



I MÅLESTOKK:

STORMEN BIBLIOTEK OG KONSERTTHUS, BODØ

DANIEL ROSBOTTOM OG DAVID HOWARTH INTERVJUET AV JAN OLAV JENSEN

SCALE OF PLACE:

STORMEN CONCERT HALL AND LIBRARY, BODØ

DANIEL ROSBOTTOM AND DAVID HOWARTH INTERVIEWED BY JAN OLAV JENSEN





Stormen åpnet sine dører for publikum 15. november 2014. Anlegget er tegnet av britiske DRDH Architects, som fikk oppdraget etter at de først vant den åpne reguleringskonkurransen om et kulturkvartal i Bodø i 2008, deretter 1. premien i den begrensede konkurransen om kvartalets bygninger.

Intervjuet med Daniel Rosbottom (DR) og David Howarth (DH) i DRDH, utført av arkitekt Jan Olav Jensen (JOJ) høsten 2012, ble vist i videoforformat som en del av utstillingen «Arkitekturimport» ved Nasjonalmuseet – Arkitektur 27.11.2012–7.4.2013. Utstillingen presenterte en rekke utenlandske arkitektkontorer med oppdrag i Norge på 2000-tallet. Et av høydepunktene var prosjektet for Bodø kulturkvartal. Foruten intervjuvideoen ble det framtidige prosjektet framstilt ved hjelp av andre medier: en digital situasjonsanimasjon, et fullverdig tegningssett av anlegget, et fasadefragment i støpt betong i 1:5 i tillegg til tre modeller, utført av kontoret og steinhuggeren Roger Partridge. Modellene ble innlemmet i museets arkitektursamling i 2013.

Fullføringen av Stormen bibliotek og konserthus i Bodø har innfridd de høye arkitektoniske forventninger til prosjektet som utstillingen bar bud om i 2012. I dette intervjuet forteller David Howarth og Daniel Rosbottom om sine tanker om å bygge i nord og om kontekst, monumentalitet og idealer om bestandighet.

JOJ: Da dere deltok i konkurransen om Bodø-prosjektet, besøkte dere ikke tomta. Hvordan tok dere fatt på prosjektet, og hvordan greide dere å forstå konteksten?

DH: Den første konkurransen dreide seg om å utvikle en strategisk situasjonsplan for et større område. Vi undersøkte beliggenheten til bygninger på stedet og så på romlige strategier, samtidig som vi tenkte på områdets klima og landskap. På en måte utviklet prosjektet seg fra et noe distansert forhold til byen. Allikevel tror jeg det var et sted som vi på litt avstand og gjennom vår forestillingsevne ble relativt godt kjent med.

JOJ: Fortell om hovedideene i den andre konkurransen. Hvorfor tror dere at dere vant?

DR: Ideene i den andre konkurransen stammet i stor grad fra den første konkurransen. Det aller første vi gjorde, var muligens et veldig opplagt trekk: Vi bestemte oss for å lage et kompakt prosjekt på tomtens to åpne kvartaler i Bodø sentrum. Ved å reetablere disse kvartalene, kunne vi fullføre byen. Den neste nøkkelbeslutningen handlet om å forstå at prosjektet ikke bare dreide seg om dets forhold til havneområdet og sjøen, men også at det sto i en dialog mellom havneområdet på den ene siden og byen på den andre. Derfor henvender bygningene seg i to ulike retninger og åpner seg mot både havnen og byen. Det tredje elementet tror jeg kanskje var at vi forsto noe om størrelsesforholdene på stedet, og at vi forsøkte å få bygningene, som er veldig store, til å finne sin plass i denne konteksten. Vi forsøkte å tilpasse prosjektet til de hverdagslige omgivelsene som omga dem. Dette gjorde vi delvis gjennom bearbeiding av skalaen, slik at anlegget ble til et ensemble av ulike elementer. Vi ønsket også å skape nye muligheter for det eksisterende og tilby en ny sammenheng til det som allerede var der. Så der hvor det ligger en liten bar på havnesiden, holdt vi vår egen bygning tilbake for å gi baren plass. Der hvor man finner byens eldste bygg, Toldkammeret, lagde vi et lite bytorg. Der hvor inngangen til en bowlingbane og et hotell ligger, la vi våre innganger. Med andre ord forsøkte vi kontinuerlig å forhandle fram en relasjon til den eksisterende byen, men også å fornye forholdet mellom byen og det fantastiske landskapet byen befinner seg i.

JOJ: For meg er Bodø, eller i alle fall byens sentrum, som en arkitektonisk dyrehage. Det finnes en mengde ulike typologier, funksjoner og stilarter. Hvordan greide dere å plassere prosjektet deres i denne sammenhengen?

DR: Man kan vel si at de eksisterende bygningene kunne ha stått nesten hvor som helst. Samtidig er byen definitivt et helt bestemt sted. Den ligger i et landskap helt utenom det vanlige, og med et klima som er helt utenom det vanlige. For oss som kommer fra London, er det også usedvanlig at sola noen ganger kommer fra nord. Så jeg tror at det prosjektet vårt prøver å gjøre, er å få hverdagsarkitekturen til å finne sin plass og byen til å føle at den er et sted, samtidig som prosjektet byr på dette forholdet mellom byen og landskapet – og i en annen målestokk, forholdet mellom byen og det folkefellesskapet som bruker biblioteket. Jeg antar at dette skjer på en rekke måter i anlegget, slik som at når leseren leser en bok, vil han eller hun inngå i en slags intimsfære i sonen ved vinduet, med utsikt over sjøen og fjellene utenfor. Disse forholdene er ukompliserte, men jeg synes de er interessante. Forholdet mellom innbyggerne og landskapet kan oppstå på et individuelt eller kollektivt plan, for eksempel om du etter en forestilling midt på sommeren går ut på terrassen i kveldsola, i midnattssola, og biblioteket, sett fra konserthuset, blir til en horisont som lar deg se utsikten med fjellene og sjøen. I en annen målestokk endret vi også på gateløp – vi formet arkitekturen slik at den virket direkte inn på størrelsesforholdet til de omkringliggende bygningene, noe som redefinerte gatestrukturen og gatens geometri, og som begynte å gi bykjernen sammenheng og tilstedeværelse.

DH: Noe som Bodø egentlig ikke har, etter min mening, er en samling eller serie med sterke offentlige rom. En viktig drivkraft for utformingen av begge bygningene våre var å skape en slik rekke med nye, levende offentlige oppholdssoner i byen. Enten det er bibliotekets hovedlesesal med sitt utsyn over fjellene eller det er konserthusets og teaterets interiører, som er velegnet for de lange vinterkveldene, dreier det seg om en romserie som forhåpentligvis vil føre lokalsamfunnet sammen.

DR: Jeg mener dette inkluderer både uterommene og rommene innendørs – de har en form for likhet. Vi tenker nok også de to bygningene på to ulike måter. Biblioteket er mer som et indre landskap som forholder seg til det ytre, mens konserthuset består av en sekvens av rom på rekke og rad, og som du går gjennom for å komme til det siste rommet, som er selve konsertsalen.

JOJ: Hvorfor er bygningene hvite?

DR: Bygningene er hvite av to grunner. Den første er pragmatisk og dreier seg om vår interesse for å bruke lokale materialer. Fauske-marmor, som kommer fra et steinbrudd ikke så langt unna, er svært hvit. Vi var altså opptatt av å bruke et materiale som kom fra tomtens nærområde. Men jeg mener også at det finnes en filosofisk eller utvidet forståelse av hvithet på et sted hvor det er bekmørkt deler av året, og nesten kontinuerlig lyst i en annen. Det norske lyset – jeg tror at Christian Norberg-Schulz snakker om hvite bygg i Nord-Norge, eller i Norge, og at han beskriver ideen om hvithet som det øyeblikket hvor de lange sommerkveldene blir synlige for nordmenn, at disse bygningene lyser opp i kveldsola eller blir et slags lys i mørket. Og tankene hans om hvithet, som faktisk stammer fra Heideggers tanker om hvitheten til de greske templene som glinser i morgensola, var noe som gjorde stort inntrykk på oss i denne sammenhengen, med dette fantastiske lyset vi får i Nord-Norge, nord for Polarsirkelen.

DH: Og det er jo også slik at man kommer til Bodø med båt, så ankomst via sjøveien er også utrolig viktig her.

DR: Et av bildene vi tenkte på først, og som vi faktisk viste i konkurransen, er et Turner-maleri som viser San Giorgio Maggiore-kirken i Venezia i svært lavt, gyllent sollys idet du ankommer byen tidlig på morgenen fra lagunesiden. Og vi ble grepet av denne tanken om at når man kommer med båt fra Bergen – og det er siste stopp, så kommer man faktisk inn tidlig om morgenen, slik vi forestiller oss det – at bygget vårt gjør så å si det samme.

JOJ: Slik jeg forstår det, så er det tydelig at dere ser prosjektet deres som to monumentale byggverk i Bodø. Men samtidig er ikke prosjektet monumental i den forstand at det er geometrisk selvrefererende eller symmetrisk som i et klassisk tempel eller en klassisk kirke. Fortell mer om dette.

DR: Ideen om monumentalitet eller det monumentale har fått mye negativ omtale i løpet av de siste hundre år eller så, men det er en interessant idé. Hvis du leser Aldo Rossis *Byens arkitektur*, beskriver han monumentet som noe som rommer borgernes kollektive hukommelse. Så det er noe som alle på sett og vis forholder seg til. I den forstand tror jeg at ideen om monumentet er svært positiv. Vi studerte folk som kunstneren Eduardo Chillida, som skapte et prosjekt for et monument som var asymmetrisk og innfløkt i stedet for svulstig, symmetrisk og enhetlig. Men jeg tror også at spørsmålet du reiser, dreier seg om hvordan man arbeider og om en bygnings ambivalens for hva den er. Vi føler oss egentlig bekvemme med denne form for tvetydighet. I stedet for å starte med et klart utviklet konsept, tar vi utgangspunkt i vår oppfatning av de gitte forholdene, og så lar vi dem vokse sammen. Så på noen måter er bygget vårt et tempel, samtidig som det er en fabrikk som ligger ved havet.

JOJ: Fortell meg om 1:20.000-planen. Hva fant dere ut om prosjektet og om forholdet mellom landskapet og prosjektet?



DH: Det er egentlig helt utrolig når du ser en tegning i en slik målestokk, eller lager en tegning i en slik målestokk. Tegningen som vises i utstillingen, ble laget ganske nylig. Den forsøker på sett og vis å reflektere over hvordan prosjektet vårt fungerer her, i det fantastiske landskapet med dets linjer, fjell, sund, vik og fjorder.

DR: Det gjør at du blir klar over hvor ubetydelig bygningen din er. Vel, det er et stort anlegg i en liten by, men i det gedigne landskapet er det ganske så lite. Hvordan vi har forsøkt å vise prosjektet i utstillingen, handler om å sette disse størrelsesforholdene i dialog. På noen måter dreier det seg om de samme forholdene du etablerer når du snakker om enkeltmennesket som konfronteres med landskapet gjennom vinduet. Størrelsesforhold er svært viktig i vårt arbeid uansett hvor vi arbeider hen.

JOJ: Når man skal bestemme seg for fasadematerialet, er den mest opplagte løsningen i dag å lage en hud, en kledning som er så tynn som mulig. Hva gjorde dere?

DR: Jeg mener det er nettopp det vi ikke gjorde. Faktisk har vi kjempet ganske hardt for å unngå det. Mesteparten av den kommersielle arkitekturen fra etterkrigstiden, og da særlig nyere arkitektur, er helt opplagt tynn, med fasader som henger utenpå en bærende konstruksjon. Vi var mer interesserte i en mer arkaisk byggeteknikk. Ideen er en bærende fasade, om den ikke lenger fungerer som byggets konstruksjon, skal den i det minste bære seg selv. Fasaden har også en viss kroppslighet, en dybde og en tyngde, som gir den en slags offentlig tilstedeværelse og betydning. Så vi tok ideen om det hvite og det monumentale og overførte den til moderne byggemetoder. Vi bruker det som kan kalles en spesialkonstruert steintype, nemlig prefabrikkert støpt betong, og så har vi gitt den ulike former for overflatebehandling – noen ganger blankpusset, andre ganger vasket – slik at den varierer i hvor mye den skinner og reflekterer lyset. Og jeg tror at denne steintypen på noen måter viser tilbake til mye eldre byggeteknikker.

JOJ: Dere får det til å høres så enkelt ut.

DH: Jeg tror at det var nordmennene som fant på dette med fasaden som en regnbeskyttelse, og det er en byggeteknikk som har gagnet Norge gjennom flere århundrer – tømmerbygninger, bygninger som puster, bygninger som kan lappes og repareres. Men her snakker vi altså om to store offentlige bygg som vi håper vil holde i to eller tre hundre år, og på sett og vis ønsket vi derfor å ta opp spørsmålet om hvordan man reiser urbane bygninger på et sted som dette, et sted som også får hard medfart fra vind og regn. Det er også et spørsmål om miljø. Vi ønsket en bygning som var luft- og vann-tett og som på en måte beskyttet beboerne sine. Så det dreide seg i virkeligheten om å endre på norske tenkemåter.

DR: Det finnes også ting man bestemmer seg for å gi slipp på underveis i et prosjekt, og andre ting som man bestemmer seg for å jobbe hardt for å oppnå. Og jeg tror dette var en av de tingene. Det kan også nevnes, siden vi nå befinner oss i Oslo, at den første gangen vi kom hit etter å ha vunnet den første konkurransen, så vi rådhuset her og ble fascinert av det – dette byggverket som har en annen størrelse og en annen tyngde og tilstedeværelse enn de omkringliggende arkitektoniske omgivelsene i denne byen. Og det kan hende at vi tok med oss noe av denne ideen da vi reiste nordover og snakket om hvordan vi ønsket å lage en bygning, en offentlig bygning, i en by, slik vi gjorde.

Stormen opened to the public on 15 November 2014. The complex was designed by the British firm DRDH Architects, which was assigned the commission after first having won the open master plan competition for a cultural quarter in Bodø in 2008 and then first prize in the invited competition to design the quarter's buildings.

A video recording of an interview with Daniel Rosbottom (DR) and David Howarth (DH) from DRDH, conducted by the architect Jan Olav Jensen (JOJ) in autumn 2012, was screened as part of the "Importing Architecture" exhibition that ran from 27 November 2012 to 7 April 2013 at the National Museum – Architecture. The exhibition presented a number of international architect firms that had carried out commissions in Norway since the turn of the century. One of the highlights was the Bodø Cultural Quarter project. Besides the interview video, the nascent project was presented through a digital animation of the setting, a complete set of drawings of the complex, a façade fragment of pre-cast concrete at 1:5, and three models made in collaboration with the sculptor Roger Partridge. The models were included in the museum's architecture collection in 2013.

The completion of Stormen Concert Hall and Library in Bodø met the high architectural expectations attached to the project, as already presaged in the exhibition in 2012. In this interview, David Howarth and Daniel Rosbottom share their thoughts on building in the North and on context, monumentality, and ideals of permanence.

JOJ: When you did the competition for the Bodø project, you didn't visit the site. How did you approach this project, and how did you manage to understand the context?

DH: The first competition was for a strategic master plan for the wider site. We were looking at the placement of many buildings, at spatial strategies, and we were thinking about climate and thinking about landscape. So in a way the project developed out of a more distant relationship to the town, although I think it was a place that from a distance and in our imaginations we got to know relatively well.

JOJ: Tell about the main ideas in the second competition, and why you think you won.

DR: I think the ideas in the second competition came very much out of the first competition. And maybe the first thing that we did was a very straightforward thing – that there were two blocks in the town, in the existing centre, and we made a decision that we should make a compact project that completed the town, through the re-making of those two open blocks. I think the next key decision that we made was to understand that the focus of the project wasn't only on its relation with the harbour and the sea, but in the dialogue between the harbour and the city. And so the buildings face two directions, they open themselves up to both the harbour and the city. And I think perhaps the third thing was that we understood something about the scale of the place, and that we tried to make our buildings, which are very large, sit comfortably in this context. We tried to calibrate our project to the ordinary things that surrounded them. That's partly about their scale, so the buildings become a kind of ensemble of different pieces, but it was also to do with offering an opportunity to give a setting for things that were already there. So where there is a little bar on the harbour side, we cut our building back to make a space for it. Where the oldest building in the city is, the tollhouse, we made a little urban square for it. Where there is an entrance to a bowling alley and a hotel, we made our building entrances. So we were constantly trying to negotiate this relationship to the existing town, but also to remake the relationship between the town and this incredible landscape that it is sitting within.

JOJ: To me, Bodø – at least the central part of it – is like an architectural zoo. There are lots of different typologies, functions, and architectural styles. How did you place your project in such a context?



DR: I think one thing you could say is that their buildings could be about anywhere. And yet the town is definitely somewhere. It's in this extraordinary landscape with an extraordinary climate. And for us coming from London, the idea that the sun sometimes comes from the north is an extraordinary thing. And I think what our projects are trying to do is to situate those ordinary buildings and make the town feel like it's somewhere, and to offer this relationship between the city and the landscape, and on another scale, between the city and [the] community that use the library. And I suppose that happens in a number of ways with the buildings, so the reader [is] reading a book in a kind of intimate space against the window with a view over the sea and the mountains outside. Those relationships, they are straightforward, but I think they are interesting. They represent the landscape to the citizen through individual relationships, or as a collective relationship that happens, where after a performance in the mid-summer you go out in to the terrace in the evening sun or midnight sun, and the library becomes a horizon from the concert hall which allows you to see a view of the mountains and the sea. On another scale we were also re-making streets, we were making parts of the building that have direct relationships to the scale of the buildings around them, that redefined the structure and geometry of the streets and started to make this coherent presence of an urban centre.

DH: I think one thing that Bodø doesn't really have is a collection of, or strong sequence of, public spaces. The key driver for both buildings is the creation of a series of new living rooms for the city. Whether it's the main reading room in the library with the view of the mountains, whether it's the interior room of the concert hall and theatre for those long winter evenings, it is a series of spaces that will hopefully bring the community together.

DR: I think that includes the exterior spaces as well as the interior spaces, they have a sort of equivalence. And I think we think about the two buildings in two different ways. The library is more of an interior landscape that relates to the exterior landscape, and the concert hall is a sequence of rooms, [of] enfilade spaces, through which you will come to the final room, which is the room of performance.

JOJ: But tell me about why the buildings are white.

DR: Well, the buildings are white for two reasons. One is a very pragmatic one, that we were interested in using a local material. And Fauske marble, which comes from a quarry not very far from where the buildings are, is very white. So we were interested in using a material that arrived from somewhere close to the place we were building. But I think there is also a sort of philosophical or exponential understanding of whiteness in a place where it is very dark for part of the year, and it's almost constantly light for another part of the year. And the Norwegian light – I think [Christian] Norberg-Schulz talks about the idea of white buildings in Northern Norway, or in Norway, and describes the idea of whiteness as the moment when the long summer nights become visible for the Norwegian, that these buildings glow in the late sun, or they are [a] kind of light in the darkness. And his thoughts about whiteness, which actually come from Heidegger's thoughts about the whiteness of Greek temples glowing in the morning sunlight, was something that we found very powerful in this context of this extraordinary light that we get in the north of Norway, north of the Arctic Circle.

DH: And of course you also arrive to Bodø by boat, so arrival from the sea is incredibly important in this context.

DR: One of the early images we thought about, which we actually show in the competition, is a painting by Turner of the church of San Giorgio Maggiore in Venice in very, very low golden sunlight as you arrive in the early morning across the lagoon. And we were interested in this idea that with the end of a boat journey up from Bergen – and it's the last stop, and then [you] actually come in, in our imagination, in the early morning – that our building does a very similar thing.

JOJ: As I understand your project, you obviously see it as two monumental buildings in the town, but at the same time the project is not monumental in a geometric self-referring or symmetric sense, like a classical temple or church. Tell me more about this.

DR: This idea has received bad press in the last 100 years or so. But it's an interesting issue, the idea of monumentality or the monumental. If you read Aldo Rossi in *The Architecture of the City*, he describes the monument as something which holds the collective memory of the citizens. So it's something, in a way, that everybody relates to. In that sense I think the idea of monument is a very positive thing. We were looking at people like the artist Eduardo Chillida making a project for a monument that was this asymmetrical, intricate piece and not this bombastic, symmetrical singular form. But I think it's also, or your question raises, something to do with the way one works. And the idea that a building can be ambivalent about what it is. I think we are very comfortable with that. But rather than starting with a very clear conceptual idea, we start from a sense of the conditions, and we allow them to grow together. So I think in some ways our building is a temple, but it's also a factory on the side of the water.

JOJ: Please tell me about the 1:20 000 plan. What did you find out about your project? What did you find out about the relationship between the landscape and your project?

DH: It's actually incredible when you see a drawing of that scale, or make a drawing of that scale. The drawing in the exhibition was done quite recently, in a way trying to reflect on how our project works within that incredible contoured landscape, with mountains, channels, inlets, fjords.

DR: It makes you realize how insignificant your building is. Well, it's a big building in a small town, but it's a tiny thing in a vast landscape. And I think the way that we have tried to establish the exhibition is to talk about these scale relationships. In some ways they are the same relationships you are setting up when you are talking about the individual being confronted with the landscape through the window. This idea of scale is something that's exceptional to our work, wherever we work.

JOJ: The most obvious solution today when deciding the façade material is to make a skin, of some sort, as thin as possible. What have you done?

DR: I think that's the thing we haven't done. In fact, we've fought quite hard not to do that. Most of the commercial architecture – post-war architecture, particularly recent architecture – is self-evidently thin, and the façades are hung off some kind of internal structure. And I think we were interested in a more archaic construction in the idea [that] the façade, if it doesn't support the building interior anymore, it's at least self-supporting. And it has a kind of physicality, a depth and a weight, that gives it a kind of civic presence and prominence. So we took an idea of whiteness and the monumental, and we have translated that into contemporary construction methods. We are using what we might describe as an engineered stone, which is a prefabricated concrete, and then we finished that in various ways, sometimes polished, sometimes washed, so that it has various degrees of luminescence and reflectivity. And I think in some ways it will refer to much more ancient ways of making buildings.

JOJ: You make it sound very easy.

DH: I think Norwegians invented the rain screen, and it's a construction method that has served Norway well for centuries – timber construction, buildings that breathe, buildings that can be patched and repaired. But here we are talking about two large public buildings which we hope will last two or three centuries, and so in a way what we wanted to confront [was] the question, How do you build urban buildings within a place like this, a place which is also getting battered by the wind and rain? There is also an environmental agenda: we wanted a building that was airtight, watertight, in a way protecting its inhabitants. So it was really about trying to shift Norwegian thinking.

DR: And there are some things that you decide that you are going to let go of in a project, and some things that you decide that you really want to strive for. And I think that was one of those things. And I think the other thing to say is that, as we are now in Oslo, that the first time we came here having won the first competition, we saw the city hall here and found it a very compelling building – this building that has a different scale and a different sense of weight and presence to the things that are around it within this city. And maybe something of that idea we took with us when we went north and talked about how to make a building, a civic building, in a town like we did.