

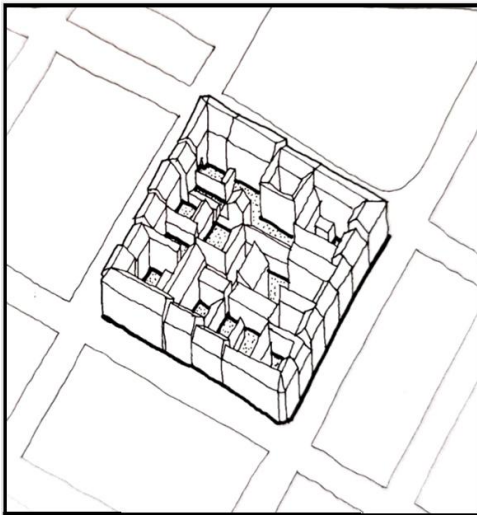
*A square is a psychological parking space Kevin Lynch*

## 4. KVARTALET



4

### TEMATISKE VARIASJONER: KVARTALET



Et storkvartal oppdelt i mindre underkvartaler.

-Hva er boligkvartalet? Boligkvartalet (karréen) er en av historiens eldste boformer med røtter tilbake til antikken, og har de samme trekk og betydninger for bofellesskapet som den offentlige plassen har for byen.

-Hva gjør boligkvartalet? Boligkvartalets særtrekk er den sammenhengende randbebyggelsen og fellesinngangene gjennom portrommene inn til det omsluttende kvartalsrommet med plener og grønt. Alle beboerne må krysse og møte hverandre jevnlig på vei til og fra portrommene og i sittegrupper og lekesoner og gjerne med en flaggstang eller et juletre som samlingsymbol.

-Hva kan boligkvartalet bety for en menneskevennlig by? Boligkvartalet styrker opplevelsen av naboskapet, der alle rundt deg «gjør» det samme – de bor. Det styrker fellesskapet, men gir samtidig opplevelsen av uavhengighet fordi den enkelte beboer selv kan velge måten å omgå sine naboer.

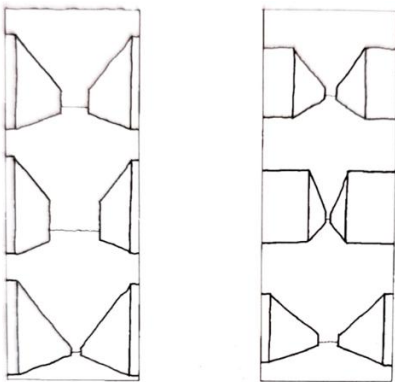
*Nr. 13 er vår egen gård, så gammel og så kjær. Og så skjønn den er om kvelden, når den stiger lys og svær frem av mørket med de mange lange vindusraders skjær. «Nr.13», Rudolf Nilssen*

## 5. SAMMENHENGENDE BYGNINGSREKKER



5

### TEMATISKE VARIASJONER: BREDDE OG DYBDE



-Breddens betydning for gatens dynamikk: middels, smal og bred

-Dybdens betydning for gatens dynamikk: middels, kort og lang

-Hva er en sammenhengende bygningsrekke? Det er enkeltbygg som ligger inntil hverandre og danner en sammenhengende vegg på hver side av byens uterom slike som gater, plasser og kvartaler.

En tilnærmet felles gesimshøyde og fasadekarakter bibeholdes, uten for dominerende kontraster fra frittstående, utstikkende eller tilbaketrukne volumer som vil kunne svekke kontinuiteten i bygningsrekken.

-Hva gjør en sammenhengende bygningsrekke? Den definerer tydelig de forskjellige byrommenes form, og dermed også deres ulike funksjoner. Som plassens og kvartalets omsluttethet, målgatens fondmotiv og slynggates svingninger.

-Hva kan en sammenhengende bygningsrekke bety for en menneskevennlig by? De styrker byrommenes tydelighet og lesbarhet, og med det trygger de orienteringen i bylandskapet basert på en felles forståelse av byrommenes ulike funksjoner.

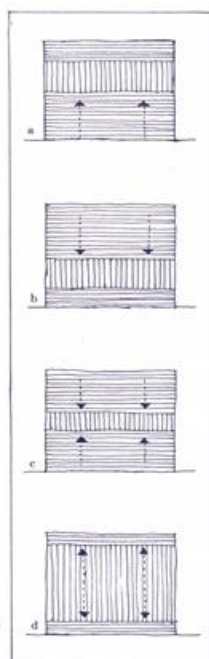
*En trygg kappe om våre handlinger. Italiensk ordspråk om middelalderbyen.*

## 6. FASADEVEGGENS HORISONTALE TREDELING



6

### TEMATISKE VARIASJONER: TREDELINGEN



Hva er fasadeveggens tredeling (a–d)? Tredelte bygningsfasader har tydelig sokkel, midtparti og avslutning mot tak. Tredelingen avspeiler tyngdekraften og massivarkitekturen ved at den nederste delen bærer mest ved å være utformet høyest og tyngst, uansett om den er massiv- eller skjelettoppbygget (a). Midtpartiets etasjer har stående vinduer som akselererer bevegelsen videre oppover, og avsluttes med gesims, skråtak eller penthouse.

-Hva gjør fasadeveggens tredeling? Fasadeveggens tredeling markerer stedet der bygget står og hva bygget gjør, ved å gjenspeile menneskets egen kroppslige erfaringer med hva som er tungt, hva som er lett, og hva det vil si å bære.

-Hva kan fasadeveggens tredeling bety for en menneskevennlig by? Tredelingen betoner det å gjenkjenne ens egen kropps erfaringer med det å stå, i samklang med tyngdekraften og dens fundament, oppstrekning og avslutning.

**NB. Se om høydemotivene under veggens motiver, s. 21**

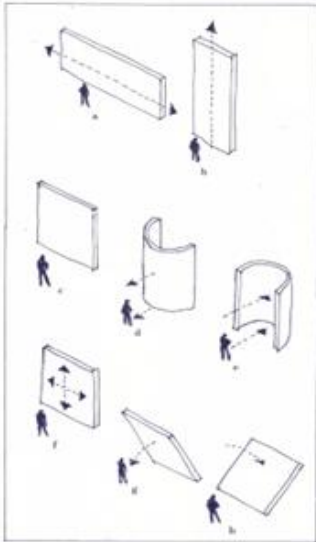
*Som huset reiser seg fra bakken, slik må mennesket finne sin grunn, vokse i sin midte, og strekke seg mot lyset. TTE.*

## 7. DEN DEKOMPONERTE FASADEN



7

### TEMATISKE VARIASJONER: DEKOMPONERINGEN



-Hva er den dekomponerte fasaden? *Den trapper ned målestokken* i store bygg gjennom mindre enheter liksom «hus på huset», med ulike vinduer i etasjene, hjørnekarnapper, utspring og innskjæringer.

-Hva gjør den dekomponerte fasaden? Den dekomponerte fasaden gir et generelt inntrykk av *variasjon*. Med sine ulike utspring og innskjæringer, kommuniserer den mellom uterom og innerom, ved at karnappene skyter ut mot uterommet innenfra, mens det omvendte vises med innskjæringer. Det samme med bruk av ulike vinduer, ved at beboere og virksomheter dermed synliggjøres som forskjellige.

-Mot byrommet markerer den inngangene, enten i form av utspring eller tårn, det siste som en synliggjøring av bygningen over taklandskapene omkring. Eller ved et rytmisk brudd i selve vegglivets bygningssystem som uttrykk for at veggen som stengende grense må brytes for «å komme inn». Karnapper på hjørnene avslutter en bygnings eller et helt kvartals utstrekning, og vil samtidig kunne markere innløpende gater. Det siste særlig hvis utspringet gjentas i bygningen vis a vis og til sammen danner et portalmotiv. I tillegg vil et utspring eller karnapp i enden av et gateløp etablerer et fondmotiv, for perspektivet og bevegelsen.

-Hva kan den dekomponerte fasaden bety for en menneskevennlig by? Den gir kontrastvariasjoner i en stor fasade, der den enkeltes opplevelse styrkes ved at en fremmedgjort og monoton målestokk tilpasses kroppslig gjenkjennelse, identifikasjon og funksjon.

*Kroppen forstår verden gjennom fragmenter. Slik opplever vi også bygningen: ikke som en helhet, men som en samling av detaljer som berører sansene.* William Merleau-Ponty

## 8. INNGANGENS MOTIVER



8

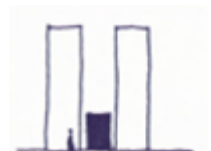
-Hva er inngangen? Inngangen er en visuell markering av overgangen mellom ute og inne, mellom byens rom og bygningens interiør.

-Hva gjør inngangen? Inngangen består i alminnelighet av 9 motiver, enten alene eller i kombinasjoner, der hver av dem vil kunne påvirke inntredelsen forskjellig avhengig av våre primære kroppsreaksjoner.

-Hva kan inngangsmotivene bety for en menneskevennlig by? Inngangens motiver vil kunne gi oss en meningsfull orientering om og forberedelse til, hva vi kan møte i interiøret.



a. *Rammemotivet* som innfatter inngangsdøren, tilbyr oss å gå gjennom en ramme som vil kunne betone den inngående, men også den utgående, og dermed fremheve dem begge som viktige.




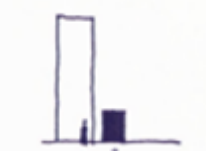


b. *Spaltemotivet* på hver side av inngangsdøren tilbyr oss å gå inneklemt mellom to vertikaler, som vil kunne betone at den inngående utsettes for makt.



c. *Fordypningsmotivet* trekker oss inn i fasadeveggen som vil kunne gi den inntredende en opplevelse av å bli favnet positivt før inngangsdøren nåes.



d. *Overdekningsmotivet*, som vi går under før vi når inngangsdøren, vil kunne gi en tvetydig opplevelse av både beskyttelse og trussel, men også markere et rom for pause før inntredelsen.

	<p>e. <i>Ledende veggmotivet</i> som vi går langs før vi når inngangsdøren, vil kunne virke bydende og «trygt» å holde seg til frem til målet.</p>
	<p>f. <i>Sidetårnmotivet</i> som vi kan bevege oss rundt og forbi før vi når inngangsdøren, vil kunne gi en opplevelse av å være søkende og trygg.</p>
	<p>g. <i>Veimotivet</i> som vi går på, vil kunne virke maksimalt dynamisk og ledende.</p>
	<p>h. <i>Trappemotivet</i> som vi stiger opp på for å komme til inngangsdøren, vil kunne skape en forventning om å møte noe betydningsfullt på toppen fordi «oppe» er viktigere enn «nede».</p>
<p><i>Rommet får mening gjennom våre bevegelser, og inngangen er stedet hvor vi trer inn i denne meningen. Maurice Merleau-Ponty</i></p>	

## 9. FARGER

 <p style="text-align: center;">9</p>	<p>-Hva er farger? Vi regner i alminnelighet med tre primærfarger: <i>gult, rødt og blått</i>, og sekundærfargene oransje, <i>grønt og fiolett</i>. Styrken i dem er avhengig av både <i>fargelysheten</i>, som betegner at fargetonene enten går mot hvitt eller svart og <i>fargemetningen</i> som angir om en fargetone er sterk eller svak. Den enkelte farvetones særtrekk kan svekkes eller styrkes avhengig av lys og av tilliggende nabofarger (<i>smitteeffekt</i>).</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

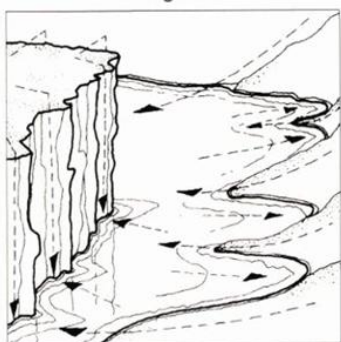
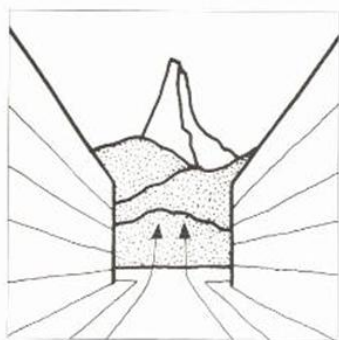


## 10. NATUREN



10

### TEMATISKE VARIASJONER: MÅL OG KANTING



-Hva er naturelementene? Naturelementene fyller naturrommet som innfattes av himmelen og solen over oss, og jorden med vekstene under og rundt oss. Naturelementene er luften, regnet og solen, storm og stille og dyreløyer, og har alle de fargene som eksisterer. Utstrakt omkring våre byer er naturelementene skoger, sletter og fjell og skråninger, hav og bølger. Og i byrommene er naturelementene primært lys og skygge, elver, trær, plener, hekker og blomsterbed.

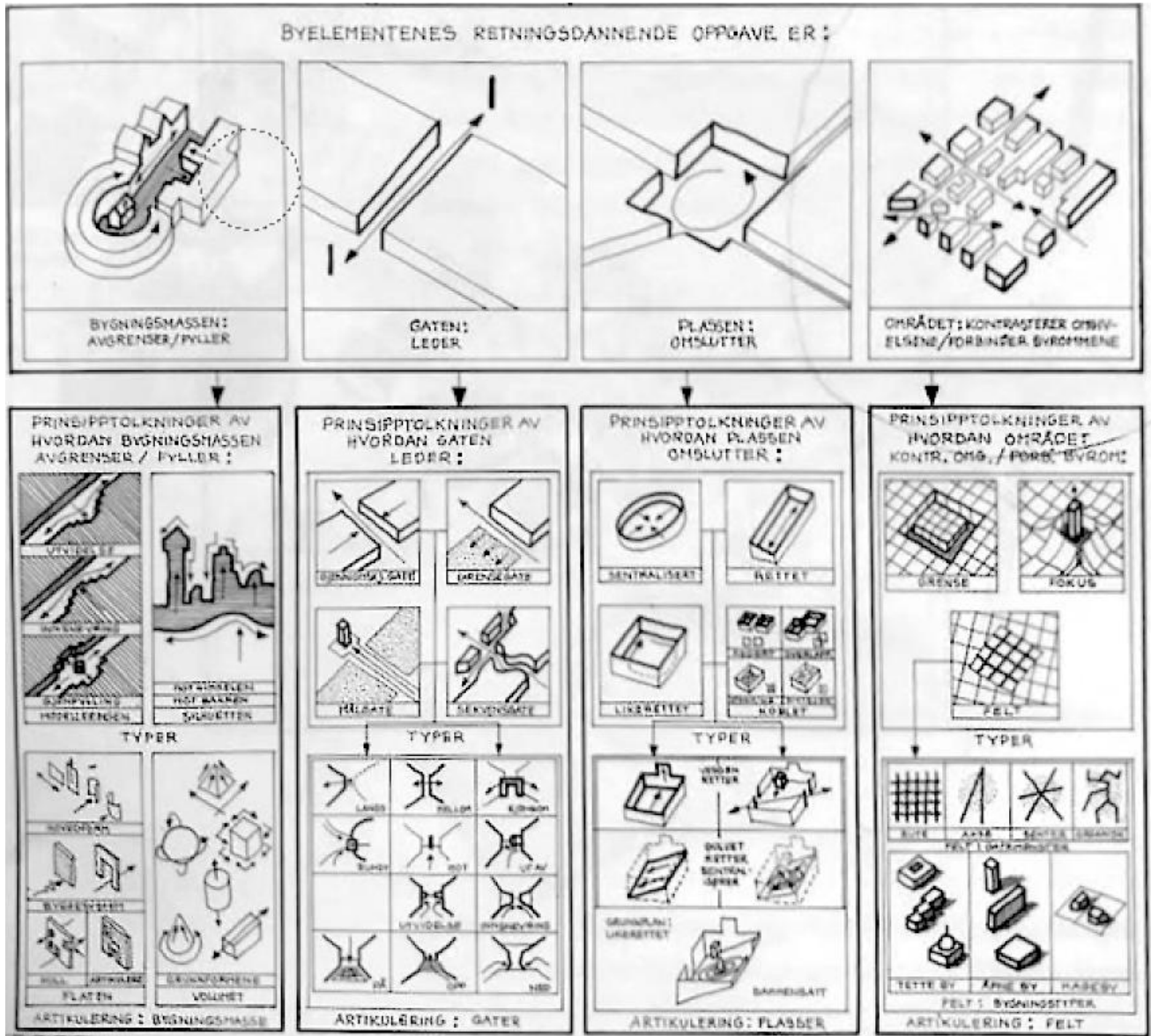
-Hva gjør naturelementene? I våre byrom omtalt som mål- og slynggater, plasser og kvartaler, er plener, hekker, blomsterbed og trær å forstå som selvstendige «rom i rommet». Som betyr å utgjøre enten en tilpasning eller kontrast til hva selve byrommet «vil være». Hver av disse utgjør forskjellige potensialer, elven adskiller og binder sammen, plenerne forbinder, hekker avgrenser, trær former grupper eller rekker (alléer), og blomsterbedene utfyller.

Til sammen minner de oss om hvor vi er, renser luften og gjør den helsevennlig.

-Hva kan naturelementene bety for en menneskevennlig by? Naturrommet og dets elementer setter oss inn i naturen, og gir oss en umiddelbar opplevelse av frihet. Det er slik, og vi er det gitt. Friheten minner oss om at vi er, hvor vi er, hvor vi kommer fra, og hva vi skal tilbake til, og dermed vår tilstedeværelse i verden.

*....'on the earth' already means 'under the sky.' Both of these also mean 'remaining before the divinities' and include a 'belonging to men's being with one another.' By a primal oneness the four—earth and sky, divinities and mortals—belong together in one. Martin Heidegger*

# DIAGRAM-OPPSUMMERING AV BYENS ARKETYPER



## FOTNOTER

(1) Arketypteorien er gjenstand for nyere forskning ved AHO, blant annet med virtual reality-testing av prøvepersoner sett i forhold til også hjernens funksjoner: (*Ph.d. - Prototyping the Nordic Digital City Prototyping the Nordic Digital City: Four case studies on the use of mixed-reality in participatory urban planning scenarios. A Research-by-Design PhD at the Institute of Design and the Institute of Urbanism and Landscape, AHO - The Oslo School of Architecture and Design*).

- I tillegg brukes arketypteorien i kommende forskning i regi av Sykehjemsetaten i Oslo om hvordan omgivelsene påvirker institusjoner for demente. («*Omgivelser, livskvalitet og bærekraft. Et godt sted å leve, jobbe og dø*»).

- Videre er arketypteorien i mange år brukt som undervisningsgrunnlag for kurs ved fagområdet Arkitekturteori- og historie ved AHO, samt ved flere amerikanske læresteder som Notre Dame og University of Kansas.

[https://www.academia.edu/42059693/ARCHETYPES\\_IN\\_ARCHITECTURE\\_by\\_Thomas\\_Thiis\\_Evensen\\_Lecture\\_5](https://www.academia.edu/42059693/ARCHETYPES_IN_ARCHITECTURE_by_Thomas_Thiis_Evensen_Lecture_5)

- *Archetypes in Architecture* har i noen år vært åpent tilgjengelig på nettet, og har ifølge Universitetsforlaget per november 2025 49.195 visninger internasjonalt i tillegg til p.t. 539 litteraturreferanser på Academia.edu.

- Den første konkrete anvendelsen av arketypteorien var *Estetisk Plan 2005. Designhåndbok Oslo Sentrum*, i 2009 vedtatt av Oslo Bystyre <https://www.yumpu.com/no/document/read/31090443/estetisk-plan-2005-designhandbok-oslo-sentrum>

(2) Minnesjord, Norberg-Schulz, Christian, 1991. [https://www.nb.no/maken/item/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2007111601046/open](https://www.nb.no/maken/item/URN:NBN:no-nb_digibok_2007111601046/open)

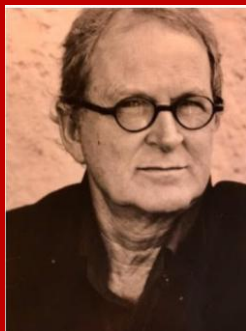


Foto: Morten Krogvold

### **Om forfatteren:**

Arkitekt Thomas Thiis-Evensen (Født 17 mai 1946) har i vel femti år vært virksom som arkitekturformidler og debattant og lagt premisser for estetikken i større offentlige arkitekturprosjekter (Bl.a. Estetisk plan for Oslo Sentrum og retningslinjer for ombyggingen av Slottet). Han har laget en serie fjernsynsprogrammer og skriver jevnlig i dagspresse og fagtidsskrifter samt leder et undervisningsprogram for nordmenn i Roma («Veiene fra Roma»). Han ble professor ved Universitetet i Lund (1989–1992) og fra 1992 professor i Arkitekturteori og -historie ved Arkitektthøgskolen i Oslo (AHO), frem til 2014.

### **Medarbeider:**

Thomas Bernhard Thiis-Evensen, Cand.philol., Filosofisk Praktiker NSFP