

«Det skal råtne»: Materialbruk i nyere samisk arkitektur

Elin Haugdal

Da samene i Norge fikk sin egen parlamentsbygning i 2000, kom arkitekten med et paradoksalt utsagn om byggverket: «Det skal råtne. Slik er det i pakt med samenes egen kultur, som ikke setter fysiske spor».¹ Utsagnet har lite med Sametingsbygningens materielle forutsetninger å gjøre, men det illustrerer ett av flere problemkomplekser i oppføringen av nye offentlige bygninger i Sápmi fra 1970 til i dag: Hvordan bygge stort og varig og samtidig forankre det i en kultur som ikke har tradisjon for monumentalbyggeri? Komplekset forsøkes ofte løst ved bruk av figurer og symboler som skal representere «det samiske». Denne artikkelen setter imidlertid fokus på bygningsmaterialene i et titalls sentrale bygninger og undersøker hvordan tre og torv, glass og stål tillegges bestemte betydninger og bidrar til konstruksjonen av en samisk arkitekturidentitet.

Materialer som medium

I et forsøk på å skape kulturell relevans og identitet henviser de offentlige bygningene oppført i Sápmi² de siste tredve årene ofte direkte til den historiske byggeskikken – særlig til bo- eller bygningstyper som har vært signifikante for reindriften, og da først og fremst den karakteristiske lavvoen.³ Bygningene utstyres gjerne med ytterlige visuelle referanser til kjente tegn og symboler som ble revitalisert under den samiske kulturreisinga på 1970-tallet, som flaggets farger eller piktogrammer fra noaidens tromme. Og i enkelte tilfeller bikker forsøket på representasjon av «det samiske» over i det stereotypet.⁴

Etter postmodernismens fokus på arkitektur som bilder og språk, med Sametings bygningen som et seint og særlig eksempel, er det tydelig hvordan arkitektene vender seg mot andre og mindre iøynefallende kvaliteter i tradisjonell samisk arkitektur og livsverden, som selve byggeprosessen, en særegen rom- og landskapsforståelse, klimatilpasning og bærekraft, sosial praksis – og materialbruk. Denne vendingen kommer tydelig til uttrykk i omtalen av nyere bygninger som *Diehtosiida*, Samisk vitenskapsbygg i Kautokeino (ill. 8), ferdigstilt i 2009 etter konkurranse i 2004: «Å reise et symbolbygg knyttet til en kultur fri for monumentale tradisjoner er en utfordring», skrev arkitekt Reiulf Ramstad. «Bygningen er rensert for formalistiske klisjeer. Den er moderne, uten direkte referanser til lokal byggeskikk, men med en markant formgivning. Den kulturelle konteksten kommer til uttrykk gjennom et bevisst forhold til materialbruk og gjennom en detaljering tilpasset det nordnorske klimaet.⁵ *Diehtosiida* og

arkitektens ord om egen bygning, viser behovet for å frigjøre den nye arkitekturen fra etablerte tegn og symboler med rot i fortida – men uten å ignorere den samiske sammenhengen bygningen er en del av. «Bevisst materialbruk» trekkes fram som én mulig løsning på utfordringen.



Ill. 1. De Samiske Samlinger i Karasjok, tegnet av Magda Eide Jessen og Vidar Corn Jessen, 1972, med utsyn mot friluftsmuseet. Objektene i vindusnisjen er en del av Aslaug Juliussens installasjon Forbindelser. Foto Elin Haugdal 2010.

Foruten å være avgjørende i tektonikk og kledning appellerer bygningsmaterialene til sansene som gjennom varmen i tømmerveggen, klangen i steinhvelvet, kraften i betong søylen og refleksjonen i glassruta. Både de rent konstruktive og de fenomenologiske kvalitetene står imidlertid i et spenningsforhold til materialenes rolle som medium, som formidlere av bestemte betydninger. Med samtidas mange muligheter for valg av konstruksjonsmåte og kledning inngår bygningsmaterialer i et avansert betydningssystem strukturert av begrepspar som lokalt og importert, påkostet og rasjonelt, high-tech og naturlig, forfinet og røft, lokalt og importert. I dette systemet er nasjonale og etniske koder virksomme.⁶ Selv om materialbruken i Sápmi de siste tiårene selvsagt følger nordiske og internasjonale trender i arkitekturen, er det slående hvordan materialene tilskrives bestemte – og gjerne også paradoksale – betydninger for å passe inn i og framstå som naturlige eller opprinnelige i sine samiske sammenhenger. Arkitektene spiller på en rekke konnotasjoner for «det samiske» for å legitimere sine valg. Treverk av ymse slag, stein, betong, glass samt metaller som messing og bronse forankres i regionen og tradisjonen. Særlig blir torv og bjørk bærere av mening ut over sin formålstjenlige rolle i den historiske byggeskikken. Men også importerte eller «fremmede» materialer, som lerk, tilskrives kulturell, og dertil etnisk, betydning. Det er denne artikkelens hensikt å sette fokus på de ulike bygningsmaterialene som trekkes fram i diskursen, eller som utpeker seg i den realiserte arkitekturen, og undersøke hvordan de bærer med seg og fylles med historie, kultur og konvensjonelle betydninger.



Ill. 2. Sametingsbygningen i Karasjok, tegnet av Stein Halvorsen og Christian Sundby, åpnet i 2000. Foto Elin Haugdal 2010.

Behovet for å overbevise om en bygnings egnethet, funksjonelt, symbolsk eller estetisk, gjelder selvsagt ikke bare i samiske områder, men det synes likevel særlig viktig i en situasjon der arkitektene i de langt fleste tilfellene kommer utenfra, og der det står sensitive identitetsspørsmål på spill. Det kommer tydelig fram i retorikken i de arkitektkonkurransene som har vært arrangert, i program, i arkitektenes ord og tegninger og i juryens uttalelser.⁷ Det kommer også fram i arkitektenes omtale av eget verk i intervjuer eller presentasjoner i arkitekturtidskrifter som *Byggekunst*. Ofte gjentas slike retoriske utsagn fra denne tidlige fasen av en bygnings liv senere i tekster av populær karakter, i massemedia, i turistinformasjon eller i institusjonenes omtale av eget hus, og framstår her som autoritative tolkninger. Bare et fåtall bygninger blir presentert kritisk eller oppnår akademisk omtale i fagtidsskrifter eller bøker. Samlet er tekstkorpuset knyttet til nyere samisk arkitektur svært lite.⁸ Tekstmaterialet gir likevel en mulighet for å løfte fram temaer som de siste tiårene har vært sentrale i diskursen om samisk arkitektur og identitet. At fokus her snevres inn til diskursen rundt materialbruken, skyldes tre forhold. Det første er materialenes sentrale betydning i den samiske byggeskikken og spørsmålet om og eventuelt på hvilken måte dette kan bringes videre. For det andre treffer det et sentralt spørsmål i samtidsarkitekturen generelt, og arkitektur for urbefolkninger spesielt, som vender fra visuell representasjon mot kvaliteter som vektlegger nærvær og bruk.⁹ Og, det er for det tredje et rent analytisk grep der materialene ses som medier og tydeliggjør spenning en mellom primære og sekundære betydninger, mellom det arkitektonisk helt nødvendige og de ekstra betydningene som til en hver tid legges til.¹⁰

Ordene om arkitektur aktualiserer og peker ut noe som betydningsfullt, foreslår tolkninger eller sementer stereotypier. Adrian Forty demonstrerer i *Words and Buildings* hvordan ordene er en like vesentlig bestanddel av arkitekturen som arkitektens idé og håndverkerens arbeid. Verbalspråket står ikke i veien for arkitekturen, hevder Forty, det er snarere et annet og parallelt system.¹¹ Arkitekter, kritikere og historikere relaterer de to systemene til hverandre på forskjellig vis til forskjellige tider, og bidrar til meningsbrytninger og betydningsrikdom gjennom ulike stadier av en bygnings liv. Ordene om den samiske arkitekturen fra 1970-tallet til i dag – både bevisst retorikk og ubevisste metaforer – aktualiserer bakenforliggende forestillingskomplekser som er sentrale i diskursen om «det samiske», så som naturfolket, nomaden, det primitive, organiske og forgjengelige, en syklisk og holistisk verdensanskuelse. Men ordene fra arkitekter og fagfolk knytter også de samiske bygningene til kritiske og framtidrettete diskurser innen den internasjonale arkitekturen, så som økologi og bærekraft. Slik bidrar språket til å forflytte oppfatningen av hva som er og kan være

samisk arkitektur, og til å forhandle fram nye former for kulturell identitet.

Tradisjonelle samiske naturmaterialer

Bruk av hjemlige eller lokale former og materialer løftes på 1970- og 80-tallet fram som en mulighet for ny stedsforankring i arkitekturen – men ses også som et dilemma i den kritiske regionalismen, slik den er formulert av Kenneth Frampton.¹² Den første bølgen av regionalistisk arkitektur i Sápmi preges av denne muligheten. Materialene som finnes i den tradisjonelle byggeskikken ble tatt i bruk, enten med samme anvendelsesområde eller framhevet som et bevisst brudd med bygningstypologien for å avtvinge materialet ny betydning. Det er gjerne lavvoen eller gammen som er det direkte utgangspunktet, bygningstyper med likhetstrekk når det gjelder form og romorganisering, men med en svært ulik materialbruk: Lavvoen er en lett konstruksjon, flyttbar og temporær, gammen er stedfast og solid, med en varighet på omlag femti år.

Arkitektkontoret Borgen, Bing Lorentzen og Krishna, pionerer innen lokalt tilpasset arkitektur i indre Finnmark, har i enkelte særtilfeller forsøkt å videreføre den samiske bygningskulturens materialer direkte. I Storgammen, som ble bygd i 1990 som samisk prøvekjøkken tilknyttet hotellet i Karasjok, er tradisjonelle naturmaterialer som torv, tre, stein og skinn tatt i bruk i en modernisert og forstørret versjon av en gamle med flere rom. Konstruksjonen av tredragere og barkete stokker er eksponert i et mørkt interiør sotet av røyk fra de åpne ildstedene. Storgammen er delvis gravd inn i terrenget, og det er lagt torv utenpå. Arkitektenes idé er ikke bare å skape kontinuitet i bygnings-typologien, men også å videreføre arkitekturens samspill med terreng og landskapet; materialene skal bidra til at arkitekturen blir «en del av naturen selv», slik arkitektene beskrev det i *Byggekunst*.¹³

Samspillet med landskapet og en forsiktig modifisering av terrenget finner vi også i nybygget for Kautokeino bygdetun (*Guovdageainnu gilišillju*) fra 1986 og ti år senere ved Varanger samiske museum (*Várjjat Sámi Musea*) i Varangerbotn, der vollene, eller «torvgammetuftene» som arkitekten kaller det, trekkes fram som en del av bygningene. I sistnevnte tilfelle spiller arkitekt Borgen på beliggenheten ved kulturminneområdet Mortensnes (*Ceavccageadje*) med flere tusen års samisk bosetning og gammetufter preget inn i det åpne landskapet. Museumsbygningens ytre kledning av røft lektepanel og topografiske takformer tekket med tre og torv, synes tilpasset de geografiske og historiske omgivelsene.¹⁴



Ill. 3. Den samiske kulturpaviljongen *Árdna* (til høyre, 2004) ved Joho Niilas' gamle (til venstre, 1997) på universitetscampus i Tromsø, er tegnet og oppført av Jan Arnfinn Mork fra arkitektkontoret Telje-Torp-Aasen i samarbeid med duojåren Jon Ole Andersen og brukerrepresentanter. Foto Elin Haugdal 2009.

På universitetsområdet i Tromsø er den lille samiske kulturpaviljongen *Árdna* (2004) tuftet på tanker om tradisjonell bruk av naturmaterialer, selv om bygningen for øvrig bryter med kjent typologi: «Form, materiale og detaljar er valde med *inspirasjon* frå samisk byggetradisjon». ¹⁵ Den lille publikasjon om *Árdna*, som er utgitt av Statsbygg og universitetet, bruker stor plass på beskrivelse av materialene og understreker at de er lokale, egnet til klima og funksjon, og ikke minst at de er behandlet i overensstemmelse med lange håndverkstradisjoner. Også materialenes opphav framheves som viktig, om ikke direkte lokale materialer for en bygning i Tromsø, så er de hentet fra samiske områder av lokalkjente personer med kunnskap om materialer og innsikt i byggetradisjoner. Til den bærende konstruksjonen som ligger synlig ute og inne, er det brukt malmfuru fra Målselv, felt ved voksende måne, barket og tørket etter gammel samisk skikk. Det utvendige panelet er i ubehandlet furu, taket er tekket med spon av osp og steinmaterialene er hentet fra Nesseby og Bugøynes. Til steingulvet inne er det brukt kvartsittskifer fra Nordreisa, mens det sentrale ildstedet har grus og rund elvestein fra Manddalen i Kåfjord. Denne sterke materialbevisstheten vitner om et behov for å gi kulturpaviljongen autentisitet på et territorium som ikke er entydig samisk. Bruken av hjemlig tre og stein i *Árdna*,

og vekten som er lagt på materialkunnskap og håndverkstradisjoner, kan på den ene siden framstå som overflatiske symboløvelser, på den andre siden som en demonstrasjon av den stadige forhandlingen mellom tradisjon og modernitet i samisk arkitektur.

Betong og brutalisme

De første offentlige bygningene i Sápmi som pretenderte å være samiske, ble oppført på slutten av 1960-og begynnelsen av 1970-tallet, og i overensstemmelse med internasjonale arkitekturidealer ble en enkel, naken og «ærlig» materialbruk en del av retorikken. I den senmodernistiske arkitekturdiskursen var det særlig den ubehandlede betongen med forskalingsmønstre som ble eksponert og gitt verdi som uttrykksfull og estetisk – selv om norsk regionalistisk arkitektur også tillå ubehandlet eller beiset furu tilsvarende kvaliteter. Vi finner begge deler i museumsbygningen for De Samiske Samlinger (*Sámiid Vuorká-Dávvoirat*) (ill. 1) i Karasjok, den første kulturbygningen som ble oppført i Sápmi, i 1972.



Ill. 4. Ankomsthallen i Kautokeino kulturbygg (1979-81), signert BOARCH, Bodø. Relieffet i betongveggen er laget av Aage Gaup. Foto: Jan Martin Berg, 2003.

Denne museumsbygningen skulle gi rom for utstillinger av samisk kultur og historie, og den fungerte i de første årene også som kulturhus. Lave volumer brer seg ut mellom furutrær på en naturlig terrasse i terrenget, og arkitektene Magda Eide Jessen og Vidar Corn Jessen skriver bygningen inn i et større naturlandskap dominert av vidda og elva Karasjohka.¹⁶ I sin korte presentasjon i *Byggekunst* legger arkitektene stedets fysiske kvaliteter til grunn for så vel konstruksjonsmåte som overflatematerialer. Svartbeiset furupanel kler kontorfløyen, mens ubehandlet betong preger det sammensatte utstillingsvolumet. Arkitektene poengterer variasjonen i forskalingsmønsteret. I museets interiør danner «rå» naturmaterialer rammen om utstillingen – furu i vegger, skifer og sisal på gulv – og også her er det store flater av betong der spor etter forskalingen er utnyttet estetisk. Arkitektene gir interiørmaterialene en funksjonalistisk begrunnelse: de er enkle og solide og lar rommet framstå nøytralt, uten å trekke oppmerksomheten fra de gjenstandene som stilles ut. Mellom arkitektur og utstilling møter vi Iver Jåks' ikoniske messinghåndtak på furudøra (ill. 9) og hans relieff *Gudenes dans* støpt i betongveggen i ankomshallen. De integrerte kunstverkene framhever estetikken i museumsarkitekturen, preget av enkle og solide materialer med stor overflatetaktilitet.

Betongen gikk fra å være et praktisk konstruksjonsmateriale etter gjenreisinga i Indre Finnmark til å bli et eksponert arkitekturelement på 1970-tallet. Den ekspressive bruken av et heller fremmed materiale balanseres ved arkitektenes forsøk på naturalisere betongen og knytte den til stedet. I Kautokeino fjellstue fra 1970 understreker arkitekt Nils Henrik Eggen at det til den støpte betongen i deler av ytterveggen er benyttet «sand og grus fra stedet».¹⁷ Jessen trekker fram «timeglass-sanda» i beskrivelsen av *De Samiske Samlinger*, som i konteksten fungerer nærmest som et «jordsmonnargument» for betong. Det gjenkjennes også i nyere bygninger som Indre Finnmark tingrett (ill. 7) med mye ubehandlet betong i interiøret. «Korleis reagerer naturfolk på så mykje betong?», spør en journalist i *Dag og Tid* og får til svar fra arkitekten: «går ein på ei sandstrand, går ein på ufiksert betong.»¹⁸ Betongen i tingrettsbygningen er neppe fra Tanaelvas breidd, men det demonstrerer et retorisk poeng, at det er forskjell på den betongen som er støpt på plassen og den som er industriell og prefabrikert. Arkitektenes framheving av ulike forskalingsmønstre synes å tjene som bevis for den stedsnære byggeprosessen.

Argumenter for den nakne og plasstøpte betongens kvaliteter er nedfelt i Kautokeino kulturbygg (1979–80), tegnet av to arkitekter fra bodøfirmaet BOARCH. Deres egen forklaring på materialbruken er primært klimatisk.¹⁹ Store betongflater inne og LECA, tilleggsisolasjon og kledning av furu i ytterveggen gir en treg varmetveksling som er energibesparende. Det forklarer likevel ikke

eksponeringen av betong i den sentrale ankomsthallen. Kraftige, skråstilte betongdragere løfter taket opp mot en søyle i bygningens midttakse, et tårn som er støpt på stedet. En rekke objekter, ramper og bruer konkretiserer rommet – alle i betong og med detaljer malt i primær fargene rødt og gult. Forskalingene står som spor av byggeprosessen og gir interiøret en grov og sansbar kvalitet, med noen flater bearbeidet av kunstneren Aage Gaup. Enkelte kritikere, som engelske Geoffrey Broadbent i *Byggekunst* i 1983, gir sterke kulturelle argumenter for betongen i interiøret når han setter overskriften «the ultimate tent». Vekten ligger på det ultimate, for tyngden og stedfastheten i denne bygningen er selv sagt langt mer påtakelige kvaliteter enn teltets mobilitet og fleksibilitet. Betongen sementer et *axis mundi* fra gulv til himling, den markerer bygningens faste tilstedeværelse i Kautokeino og gir institusjonell tyngde. Betongen i Kautokeino kulturbygg kan slik også leses politisk og ses i sammenheng med 1970-tallets samiske kulturelle reising. Den uttrykker vilje til å synliggjøre det regionale i en form og med materialer som makter å stå imot, også i institusjonell forstand, den sentrale, dominerende og universaliserende kulturen.²⁰ Denne bygningen skal ikke råtne.

Tre i konstruksjon og kledning

Treverk trekkes fram som en særlig samisk identitetsmarkør, gjerne den røffe og umalte kledningen, men også forfinete tredetaljer i interiør og møbler. Arkitektene argumenterer dessuten for bruk av treverk i konstruksjoner og refererer til lavvoens lange raier, til buene og kløftestengene i den særegne buesperregammen (*bealljegoahti*) eller etterlikner stavgammens pyramideformede takkonstruksjon. Treverk knyttes slik til den historiske byggeskikken, men også til naturlandskapet; treverk signaliserer regionalistiske verdier som fikk en særlig status fra 1970-tallet av. I Sápmi ser vi i dette tiåret bevisst bruk av materialer som også finnes lokalt, som furu og bjørk, og gjerne eksponert i betydningsbærende konstruksjoner, som i Karasjok kirke (1974)(ill. 5), en arbeidskirke tegnet av Østby, Kleven og Almaas. Kirkebygningen er oppført som en stolpekonstruksjon i tre med et stort, pyramideformet tak. Taket er båret oppe av limte trebjelker og stålavstivere og eksponeres i en stor konstruksjonsknote som dominerer det ellers enkle kirkerommet. Enkelte rødmalte konstruksjonsdetaljer blir dekorative mot furupanel, jærstoler og et sparsomt utsmykket kor med alterkors av reinsdyrhorn og en bjelke med lysestaker. På ytterveggene underbygger tjærebredd furupanel det enkle, røffe og regionalistiske ved kirkebygningen og intensjonen om «å lage et bygg som hører hjemme på stedet».²¹



Ill. 5. Interiør i Karasjok kirke, tegnet av Østby, Kleven og Almaas, innviet i 1974. Foto Jiri Havran /Arkitekturguide for Nord-Norge og Svalbard.

I flere bygninger oppført i tiåret før og etter årtusen skiftet tillegges treverk en mer overflatisk og metaforisk betydning. Et eksempel er Østsamisk museum i Neiden (ill. 6), tegnet av trondheim kontoret Pir II og oppført i 2008 etter åpen konkurranse i 2003. Konkurranseretorikken spiller på overflate-materialene, det ubehandlede og grånende treverket, og også en takform med translusent materiale som reflekterer det naturlige lyset og i mørket skal skinne som en «Måne over Neiden». Den realiserte bygningen er et enkelt, rektangulært volum gitt en kledning av liggende stokker med rettskårne kanter, lagt i et mønster som imiterer lafteverk. Det er brukt kjerneved av furu, som det finnes mye av i disse områdene i Finnmark, med god motstand mot nedbryting og som derfor kan benyttes eksteriørt uten overflatebehandling. Lafteimitasjonen skaper visuell forbindelse til den samiske bygningsarven i det nå norske og finske området og østover mot Russland. Assosiasjonene går til stabbur på gårdene, til bolighuset i tømmer som erstattet gammen, og ikke minst til det lille, laftete Sankt Georgs greskortodokse kapell, datert 1565, med stor religiøs og historisk betydning for østsamene.²² Disse referansene til den samiske bygningshistorien er nedfelt i arkitektens konkurranseprosjekt, særlig tydelig i en collage der

halvtransparente bilder av et stabbur, og dertil en gamle og fronten på en buss, nærmest glir over i den framtidige museumsbygningen og forankrer det nye i det gamle. Slik juryen beskriver prosjektet i ord: «det evner på en vakker måte å transformere østsamenes enkle byggeskikk til et moderne og funksjonelt uttrykk».²³ I tillegg gjør collagen og den poetiske tittelen «Måne over Neiden» med stort patos naturfenomener som flammende nordlys og snøkledd vidde-landskap til en del av konkurranseretorikken.



Ill. 6. Østsamisk museum i Neiden, tegnet av Pir II Arkitektkontor, oppført 2009. Foto Honna Havas / Østsamisk museum 2008.

Liknende argumentasjon finner vi i Indre Finnmark tingrett i Tana bru (ill. 7), tegnet av Stein Halvorsen og oppført 2004. En bølgende skjermvegg av sibirsk lerk preger bygningen og peker seg ut som betydningsfullt. Treskjermen er utstyrt med kraftige profiler som fanger opp vinterens snø, slik at «huset blir en del av landskapet», en «snøformasjon», med arkitektens ord.²⁴ I en kritikk av bygningen titulert «Unplugged» uttrykkes fascinasjon over naturelementet: «Materialbruken og formen er et gjensvar til Finnmarks bølgende landskap. Det å bo i groper og la sneen blåse opp og rundt de lukkede formene er urfolkernes måte å bygge på».²⁵ Naturens samspill med arkitekturen blir et eksotisk fenomen som plasserer arkitekturen nærmere natur enn kultur. Men snø, sol og regn er også beskrevet som en rent sanselig kvalitet i materialenes overflate – som en «poetisk attraksjonskraft». Det kommer særlig fram i omtalen av Wingårdh Arkitektkontors vinnerprosjekt «Snöfällan» for besøkssenteret *Naturum* i

Laponia: «En av förslagets särskilda kvaliteter är hur naturen kommer att förändra och samspela med byggnaden; när snön packar upp runt den, när solen spelar i fasaden och av vädrets nötning. Byggnaden lever på naturens villkor och kommer att vara en vacker och spännande upplevelse även för den återkommande besökaren.»²⁶

XX

Ill. 7. Indre Finnmark tingretts fasadeskjerm mot riksveien gjennom Tana bru. Bygningen er tegnet av Stein Halvorsen Arkitektkontor, oppført i 2004. Foto Bjarne Riesto 2006.

Stein Halvorsen viser utstrakt bruk av sibirsk lerk som ytre kledning i flere konkurranseforslag og realiserte bygninger i indre Finnmark, med Sametingsbygningen som den mest kjente. I Sametingsbygningen er det særlig treverket som forankrer bygningen i sted og historie, mens stål, glass og betong signaliserer det moderne og nye. Det er et enkelt betydnings system som demonstreres i plenumssalen, der den lavvoliknende figuren av tre er splittet i to av en kile i glass og stål. I lavvoformen er det furu i konstruksjonen; kraftige limtrebjelker er lagt opp på en limtrebue, en gigantisk buesperre, med største høyde på 17 meter.²⁷ Som ytre kledning er det brukt sibirsk lerk, og enkelte bord er kantstilt i mønster av et reisverk. Resten av anlegget har dekorative eller ekspressive skjermmer av lerk utenpå betong og glass. Lerketreet beskrives som grått, røft og patinert – med henvisning til den fortidige byggeskikkens primitive og organisk-topografiske framtoning. Overflatematerialet brukes bevisst for å minimere overgangen mellom arkitektur og natur, et inntrykk som dessuten forsterkes av et kostbart uteanlegg beplantet med lyng og mose. Sibirsk lerk er et stadig oftere anvendt materiale i arkitekturen på 2000-tallet, ofte med begrunnelse at det er enkelt å vedlikeholde, men i Sametingsbygningen blir dette importerte materialet i tillegg gitt en særlig samisk forankring, knyttet til naturestetikk og forfallsetetikk.²⁸

Juryens uttalelse i konkurransen for Østsamisk museum oppsummerer den dominerende forståelsen av hva samtidig samisk arkitektur bør være: «Etter juryens syn gir de forslagene som forener samenes tradisjonelle bruk av naturmaterialer og samekulturens sterke tilknytning til naturen i et samlet og moderne arkitektonisk uttrykk, de beste svarene på oppgaven».²⁹ At det først og fremst er treverk som ses som spesifikt samisk og oftest brukes for å gi nye bygninger tydelig identitet, er tydelig uttalt i flere sammenhenger, blant annet i arkitektkonkurransen for *Sajos*, komplekset som ble åpnet i Inari i 2012, og som huser Sametinget i Finland og et samisk kultursenter.³⁰ Juryen framhever den ekstensive bruken av lokalt trevirke i vinnerprosjektet signert tre arkitekter fra

Oulu, HALO arkitekter. Trekledningen i eksteriøret er overflatebehandlet gran, og lysere furu og bjørk er anvendt i interiøret. I konkurransen for Sametinget i Kiruna oppfordrer programmet eksplisitt til å benytte trematerialer også i bærende deler. Her er intensjonen dessuten å utforske ny bruk av trematerialer heller enn å etterstrebe likhet med tradisjonelle samiske konstruksjoner.³¹ Det kan ses som et innspill til å rokke ved det betydningssystemet som har vært i virksomhet i forsøket på å inngi arkitekturen med en spesifikt samisk identitet, et system som setter tradisjonell som motsetning til moderne, og plasserer naturmaterialer som tre og stein på den ene siden og industrielt tilvirkete materialer som betong, stål og glass på den andre.

Bærekraftige materialer

Fortidig samisk byggeskikk og levevis har i senere tid blitt trukket fram som særlig eksemplarisk for den samtidsarkitekturen som vil signalisere bærekraft og økologi, også i konkurranseretorikken: «Ett ekologisk tankende är i en samisk byggnad en självklarhet.»³² Her er materialbruken avgjørende, og det argumenteres oftest for treverk. I noen tilfeller er koblingen mellom det bærekraftige og det samiske rent billedlig, som kledningen på Sametingsbygningen: «En naturlig form for gjenbruk er en del av den samiske kultur, treverket er således også et symbol på dette.»³³ I andre tilfeller ser vi forsøk på å overføre kunnskap om det å bygge og bo i barskt klima og i samspill med naturen. Først og fremst er det de nordiske trendene innen bærekraftig arkitektur som også appliseres på arkitektur i Sápmi. I den nye sametingsbygningen i Kiruna er det for eksempel planlagt omfattende bruk av massivtre i konstruksjonen. Vinnerprosjektet etter konkurransen i 2005–06, *Badjáneapmi*, med betydningen «Oppvåkne», er signert Stockholms-kontoret Murman arkitekter og viser i skisser en halvsirkelformet bygningskropp med et bæresystem i massivtre som er synlig gjennom en stor glassvegg. Glassveggen er for øvrig hengt utenpå en indre trevegg og danner en klimatisk egnet dobbeltfasade. Fasaden vender mot sørvest og en steinkledd forgård med åpent ildsted. Den krumme ryggen mot nord er beskyttet med en kledning av tjærebredd spon – med uttalte referanser til takkledningen i Kiruna kirke (1909–12), som en av de tidligste monumentalbygningene med samiske konstruksjoner og rom, som forbilde. Programmet for den svenske sametingsbygningen inngikk i et større, nasjonalt program for å fremme bruken av tre i konstruksjonen av større bygninger, der miljøaspektet var en sterk drivkraft. Arkitektenes og konkurransejuryens mangfoldige argumentasjon for treverk er delvis knyttet til dette nasjonale og miljøvennlige programmet, og delvis til det

samiske og den historiske bruken av naturmaterialer.³⁴

Fleksible trekonstruksjoner har gitt samene en produktiv og flyttbar bygningskultur som var avgjørende for en nomadisk livsstil. Det flyttbare ligger som en tvingende parallell i Kiruna, en by med ustabile grunnforhold etter gruvedrift, og der hele byen er i ferd med å flyttes. Teltmetaforen gjenfinnes i flere forslag til sametingsbygning, kombinert med moderne byggesystemer som relativt enkelt kan monteres og demonteres. I skissene for *Badjáneapmi* er bygningen framstilt som et mobilt byggesett av lette trerammer, ubrutte gulvplan og med ytterveggene hengt utenpå. Men flyttbare bygninger i den offentlige arkitekturen i Sápmi eksisterer først og fremst i symbolsk form. Lavvoformen i Sametingsbygningen i Norge er for eksempel en påtakelig fortolkning der teltets fortrinn, mobilitet og fleksibilitet, er gjort stedfast og uforanderlig. I Kiruna er mobiliteten, i alle fall på papiret, mer reell.

I denne sammenhengen kan også Snøhettas konkurranseforslag fra 2002 for tvillingbygget *Sadje* nevnes. Det var tenkt som to identiske biblioteker i nabokommunene Tysfjord og Gällivare. I forslaget er mobilitet ikke tolket som et flyttbart reisverk i tre, men som to containere på luftputer. Containerideen kan ses som en forlengelse av et samisk bokbussprosjekt som ble påbegynt av folkebibliotekene i Gällivare kommune og Tysfjord kommune i 1998.³⁵ Her er det sosiale og politiske viktigere enn «korrekt» økologisk materialbruk.

Økologiske argumenter for valg av materialer er tydeligst nedfelt i programmet for kulturbygningen *Saemien Sijte* i Snåsa. Konkurransen som ble avholdt i 2009 ble vunnet av spanske SQ Arquitectos med prosjektet *Sti*, og juryen gir særlig hederlig omtale av materialbruken. Samspillet mellom materialer og naturomgivelser, og bruken av tre og stein, ses som positivt i et miljøperspektiv, likeså beskjedne bruk av glass. Juryen kobler dessuten en fortidig samisk livsform til nåtidens økologiske krav og mener konkurransevinneren svarer på «programerklæringen om sørsamenes ydmyke holdning til naturen».³⁶ Men bærekraft er mer enn ord, noe som kommer særlig fram i konkurransen for *Sajos* i Inari der juryen har foretatt matematiske analyser av energiforbruket i de ulike materialene arkitektene har foreslått.³⁷



Ill. 8. Diehtosiida, Samisk vitenskapsbygg i Kautokeino (2009), etter arkitektkonkurranse vunnet av Reiulf Ramstad arkitekter. Foto: Tone Thørring Tingvoll 2010.

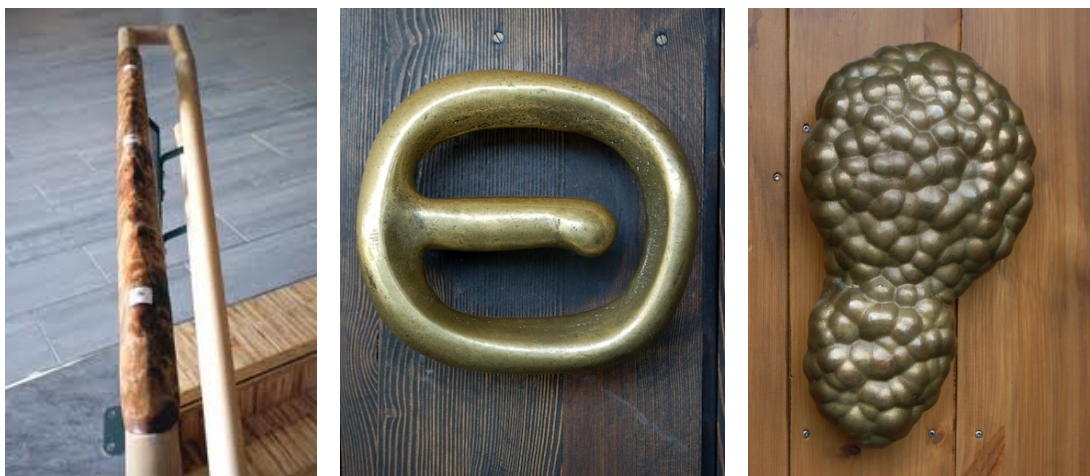
Glass og lys

Flere av forslagene til *Saemien Sijte* berømmes av konkurransejuryen for en begrenset men aktiv bruk av glass i vegger og tak, og enkelte løsninger ses som særlig egnet til å skape kontinuitet i bygningskulturen: Takvindueene i vinnerprosjektet «bringer lyset inn (...) og skaper rom man kjenner tilhørighet til».³⁸ Den samme oppfatningen av overlys knyttes til andre bygninger gjennom hele perioden, fra Kautokeino nye kirke der «lysinnslipp over takets midtpunkt gir assosiasjoner til røykluken i en gamme» til rettssalene i Indre Finnmark tingrett: «Som i lavvoen og gammen fyller himmellyset rommet».³⁹ Veggåpningene i disse rommene er gjerne redusert til smale spalter som bidrar til romvirkningen.

Det er mange fasetter i begrunnelsen for bruk av glass som bygningsmateriale, men glassets gjennomskinnelige og gjennomsiktede funksjon står selvsagt sentralt. Den retoriske argumentasjonen dreier om glassets mulighet til å skape særegne forbindelser mellom inne og ute, og å gi arkitekturen nærhet til natur og landskap. I den senmodernistiske bygningen for De Samiske samlinger er betongkubene åpnet med glass i hjørnene som fungerer som museumsmontere sett utenfra, og som kontekstualiserer de utstilte gjenstandene sett innenfra. I den

nyere *Diehtosiida* har arkitekten argumentert for en omfattende bruk av glass også mellom de indre rommene, noe som vil gi opplevelse av fellesskap mellom brukerne. I ytterveggen vil store veggåpninger gi visuell kontakt med landskapet og en nærhet til lysets variasjoner. Glass presenteres her som et stedsforankrende materiale: de transparente flatene knytter sammen inne og ute, arkitektur og landskap.⁴⁰ Fenomenet transparens får stor oppmerksomhet i det siste tiårets arkitektur, helt i overensstemmelse med internasjonale arkitekturtrender. I flere av bygningene er imidlertid transparensen modifisert ved silketrykk, gjerne med konvensjonelle samiske motiver eller farger, som i forslaget til sametingsbygning i Kiruna.

Glassets gjennomskinnelighet og muligheten til å skape lysvirkninger i den mørke årstida trekkes fram i flere sammenhenger: «indirect natural light bleeds through a semi translucent floor that glows intensively during the winter months».⁴¹ Og at glasset er mer enn et funksjonelt bygningsmateriale som gir lys og utsyn, er tydelig i de metaforene som knyttes til blant annet det smale vindusbåndet langs bakken i tinghuset i Tana og til det translusente oppbygget i akryl på taket av Østsamisk museum. Lysåpningenes former er utnyttet og beskrives som «det buktende nordlyset», «beltet i samekoftene», «en blinkende isblokk i sola (...) eller en stigende måne»,⁴² assosiasjoner med referanser til samisk kultur og natur. Men lysvirkningen sett utenfra trekkes også fram som varm og inviterende, og kan gi følelsen av å komme hjem: «The experience of home is never stronger than when seeing the windows of the house lit in the dark winter landscape and sensing the invitation of warmth warming your frozen limbs ...».⁴³



Ill. 9. Detalj utformet av Roland Jonsson i håndløperen i *Diehtosiida*, 2009. Foto Tone Thørring Tingvoll 2010. Dørhåndtak til De Samiske Samlinger formgitt av Iver Jåks. Dørhåndtak til Østsamisk Museum av Geir Tore Holm. Foto Elin Haugdal 2010.

Primitiv eller forfinet

Det er et annet betydningssystem i virksomhet i den samiske arkitekturdiskursen som ikke primært er knyttet til materialtype, men som handler om materialenes bearbeidingsgrad, fra røft og ubehandlet til forfinet detaljering. Det kommer tydelig fram i arkitekt Lars Sundströms ord om «Slöyd-kollektivet» *Máttaráhkká*, et håndverkssenter fra 1993 i Gabna sameby utenfor Kiruna.⁴⁴ Sundström argumenterer for at de ubehandlede og nakne materialene – alt fra trevirke, tegl og sement til stål og aluminium i synlige installasjonssystemer – gir mening gjennom analogi til ressursknappheten i den fortidige samiske livsverden.

Sundström har arbeidet mye med å formgi og formulere en spesifikk samisk arkitektur og forklarer i en utgave av det svenske tidsskriftet *Arkitektur* i 1994 at materialene også er valgt og bearbeidet med den hensikt å uttrykke en såkalt «iboende karakter, en sjæl». Materialbruken går fra grovt og enkelt ute til mer bearbejete detaljer inne, og arkitektens tanke er at husets materialer er en analogi til den motstand som *duojárens* hånd møter i sin streven etter å forme. Her hevdes også en slags bruksestetikk som særlig samisk: «Ett vackert hus är inte vackert på grund av materialens kostbarhet eller hantverkets omfattning. För samer finns det sköna i människans närvaro, i handens förmåga och begränsning, inte i det fulländade utan i det mänskliga.»⁴⁵



Ill. 10. Siida i Inari, samisk museum og natursenter for nordlige Lapland, tegnet av Juhani Pallasmaa og åpnet i 1998. Foto Siida Museum.

Generelt knyttes argumentene for røffe materialer i nyere samisk arkitektur – grovt trevirke eller betong, gjerne med spor av bygningsarbeid – til urbefolkningens nærhet til naturen og til det primitive, nøkterne og enkle i den historiske bo- og byggeskikken. I enkelte tilfeller assosieres også ubehandlede trematerialer med en forfalleestetikk som samtida ser i fortidas temporære, samiske bygningsstrukturer. Men den bevisste bruken av nakne og «rå» materialer handler også om å iverksette en modernistisk estetikk, der bygningens strukturelle krefter skal synliggjøres og materialene er ment å styrke et sanselig nærvær.

Det røffe, rå og «unplugged» overskygger ofte argumentene for at det er den forfinete detaljeringen som gir arkitekturen samisk identitet. Men der argumentasjonen kommer til syne, vises det til den nitide bearbeidelsen av lokale materialer som er nedfelt i håndarbeids tradisjoner, *duodji*, og til utstrakt bruk av ornamentale mønstre, farger og også kostbare metaller i den samiske kulturen. Murman arkitekters forslag til Sameting i Kiruna legger for eksempel vekt på at detaljeringen er samisk, og ønsker en indre trefasade med innslag av metall og et mønster inspirert av samisk sløydarbeid.⁴⁶ I en omtale av *Sajos* framheves på samme vis bygningsinteriørets forfinete trekledning og settes i kontrast til bygningens «rough and unfinished exterior».⁴⁷ I *Diehtosiida* er interiørdetaljene i bjørk gitt en særlig oppmerksomhet, som utsmykningen av et funksjonselement som håndlisten i hovedtrappa med innslag av horn og sølv (ill. 9).⁴⁸ Forfiningen av nettopp disse brukselementene som hånda er i kontakt med, tjener som samisk identitetsmarkør også i andre av de her omtalte bygningene. To særlige eksempler kan trekkes fram, Iver Jåks' messinghåndtak ved inngangen til De Samiske samlinger og, som en slags hommage til denne, Geir Tore Holms dørhåndtak i Østsamisk museum (ill. 9).

XX

Ill. 11. Sajos i Inari, åpnet i 2012 som senter for kultur og administrasjon for samene i Finland. Bygningen er tegnet av HALO Arkitekter, Oulu. Foto Mika Huisman/ ArchDaily 2012.

Taktil materialkvaliteter

«Taktil kvalitet og nærhet til materialer er viktig i den samiske kulturen», påpeker Ramstad som vinner av konkurransen om *Diehtosiida*.⁴⁹ For å gi

bygningen klar identitet finner arkitekten det riktigere å dyrke materialenes kvaliteter enn å spille på figurative referanser til det spesifikt samiske. Blant arkitektens opprinnelige, men for Statsbygg altfor kostbare ideer, var å kle store deler av vitenskapsbyggets eksteriør i bronse, et edelt metall i samisk kultur. I den ferdigstilte bygningen ble det istedet kledning i ubehandlet gran, ekstra utlektet for å gi inntrykk av tyngde og øke kontrasten til sokkeletasjens transparente glassfasader og lette aluminiumskledning.

En liknende vektlegging av materialkvaliteter synes også konsekvent gjennomført av arkitekt Juhani Pallasmaa i museumsbygningen *Siida* i Inari, et samisk museum og natursenter for nordlige Lappland som ble oppført på 1990-tallet (ill. 10). Ved første øyekast er det en enkel og nesten lagerliknende bygning – rektangulære volumer med brun- og rødbeiset trekledning og et lett kurvet tak holdt oppe av slanke stålsøyler. Bortsett fra dette nøkterne og funksjonelle skaper arkitekturen få assosiasjoner til noe spesifikt samisk. En akse fra inngangspartiet og på tvers av bygningskroppen realiserer imidlertid mer enn ren funksjonsoppfyllelse. Aksen trekkes langs et plankegjerde som leder fra parkeringsplassen og fram mot inngang og resepsjon. Den fortsetter på baksiden av bygningen som en lang korridor ut i skogsterrenget. Korridoren rommer en rampe som forbinder bygningens to plan og beskriver tomtas topografi. Ved rampas vendepunkt åpner store glassvinduer for utsyn mot en samling gamle samiske hus tilhørende friluftsmuseet som ble anlagt her tidlig på 1960-tallet.⁵⁰ Korridoren er en omvei, som påminner de besøkende om dette stedets kulturhistorie og naturlandskap før de trer inn i iscenesatte utstillingsrom.

Denne lange gangen bidrar til det arkitekturteoretikeren Peter MacKeith kaller «slow movement» og ser som en kvalitativ treghet i erfaringen av rom og av utstillinger i *Siida*: «Pallasmaa's attempts at gaining a bodily, tactile appreciation of architecture rely upon the slowing of our experience of the designed spaces».⁵¹ Også materialbruken medvirker til denne tregheten eller motstanden i erfaringen av rommene og stedet. *Siidas* ytre kledning synes enkel og nærmest primitiv til museumsinstitusjon å være. Men materialene er anvendt strategisk, med en forfining av følbare detaljer som dørhåndtak og rekkverk i interiøret, og en fortetting i inngangspartiet. Patinert kobber, bemalt stål, treverk og glass danner taktile, fargede og halvtransparente sjikt i fasaden som motvirker faste fokuspunkter, forsterket av lys og skygge i den mørke årstida. *Siida* kan slik ses som eksempel på Pallasmaas «multisensoriske» arkitekturholdning, beskrevet blant annet i *The eyes of the skin: architecture and the senses* (2005): det er når blikket er ute av fokus, at erfaring av å være kropp er størst. Og som en kritikk av vestlig arkitekturs «okularsentrisme»⁵², synes både bygning og teori som svært relevant i en diskusjon om samisk arkitektur og materialbruk.

Gjenkjennelse og åpenhet

Siida og *Sajos* på hver sin bredd av elva Juutuanjoki illustrerer to sider i diskursen omkring ny samisk arkitektur og materialbruk. I *Siida* er det materialenes egenverdi, det funksjonelle og ikke minst sanselige, som fremheves av såvel arkitekt som kritiker. Bygningen responderer på kultur, historie og tradisjon gjennom funksjonsfokus og romløsninger, og den har sin styrke i å selv materialisere et nytt «kulturelt hjem» i Sápmi, en moderne *siida*.⁵³ I *Sajos* har visuell identitet vært et kriterium for juryens vurderinger og valg. Selv om bruk av trematerialer som nevnt har vært avgjørende, synes materialene likevel å være underordnet evnen til å formidle bilder.⁵⁴ Dette behovet for visuell gjenkjennelse, og for å fastholde noe essensielt samisk, viser seg ikke bare i juryuttalelsen, men speiles i arkitektenes retorikk og i presentasjoner av den nyåpnede bygningen: Planformen ses som et utspent reinskinn, auditoriet som en *giisa* (dekorert bryllupsskrin), og andre tradisjonelle samiske bruks- og håndverks-gjenstander som *komse* (vugge eller bærebag til spedbarn) og *guksi* (drikkekopp av uthulet rikule) trekkes fram av arkitektene som visuelle, materielle og håndverksmessige inspirasjonskilder.⁵⁵ Men vi finner også presentasjoner av bygningen uten disse samiske referansene, og som løfter fram det materielle og romlige, om enn ikke fritt for metaforer: «The high, smoothly curving walls of auditorium and parliament hall are clad in horizontal, specially selected and treated pine boards to give them a luxurious feel of a handcraft object or maybe a musical instrument.»⁵⁶ Det åpner assosiasjonene mot noe annet enn samisk tradisjon og fortid.

Materialer er tektonikk og kledning, sansning og atmosfære, og som representasjonssystem langt mer åpent enn det figurative og visuelle. Det er kanskje på grunn av sanseligheten og åpenheten at vektlegging av materialer ses som «løsning» i møtet mellom kontemporær arkitektur og urbefolkningsidentitet. Den kritiske internasjonale diskursen peker imidlertid bort fra materialene og mot mer immaterielle kvaliteter for å inngi bygninger med urfolksidentitet – som sterkere brukermedvirkning i planprosessen, et fokus på sosial praksis framfor representasjon og materialitet, bærekraftig tilvirkning og vedlikehold. Det er i en erkjennelse av at kulturer ikke lever videre gjennom materielle monumenter, men gjennom aktivitet og bruk.⁵⁷

Abstract

This article investigates public architecture in Sápmi from the 1970s until today, with particular emphasis on building materials and their discourse. Although the materials chosen for clothing or for revealed construction follow Nordic and international architectonic trends, the wood, stone, concrete and glass are ascribed a set of meanings to fit the Sami context. The question is to what degree these materials mediate conventional and even stereotypical understandings of Saminess, or produce awareness of new Sami architecture and identity.

Noter

¹ *Byggeskikk* 2/2001, s. 12–13.

² Som geografisk område er *Sápmi* ofte noe forenklet oversatt til Sameland og omfatter samenes tradisjonelle leveområder på Nordkalotten, fra Kolahalvøya, nordlige deler av Finland, Sverige og Norge, helt ned til Engerdal i sør. *Sápmi* er den nordsamiske betegnelsen og brukt her fordi det meste av referansematerialet er hentet fra kjerneområdet for samene i nord. Arkitektur og tekstmateriale fra russisk område er ikke med i denne studien.

³ Joar Nango kaller dette fenomenet for «kjempe-lavvo»-syndromet, se blant annet «The saami building tradition: a complex picture», <http://www.northernexperiments.net/index.php?/saami-building/> (06.05.2011).

⁴ For en utdyping, se Elin Haugdal, «Ny monumentalitet. Fire bygninger i Nord-Norge og teorier om monumentalitet mellom 1960 og 2000», dr.avh., Universitetet i Tromsø 2007, kapitlet «Sametingsbygningen i Karasjok: ornamentalt monumental», s. 145–187.

⁵ *Arkitektnytt.no* 16.08.2005, Reiulf Ramstad intervjuet av Bente Sand, www.arkitektnytt.no/page/detail/article/10831/nes-4-746.html (lest 12.10.2009, ikke lenger tilgjengelig). Se også *Ferdigmelding 684/2009 op.cit.*, s. 18. *Diehtosiida* ble fullført av arkitekt Kirsti Knutsen AS, Alta.

⁶ Et særlig interessant eksempel på nasjonale koder er det fellesnordiske ambassade komplekset i Berlin. Se Mari Lending, «En politisert materialeestetikk: Det nordiske ambassadekomplekset i Berlin som orkestrering av nasjonal forskjell», *Byggekunst* 8/2006, s. 26–33.

⁷ Av omtalte bygninger i denne artikkelen har det vært arrangert arkitektkonkurranser for Sametingsbygningen i Karasjok (1996), Østsamisk museum i Neiden (2003), *Diehtosiida* i Kautokeino (begrenset plan- og designkonkurransen, 2004), same-tingsbygningen i Kiruna (totrinns europeisk konkurranse, 2005), *Sajos*, sametingsbygningen i Inari (totrinns internasjonal konkurranse, 2008), *Samien Sijte* i Snåsa (internasjonal konkurranse, 2009), *Naturum Laponia* ved Stuor Muorkke (Stora Sjöfallet) i Gällivare og Jokkmokk (innbudt konkurranse, 2009).

⁸ Det meste som er skrevet om nyere samisk arkitektur er publisert på norsk eller svensk, hvorav noe er oversatt til samisk. Størstedelen av tekstkorpuset er fra norske *Byggekunst/Arkitektur N*, Statsbyggs ferdigmeldinger samt dokumenter knyttet til arkitektkonkurranser. Det finnes også enkelte tekster om nyere samisk arkitektur i Finland publisert på finsk og engelsk.

⁹ Denne tendensen kan også ses som en forlengelse av den *kritiske regionalismen* med fokus på arkitekturens taktile heller enn scenografiske kvaliteter, på nærvær heller enn representasjon. For samtidsarkitektur og urbefolkningsidentitet i Australia, se Shaneen Fantin, «Aboriginal identities in Architecture», *Architecture Australia*, 5/2003, <http://architectureau.com/articles/aboriginal-identities-in-architecture/> (20.08.12). Se også Kylie Message, «Contested sites of identity and the cult of the new. The Centre Culturel Tjibaou and the constitution of culture in New Caledonia»,

reCollections: Journal of the National Museum of Australia, 1/2006, s. 7–28.

¹⁰ Denne forståelsen av materialer som medium bygger på Adrian Forty, *Concrete and Culture. A Material History*, London 2012, s. 7 og 10, samt kapitlet «A medium without a history».

¹¹ Adrian Forty, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000, s. 11ff.

¹² Kenneth Frampton, «Towards a Critical Regionalism: Six points of an architecture of resistance» i Hal Foster (red.), *The Anti-Aesthetic. Essay on Postmodern Culture*, Port Townsend, Wash. (1983) 1991, s. 16–30.

¹³ *Byggekunst* 7/1990, Borgen, Bing Lorentzen & Krishna A/S, «Storgamme – samisk prøvekjøkken», s. 390. Bygningen har et brutto areal på 333 kvm.

¹⁴ For omtale og illustrasjoner av disse bygningene, se *Arkitektur-guide for Nord-Norge og Svalbard*, <http://www.ub.uit.no/baser/arkinord>.

¹⁵ Universitetet i Tromsø, Prosjektkontoret, *Árdna. Samisk kulturhus på universitetet*, Tromsø, s. 3, med min utheving. Folderen er publisert digitalt på http://uit.no/Content/220864/Ardna_folder.pdf, 2006.

¹⁶ *Byggekunst* 2/1972, Magda Eide Jessen og Vidar Corn Jessen, «Samiske samlinger, Karasjok», s. 48–49.

¹⁷ *Byggekunst* 2/1976, Nils Henrik Eggen, «Kautokeino fjellstue», s. 59–60.

¹⁸ Sivilarkitekt Harald Brekke ved Stein Halvorsen arkitektkontor, intervjuet i *Dag og Tid* 23/2004, «Same rett i same land».

¹⁹ *Byggekunst* 7/1983, BOARCH arkitekter, «Kultuvraiesso Guovdegeaidnu. Kautokeino kulturbygg», s. 393–396; Geoffrey Broadbent, «The ultimate tent», *Byggekunst* 7/1983, s. 397.

²⁰ Kautokeino kulturbygg synes som et godt eksempel på Frampton's *kritiske regionalisme*, se note 11–12.

²¹ *Byggekunst* 6/1977, Østby, Kleven, Almaas, «Kirke. Karasjok», s. 167.

²² Kapellet ligger i *Skoltebyen* (fredet bygningsmiljø) ikke langt fra museet. Bygningsmaterialene i kapellet er skiftet ut kontinuerlig, og de eldste stukkene er ifølge undersøkelser nå om lag 200 år gamle.

²³ *Norske arkitektkonkurranser 381/2003. Østsamisk museum*, s. 2.

²⁴ *Byggekunst* 8/2006, Stein Halvorsen, «Indre Finnmark tingrett», s. 34–37; www.sh-arkitekter.no (22.02.12); *Dag og Tid* op.cit.

²⁵ Einar Dahle, «Unplugged», *Byggekunst* 8/2006, s. 38–39.

²⁶ *Naturum Lapponia. Juryutlåtande. Inbjuden tävling*, 2009, s. 12, publisert på <http://www.arkitekt.se/s49726> (06.09.12)

²⁷ Konstruksjonen heter *bealljit* på samisk, og både familieteltet og den gammetypen der buesperre eller *bealljit* er arvent kalles *goahhti*.

²⁸ For den paradoksale argumentasjonen, se intervju med arkitektene i *Byggeskikk* 2/2001, s. 12–13 og intervju med Christian Sundby, «Lavvu i lerk, furu og glass», *Finnmark dagblad* 3.11.2000.

²⁹ *Norske arkitektkonkurranser 2003 op.cit.*, s. 2.

³⁰ *Sami Cultural Centre. Architectural competition. Minutes of the competition*, tilgjengelig via det finske sametinget:

http://www.samediggi.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=266&Itemid=168. (03.09.12)

³¹ «Frågan om vad 'modernt träbyggande' innebär kan inte enkelt besvaras. Juryns uppfattning är inte att byggnaderna skall gestaltas utifrån traditionell träbyggnadsarkitektur, utan snarare att byggnadens konstruktions teknik och uppbyggnad skall utnyttja modern träteknik både i bärande delar och i stomkomplettering och ytskikt där detta är förmånligt för projektet». Statens fastighetsverk, *Arkitekttävling om ny byggnad för Sametinget. Juryns utlåtande från steg 1, 2005-11-30*. Stockholm/Kiruna, 2005, s. 3, publisert på <http://www.arkitekt.se/s21044>.

³² Statens fastighetsverk, *Tävlingsprogram 2005-07-04*, s. 6. Se også momenter i programmet for *Saemien Sijte*, Statsbygg, *Prosjekt 11536 Saemien Sijte åpen plan- og designkonkurranse. Juryns rapport*, 2009, publisert på <http://statsbygg.no/FilSystem/files/aktuelt/SaemienS-jury.pdf> (06.04.12)

-
- ³³ Ferdigmelding 598/2000 Sametinget.
- ³⁴ Statens fastighetsverk, *Tävlingsprogram 2005-07-04*. Se også temanummeret «Trä så in i Norden», *Arkitektur* (Stockholm), 5/2006.
- ³⁵ Presentert av Annette LeCuyer i *Architectural Design* 1/2003, s. 85-92, sammen med flere prosjekter under tittelen «Norway». Se også Kjartan Fløgstad, *Hus som vil meg hysa: Snøhetta og det umerkeleg monumentale*, Oslo 2004, i kapitlet «Minnet som nomade. Tvillingbibliotek, Sadje. Lulesamisk museum, Tysfjord/ Gällivare», s. 86-89. For bokbussen, se <https://www.tysfjord.kommune.no/index.php?cat=95979> (08.04.12)
- ³⁶ Statsbygg 2009, *op.cit.*, s. 9
- ³⁷ *Sami Cultural Centre. Architectural competition. Minutes of the competition*, tilgjengelig via det finske sametinget: http://www.samediggi.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=266&Itemid=168, s. 6 og passim.
- ³⁸ Statsbygg 2009, *op.cit.*
- ³⁹ Hhv. Einar Dahle, «Karasjok kirke», *Modernismen 1900-tallet. Kirker i Norge* bind 6, Oslo 2008, s. 230-33 og Halvorsen 2006 *op.cit.*
- ⁴⁰ Ferdigmelding 684/2009, *op.cit.*, s. 18-19.
- ⁴¹ Ghilardi + Hellsten om sitt konkurranseforslag for Østsamisk museum, http://www.ghilardihellsten.com/public_buildings/?projectid=18 (14.06.12)
- ⁴² Se hhv. Halvorsen 2006 *op.cit.*, s. 35 og *Norske arkitektkonkurranser 2003 op.cit.*, s. 2.
- ⁴³ Juhani Pallasmaa sitert i en kritikk av *Siida* i Inari, Peter B. MacKeith, «Arctic Role» *Architectural Review*, 1242/2000, s. 51.
- ⁴⁴ Se Lars Sundström, «Samisk arkitektur», *Tekniska högskolan i Stockholm. Arkitekturskolan*, 1999. Lars Sundström Arkitektkontor har blant annet også tegnet Sameskolan i Kiruna (åpnet 2001), omtalt i Kerstin Pålvall 2001, «Samisk arkitektur okänd i Sverige», *Arkitekttidningen* 2/2001, s. 6-8.
- ⁴⁵ *Máttaráhkká* er presentert i Lars Sundström, «Slöydkollektivet Máttaráhkká, Kiruna» *Arkitektur* 1/1994, s. 26-29. Se også Lis Hogdal, «Föreställande hus och lokal identitet», *Arkitektur* (Stockholm) 1/1994, s. 35.
- ⁴⁶ Presentasjon av prosjektet i *Arkitektur* (Stockholm) 5/2006, s. 46-51.
- ⁴⁷ Kristiana Ross, «Sami Cultural Center Sajos / HALO Architects», 20.4.2012. *ArchDaily*, <http://www.archdaily.com/228027> (02.09.12).
- ⁴⁸ Håndløperen er utformet av fire forskjellige kunstnere, tre av dem med bakgrunn fra *duodji*.
- ⁴⁹ *Arkitektnytt.no*, *op.cit.* 2005.
- ⁵⁰ Inari Sámi Museum ble åpnet i 1963, og var det første uavhengige samiske museet i Norden.
- ⁵¹ MacKeith 2000 *op.cit.*, s. 50-55.
- ⁵² Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, New York 2005.
- ⁵³ Peter MacKeith poengterer betydningen av *siida*-konseptet i Pallasmaas designprosess i «Juhani Pallasmaa: Museo SIIDA = SIIDA Museum, Inari 1998», *Casabella* 668/1999, s. 24-33.
- ⁵⁴ Vurderinger som dette går igjen i omtalen av de ulike prosjektene: «The wood material is pleasant, but the unarticulated façade surfaces are monotonous. The appearance of the building in no way expresses the essence of the Sami culture»; «Except for the impression created by the forest of columns, the entry makes no allusion to the distinctive features of the Sami culture»; «The architecture has no points of reference to the traditions of the Sami culture, or the formal motifs and perceptual images of the Sami lifestyle». Se *Sami Cultural Centre. Architectural competition. Minutes of the competition*, hhv. s. 10, 14 og 16.
- ⁵⁵ Se Jenni Leukumaavaara, «Sajos becomes hub for Sámi culture and administration», *Helsingin Sanomat*, publisert 06.02.12. Artikkelen er tilgjengelig på <http://www.hs.fi/english/article/Sajos+becomes+hub+for+Sámi+culture+and+administration/1135270353929> (02.09.12).
- ⁵⁶ Kristiana Ross, «Sami Cultural Center Sajos / HALO Architects», *ArchDaily*, 20.4.2012. <http://www.archdaily.com/228027> (02.09.12).
- ⁵⁷ Se blant annet Fantin, *op.cit.*; Harald Gaski (red.), *Sami Culture in a New Era. The Norwegian Sami*

Experience, Karasjok 1997, s. 11.