

RL2615: Kirkearkitekturens historie: kult, estetikk, sakralitet

Hjemmeeksamen 2.-5. juni 2020, 3 dager Antall ord: 2500-3500

Beskriv og analyser en selvvalgt kirke bygget på 1800-tallet i en norsk by (eksempler fra Oslo: Uranienborg, Grønland, Sagene, Paulus, Trefoldighet) med vekt på referansene til historisk kirkearkitektur. Drøft hvordan kirken du har valgt kan forstås i lys av historismens arkitekturoppfatning. Bruk planer og illustrasjoner.

VESTRE AKER KIRKE

Emnekode og semester: __RL2615 Vår__

Kandidatnummer: __11__

Antall ord: __2971__ (forside, innholdsfortegnelse og kildeliste teller ikke med)

Antall sider: __19__

1	Overskrift nivå 1 (MF1).....	3
1.1	Overskrift nivå 2 (MF2).....	3
1.1.1	Overskrift nivå 3 (MF3).....	3
2	Litteratur.....	4

Innhold

Innledning	3
1. Beskrivelse av Vestre Aker kirke	4
1.1 Beliggenhet	4
1.2 Bygningstype og materiale	5
1.3 Grunnplan	6
1.4 Disposisjon av volum, soner	8
1.5 Utsmykning eksteriør	9
1.6 Utsmykning, veggfast Interiør	10
1.7 Fast inventar	12
1.8 Analyse og egenopplevelse	13
2 Drøfting av Vestre Aker kirke i forhold til historismen	14
Sluttord	17
Litteratur	18
Bildeliste	19

Innledning

Vestre Aker kirke er en bygning jeg i mange år har forholdt meg til i bylandskapet, men uten egentlig å bry meg om. En psykolog sa en gang at i vestlig kultur har man et forvrengt bilde av kjærligheten, man er på evig jakt etter noe nytt, fremmed og uoppnåelig, mens det nære som man er avhengig av og i fast relasjon til, tar man for gitt og overser. Vestre Aker kirke i Oslo er for meg et slikt kjærlighetsobjekt. Den ligger høyt plassert i kjernen av et trapesformet, nesten skogkledt område avgrenset av Blindernveien i syd, Sognsveien mot nord, Prestegårdsveien mot vest og Kirkeveien mot øst. Området, kalt Kalvehaugen, ble fradelte Store Ullevål gård i 1852 etter at Aker kommune hadde solgt sin sognekirke, Gamle Aker kirke, til Christiania by og trengte ny. Året etter (1853) kjøpte kommunen den tiliggende eiendommen, Nedre Blindern gård, som prestegård og den tyske arkitekten Heinrich Ernst Schirmer (1814-1887) fikk oppdraget om å tegne ny kirke. To år senere sto kirken ferdig og ble innviet 12. desember 1855 (Bjerkek 2005: 33). Adressen er Ullevålsveien 117 og den tverrgående veien sør-nord for kirken, fikk navnet Kirkeveien.

I det følgende vil jeg først beskrive og analysere Vestre Aker kirke, basert på egen befaring 2. juni 2020. Fremstillingen er disponert utfra malen brukt i seminar på MF våren 2020 og tilhørende litteratur (Sinding-Larsen 1994: 41). Alle illustrasjoner legges i denne delen av besvarelsen, og når ikke annet oppgis, anvendes egne foto. Deretter følger en drøfting av hvordan Vestre Aker kirke kan forstås i lys av historismens arkitekturoppfatning – historisme definert som en stilhistorisk periode (ca. 1850-1900) som legger vekt på imitasjon av tidligere stilarter¹. Den britiske arkitekten Augustus Welby Pugin (1812-52) er her sentral. Besvarelsen avsluttes med et sluttord.

Nygotikken er en stilretning og bevegelse (kalt *Gothic Revival* i England og *néo-gothique* i Frankrike), innen arkitektur og brukskunst ca. 1750-1890. Den springer ut av tidens interesse for middelalderen, næret av samtidens historieforskning, restaureringsarbeider og skjønnlitteratur, og behovet for å forankre nasjonalstat eller kirke i det gamle, felleseuropeiske og trygge. Man anvendte middelalderen som forbilde, samtidig ønsket man å skape noe nytt med tidens nye materialer. Tid og plass strekker ikke til en grundig analyse. Jeg har valgt

1 NAOB, Det norske akademis ordbok, *sub verbo* (under ordet) "historisme", tilgjengelig online: <https://naob.no/ordbok/historisme> [nedlastet 2.6.2020].

vekk å illustrere referanser til den egentlige gotikken, men legger forståelsen i pensumlitteraturen til grunn (Coldstream 2002; McNamara 2017; Pugin 1861).

1. Beskrivelse av Vestre Aker kirke

1.1 Beliggenhet

Enten du kommer nordfra langs Sognsveien, nedenfra over Marienlyst på vei til Blindern/ Universitetet i Oslo, eller lufter hunden i 100-m skogen, rager et kirketårn over løvtrærne i horisonten (bilde 1).



Bilde 1 a-c. Kirketårnet. a) sett fra Sognsveien; b) sett fra Blindernveien; c) sett fra 100-m skogen.

Men opprinnelig var kirken på Kalvehaugen godt synlig i landskapet (bilde 2).

Bilde 2. Vestre Aker kirke ca. 1870, foto: Johannes Petter Lindegaard.



1.2 Bygningstype og materiale

Vestre Aker kirke er en langkirke i upusset rød tegl (blankmur) bygget på en sokkel av granitt. Taket er skiferkledt, tårnet er tekket med kobberplater og endestykkene på gavlene er i granitt.² Innvendig er vegger og tak hvitpusset, i dag er ribber i hvelvene og søylene upusset. Strebepilarene inne i kirken ender gjerne på konsoller i granitt. Vindusrammene er i jern. Kirkens innvendige mål ble ved byggingen oppgitt som 42 alen i lengde og 26 alen i bredde, koret er 12 x 14 alen (1 alen = 0,6275 m). Opprinnelig hadde kirken sitteplasser til 1100 og ståplasser til 300 personer, men etter nyere ominnredninger med fjerning av de opprinnelige galleriene, er det i dag plass til 500 (Bjerkek 2005: 30; Bjerkek 2005b: 40). Kirken er orientert øst-vest, kor-innang.

Vestre Aker kirke fremstår som tidens svaret på det den amerikanske forfatteren Jeanne Halgren Kilde ser som begrunnelsen for den nygotiske vendingen i kirkearkitekturen som fant sted på 1800-tallet: "[...] *the desire to project a single, unified image of Christianity in a context of increasing secularization and denominational fragmentation*" (Kilde 2008: 165). Det høye tårnet med kvadratisk tverrsnitt, og den svære bygningskroppen har mange formale referanser til middelalderens katedraler. Det gotiske gjenspeiles ikke minst i det oppadstrebende i bygget: tårnet, støttetårnene symmetrisk om inngangen, støttepilarene i veggene, sideskipet i takkonstruksjonen, den romslige inngangsportalen og de langstrakte vinduene, alle avsluttet med spissbue.

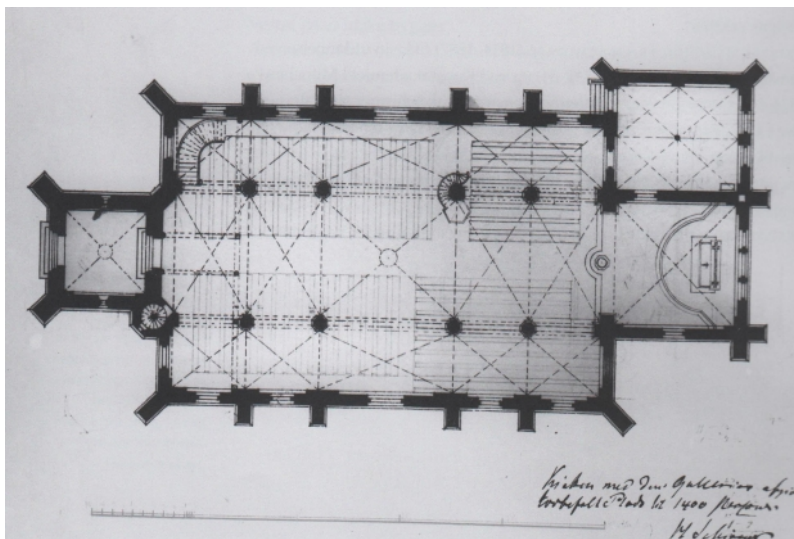
2 Dette sees ved observasjon, men informasjonen finnes også her, tilgjengelig online: <https://www.norske-kirker.net/home/oslo/vestre-aker-kirke/> [nedlastet 4.6.2020].



Bilde 3. Vestre Aker kirke med menighetshus, sett fra nordøst 2. juni 2020.

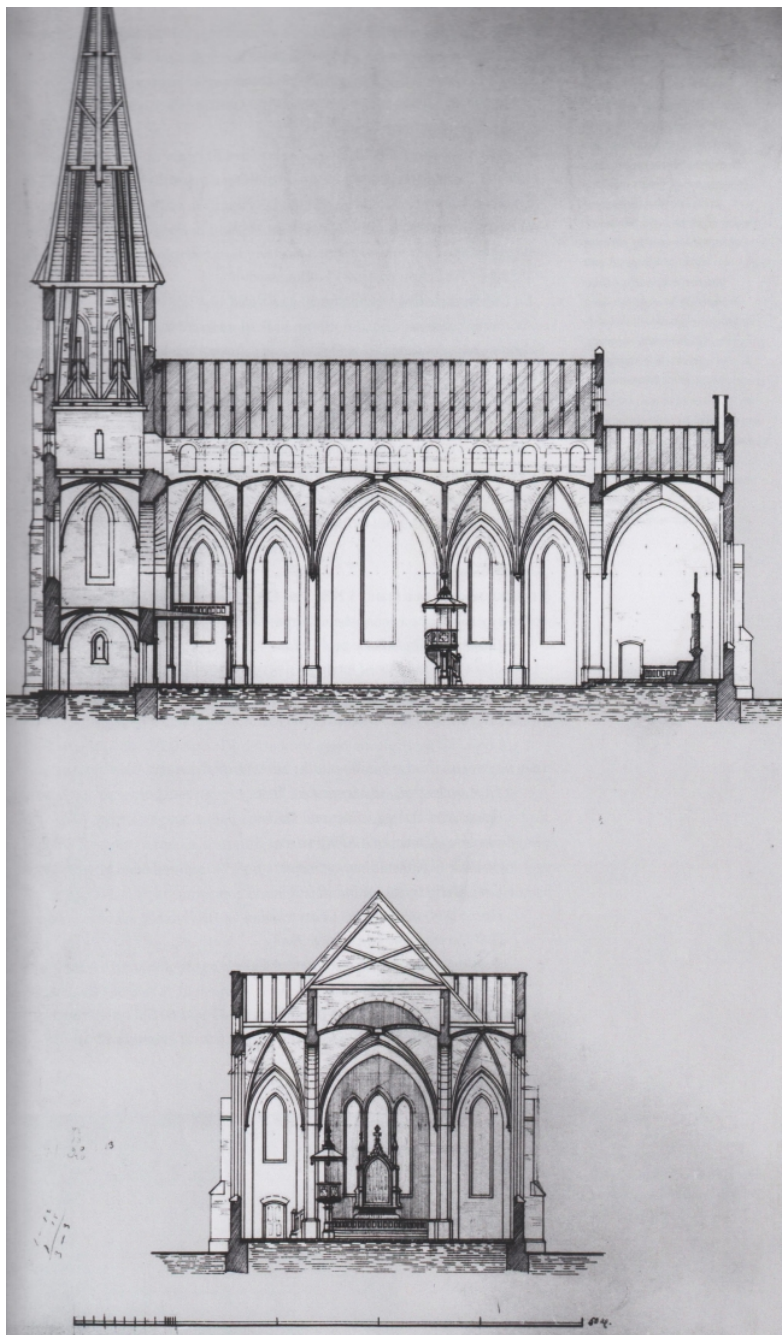
1.3 Grunnplan

Plantegningen av Vestre Aker kirke viser at hovedskipet er kortere enn det fasaden kan gi inntrykk av fordi både tårn og kor bidrar i lengderetningen.



Bilde 4. Grunnplan med hvelvkonstruksjon. H. E Schirmer: prosjekttegninger for Vestre Aker kirke ca. 1854 (Bjerkek 2005: 32).

Tårnfoten danner våpenhuset og på nordsiden av koret ligger sakristiet. Koret er rettavkortet og uten abside.³ Selv om det bare er fire frittstående, fint utformede søyler eller åtte-kantede pilarer⁴ i kirkerommet (bilde 6), er det tydelig treskipet (se tverrsnitt, bilde 5).



Bilde 5. Lengdesnitt og tverrsnitt. H. E. Schirmer: prosjekttegninger for Vestre Aker kirke ca. 1854 (Bjerkek 2005: 35).

3 Det kunne gjerne vært en abside slik som i den ny-romanske Ullern kirke fra 1903 (Rasmussen 1993: 700-701).

4 *Pilar* er en loddrett støttekonstruksjon. Den trenger ikke være sylindrisk i tverrsnitt og følger ikke reglene i klassiske søyleordener, men kan gjerne vært murt (Engelsen 2003).



Bilde 6. Søyle/pilar i rød tegl og søylefot i granitt.



Bilde 7 a-c. Kirkerommet sett mot øst.

a) Nordre sideskip sett fra galleriet; b) hovedskipet; c) søndre sideskip sett fra galleriet.

Hovedinntrykket assosierer til middelalderens katedraler med langstrakte kirkerom, høye søyler og mange hvelv (bilde 7) (Coldstream 2002).

1.4 Disposisjon av volum, soner

Kirken har tydelige soner. Inngangen går gjennom en markant portal midtstilt i tårnet. Derfra kommer en inn i våpenhuset som er definert av tårnets vegger, og videre gjennom en ny dør

inn til kirkerommet. Dette fremstår som et stort, helhetlig rom, samtidig som det har to sideskip. Koret er en forlengelse av hovedskipet, avgrenset ved de to hjørnesøylene som bærer korbuen. En liten forhøyning på tre trinn markerer skillet mellom skip og kor i gulvet (bilde 8a). Mot vest er det galleri med orgel og plass til kor og musikkaktiviteter (bilde 8b). På fasaden ser det ut som om kirken har et gjennomgående tverrskip midt i kirkerommet, men det er bare i form av et forhøyet tak på en ellers flat yttervegg, som gir plass til bredere og høyere vinduer midt i kirkerommet (bilde 8c). Høyden under taket er stor og selve taket er markant med sine mange firedelte hvelv (*quadripartite*) som spenner over respektive fire og fire søyler (se planen, bilde 4). Ribbene i hvelvene står frem i upusset mursten som dekorative elementer (bilde 10) og gjør takflaten og volumet visuelt spennende. Gulvet i lakkert tre må være relativt nytt.

Bilde 8 a-c. Kirkerommet. a) Kor; b) kirkeskipet sett mot vest; c) "tverrskipet".



1.5 Utsmykning eksteriør

Selve bygningskroppen er dekorativ i seg selv med det fint utførte murarbeidet i ubehandlet, rødlig tegl. De klart avgrensede formene står skulpturelt mot hverandre og danner en gjennomført formal helhet. Kraftige strebepilarer med fint utformet trapping mot veggen, er plassert symmetrisk på hver side av inngangen i tårnet og regelmessig på kirkens langsider. Disse mindre formene skaper et variert vekselspill i det store murverket. Det samme gjør konstruksjonen som illuderer tverrskip (bilde 9a-c). Alle fasadene er variert med vinduer satt i grunne nisjer med ornamental markering i muren rundt, og mange blindarkader eller juksevinduer, som på utsiden av koret mot øst, her med små sirkulære vinduer (bilde 9a). På

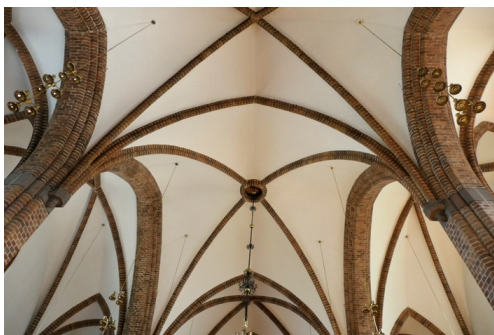
østveggen er også årstallet for arbeidets utførelse, 1854, dekorativt murt inn i veggen (bilde 9a). Alle vinduene, bortsett fra de sirkulære, er langstrakte, men varierte i sin utforming. De fleste har spissbuer, men enkelte små vinduer som nr. tre i tårnet over inngangen, er nesten flate (bilde 9c).



Bilde 9 a-c. Eksteriør. a) Sett fra koret i øst; b) nordveggen; c) inngang
Inngangsdøren i tre har tilsvarende lett buet overside og er satt inn i en forholdsvis dyp litt langstrakt, murt portal med spissbue, der flere lag mursten danner en dekorativ profil. Et enkelt sirkulært vindu smykker feltet over døren (*tympanon*). Igjen er referansen tydelig til middelalderkatedralenes ofte rikt utsmykkede portaler.

1.6 Utsmykning, veggfast Interiør

Interiøret preges av vekselspillet mellom hvitkalkede flater i vegger og tak, og konstruktive elementer, ribber og søyler, som står ut i upusset rød tegl (bilde 8). Granittelementer kontrasterer teglen som baser (bilde 6) og endestykker på søyler (bilde 10 a og b), og konsoller for søylesegmenter (bilde 10 c).



Bilde 10 a-c. Hvelv.
a) hovedhvelv i skipet; b) hvelv mellom søylene; c) konsoll i granitt

Kirken har i dag gult, lakkert tregulv (neppe originalt) og orgelgalleri i bemalt tre med dekorative elementer (bilde 11).



Bilde 11 a-b. Elementer i tre.

a) Gallerikonstruksjon; b) pynt på gallerigelender;

Alle dører er i tre og utført på ulike måter. Hoveddørene har referanser til middelalderen, ytterdøren som kraftig borgdør i kasettmønster med avrundet overkant, og døren mellom våpenhuset og kirkerommet inn til kirken, er ornamentert og med spissbue og langstrakte vinduer med gotisk dekor. I tillegg er det murt opp en portal rundt døren og på sideveggene rundt døren, er det ornamentale profiler skapt av mustenens størrelse (bilde 12c). Ytterdørene i sakristiet er enkle med buet overkant (bilde 12).



Bilde 12 a-d. Dører.

a) inngangsdør sett innenfra; b) dør til våpenhuset; c) overgangdør vegg; d) utgangsdører i sakristi.



Bilde 13 a-c Vinduer.

a) mindre vindu med blyglass; b) detalj av blyglass; c) vindu i oppgang til galleriet

Vinduene og spesielt noen av de mindre, er dekorative med avtrappede nisjer og spissbue (bilde 13a). Glasset er blyglass satt i enkle geometriske og varierte ornamenter. Bortsett fra glassmaleriene i koret (som er satt inn i 1939 og 1955), er vindusglasset uten farge, kantet med monokrom (ensfarget) farge, enten blåturkis eller lys fiolett. Som hoveduttrykk har vinduene i kirkerommet tydelig referanse til gotikkens vindusutforming, ornamenter og fargebruk (Coldstream 2002: 37). Spesielt den smale fargede listen mellom glass og mur er typisk i mange middelaldervinduer. Vinduene utenfor kirkerommet kan anta ulike former, som i trappegangen opp til galleriet (bilde 13 c).

1.7 Fast inventar

Vestre Aker kirke er flere ganger blitt pusset opp og nye elementer tilført. Opprinnelig var Christen Bruns bilde "Christi opstandelse" altertavle. Dette ble fjernet i 1939 da hovedglassmaleriet designet av Bernhard Henrik Greve (1886-1926) ble satt inn. Bruns bilde henger nå i fondveggen av nordre sideskip (bilde 7a).



Bilde 14 a-b. Inventar. a) alter og alterring; b) orgel anno 1861; c) benker

Alter, alterring og benker er renovert, men fremstår formalt som avbildet i 1912 (Bjerkek 2005: 30). Orgelet fra 1861 ble ombygget i 1955.⁵ Prekestolen er fra 1849, tegnet av Alexis de Chateauneuf til Vår Frelzers kirke, men ble ikke brukt etter 1950, og derfor gitt og satt inn til kirkens 75-års jubileum i 1969 (bilde 7b) (Bjerkek 2005b: 44). I dag står døpefonten rett innenfor hoveddøren i vest, mot syd, dekket av et tekstil.⁶

Krusifikset bak alteret, liturgiske kar, kirketekstiler, lysestaker, belysning, tavler for oppheng for salmenummer, salmebøker med mere, preger selvfølgelig kirken og gudstjenestene, men belyses ikke i denne sammenhengen.

1.8 Analyse og egenopplevelse

Vestre Aker kirke ruver tungt på Kalvehaugen, eksteriøret ser ut til å være nesten uforandret i løpet av 165 år. Tak og metallbeslag er selvfølgelig vedlikeholdt, dører og vinduer likeså, men som helhetlig form, må inntrykket være nokså likt. Forskjellen er selvfølgelig at landskapet har grodd igjen og at vi idag er vant til å forholde oss til mye større bygninger enn folk var på 1800-tallet.

Til tross for sin monumentalitet, virker kirkerommet – for denne besøkeren – åpent og inviterende. Muligheten for å sirkulere langs ytterveggene, til dels beskyttet av de monumentale søylene, motvirker det klaustrofobiske i en slik type kirkerom med bare én ut- og inngangsdør. Med sitt hvitkalkede interiør og høye vinduer reflekteres det innkommende dagslyset slik at kirkerommet virker gjennomlyst. De voldsomme søylene inngir tyngde og stabilitet. Samtidig skaper den fint utformede variasjonen i muringen et lettere uttrykk og gir et morsomt vekselspill. Referansen til gotikkens søyler er tydelig, der en indre kjerne kunne ha slanke søyler på overflaten (*colonnettes*) (McNamara 2017: 39). Det samme kan sies om

5 Oversikt og opplysninger om interiøret er tilgjengelig online: <https://www.norske-kirker.net/home/oslo/vestre-aker-kirke/> [nedlastet 4.6.2020].

6 Hvorvidt dette er den originale døpefonten i sandsten fra 1855, vites ikke ettersom objektet var dekket av tekstil. I det digitale arkivet *Oslobilder*, finnes et foto fra 2008 (eier: Norsk Folkemuseum) med en døpefont i tre som står i koret. Formen kan stemme med den tildekkede fonten observert ved inngangen. Tilgjengelig online: http://www.oslobilder.no/NF/NF.32334-011?query=%22d%C3%B8pefont%22&count=25&search_context=1&pos=15 [nedlastet 4.6.2020].

ribbene i takhvelvene. De enkle ornamentene og fargespillet i vinduene fremstår ikke bare vakre, men også moderne, de kunne gjerne vært formgitt 100 år etter Schirmers design.

Vestre Aker kirke fremstår som et samlet hele. Enkelheten synes langt på vei å tilfredstille den liturgiske bevegelsen på 1900-tallet ønsket i kirkearkitekturen (Kilde 2008: kapittel 7).⁷

Det er interessant å se hvordan Schirmer i sin nøkternhet så og si foregriper funksjonalismen.

I alle fall inngir Vestre Aker kirke en helhetlig og samtidig ganske leken – når en går inn i detaljene – monumental verdighet som imponerer.

Jubileumsboken til 150-års-jubileet gjennomgår kirkens biografi, tilblivelse og vedlikehold (Bjerkek 2005 og 2005b). Kirken synes å være gjennomtenkt til minste detalj både i eksteriøret og interiøret, den har en tydelig *programmert ikonografi*. At jeg som betrakter i dag kan forstå bygningen og lese inn noe mer eller annet enn det intensjonerte (*attributiv ikonografi*), er å forvente, men jeg tviler på at dette er tilfelle. Det forbløffende i mitt nylige møte med Vestre Aker kirke, er i hvilken grad arkitektens design oppleves som formalt og liturgisk relevant! (*perseptuell ikonografi*) (Sinding-Larsen 1994: 31).

2 Drøfting av Vestre Aker kirke i forhold til historismen

1800-tallet var preget av opplysningstid og industrialisering, men også traumene etter den franske revolusjon og Napoleonskrigene. Det var en tid for reparasjon og samling, fysisk og mentalt, fortiden ble romantisert og en nostalgi for middelalderen vokste frem (Bressani 2017). Tiden var preget av en økende grad av individuell og rasjonell tenkning. Dette medførte at tradisjonell kristen grunnforståelse ble forrykket. Protestantiske kirkesamfunn opplevet fragmentering og oppsplitting, og Den katolske kirkes autoritet kom under press. Spørsmålet var hvordan kirkesamfunnene kunne holde fast i sine menigheter og hva slags kirkebygg som kunne bidra til dette? Jeanne H. Kilde skriver: "*Since the beginning of the modern period, dated here to the late eighteenth century, perhaps the most central issue shaping Christian architecture has been its relationship to the past*" (Kilde 2008: 161).

Den engelske Augustus Welby Northmore Pugin (1812-52), sønn av en fransk tegner og kirkeoppmåler, ble fra tidlig alder med sin far på oppdrag. I møtet med middelalderkirkene

⁷ Se Thomas Merton, *The Sign of Jonas*, Harvest, 1953.

som forfalt, hadde han grensesprengende erfaringer som resulterte i et kall til å gjenreise fortidens kvalitet og storhet, både i restaureingsarbeid og i nye bygg (Bann 2017). Pugin hevdet at fordi middelalderens kirker var skapt til Guds ære av arkitekter som var ærlige og troende kristne, så måtte dagens arkitekter også ære ærlige og kristne for å kunne designe kirker av kvalitet. Han formulerte prinsippene for god design:

*The two great rules for design are these: 1st, that there should be no features about a building which are not necessary for convenience, construction or propriety; 2nd, that all ornament should consist of enrichment of the essential construction of the building (Pugin 1861: B).*⁸

Hvis disse to reglene ikke overholdes, blir resultatet dårlig. Pugin fortsetter:

In pure architecture the smallest detail should have a meaning or serve a purpose; and even itself should vary with the material employed, and the designs should be adapted to the material in which they are executed.

Strange as it may appear at first sight, it is in pointed architecture alone that these great principles have been carried out (Pugin 1861: B).

Pugin var overbevist om at gotikken med sine høye tårn og spisse buer representerte kirkehistoriens høydepunkt; vertikaliteten i byggene reflekterte selve oppstandelsen.

Den engelske tegneren og kunstkritikeren John Ruskin (1819-1900) fulgte opp Pugins tanker med idealisering av den ærlige og lykkelige håndverker. Arkitekturen handlet fra nå om moral og ærlighet, ikke om stil, vurderingen ble etisk, ikke estetisk. Pussig nok representerer denne tenkningen starten på 1900-tallets funksjonalisme, der kvalitet og skjønnhet vurderes utfra sin funksjonelle bruk (Heathcote 2007: 8), og kan forklare min begeistring for Vestre Aker kirke i dag.

Den tyske arkitekten Heinrich Ernst Schirmer (1814-1887) dro til Norge på oppfordring fra sin professor ved kunstakademiet i Dresden, den norske maleren J. C. Dahl. Han startet som assistent for slottsintendant H. D. F. Linstow og fikk deretter oppdrag med oppmåling og restaurering av Nidarosdomen. I den forbindelse reiste han på studietur til England og

8 Pugins bok ble publisert i 1861, men hans tenkning var i omløp lenge før det.

Normandie og gjorde seg kjent med datidens tenkning i forhold til kirkearkitektur (Bjerkek 2005: 31-33). Da Den romersk-katolske kirke fikk anledning til å etablere en menighet i Christiania (1843) og etterhvert trengte en ny sognekirke, henvendte man seg til Schirmers kontor. I 1851 kom det krav til at sognekirkene skulle gi plass til 3/10 av sognets folkemengde. Med en stor befolkningsvekst, medførte dette en voldsom byggevirksomhet⁹ (Tschudi-Madsen 1981: 19). St. Olav katolske domkirke i Oslo har blitt tegnet og bygget parallelt med Vestre Aker kirke, og ble innviet Palmesøndag 1856.¹⁰ Kunsthistoriker Ole Petter Bjerkek skriver:

St. Olavs kirke kom til å bli prototypen for flere av Schirmers kirkebygg bl. a. Vestre Aker kirke (1853-55) og Østre Aker kirke (1857-60). Kanskje var det en inngående kunnskap om tidens faglige diskusjoner og kontakten med det nordeuropeiske kontinent den egentlige årsaken til at Schirmer ble gitt viktige kirkelige oppdrag (Bjerkek 2005: 33).

Schirmer innledet i 1852 et 10 år langt kompaniskap med en yngre tysk arkitekt, Wilhelm von Hanno. Bjerkek forteller om Schirmer:

Hele hans produksjon reflekteres av et klarttenkende intellektuelt grep om den monumentale funksjonalitet. Samtidig var han tilbakeholden og fremmed for den mer utadvendte og frodige eklektisisme som karakteriserte den rikere detaljutfoldelsen i kompanjongen Wilhelm von Hannos kunstnernatur. Schirmers arkitektbegavelse, kombinert med en utrolig arbeidsomhet og evne til rasjonelle løsninger, ga originale bidrag til arkitekturhistorien som vakte allmenn internasjonal oppmerksomhet (Bjerkek 2005: 33).

Schirmer var tysk og også i Tyskland var den idealiserende holdningen til middelalderen rådende. Kunsthistoriker Tschudi-Madsen skriver:

Sannhetskravet i arkitekturen skulle komme til syne i gjennom funksjon og grunnplan, likeledes gjennom konstruksjonens synlige vederheftighet og gjennom materialets ekthet og udekkede overflate. Støpejern, stukk og gips var "løgn" og "falsk" (Tschudi-

9 Mellom 1850 og 1860 ble det bygget 84 kirker i Norge.

10 Informasjonen er tilgjengelig online: <http://www.katolsk.no/organisasjon/okb/Oslo/Olav/historikk> [nedlastet 4.6.2020].

Madsen 1981: 16).

Ut fra det gjennomgåtte materialet synes det som om arkitekt Schirmer på en eksemplarisk måte har tatt til seg og anvendt samtidens idealer i forhold til kirkearkitektur. I Vestre Aker har han designet et kirkebygg som tilfredsstilte oppgavens krav: den var stor nok til antallet besøkende, den var bygget opp av teglsten og sto upusset frem som et signalbygg i landskapet, der tårnet raget himmelhøyt. De klare og kraftige volumene signaliserer bestandighet og helhet. Det finnes knapt spor av pynt, og der ornamenter forekommer, er det slik Pugin beskriver det, som en fremhevning av strukturelle elementer, enten det er veggflatene, vindusnisjene, i ribbene i hvelvene, konsollene for ribbene på veggene og profilene rundt vinduer og dører, samt i søylene. Bare på gallerigelenderet ser det ut til at tømmeren har kostet på seg litt pynt (bilde 11b). Alt ved kirken synes ekte, solid, åpent, avklaret, "hel ved".

Kilde skriver: "*Tall Gothic spires signaled the Christian presence in increasingly crowded urban and residential landscapes*" (Kilde 2008: 166). Man ønsket å lage flotte bygninger med klarhet og styrke, som kunne tiltrekke seg folk og signalisere en fast, enhetlig tro. Ved å skape visuell referanse til tidligere tiders kirker, skulle bygningen utstråle autoritet og legitimitet i datidens samfunn (Kilde 2008: 169).

Vestre Aker kirke synes å være et nettopp et slikt kirkebygg: den er en av de første ny-gotiske kirkene i Norge (Eldal 2002: 44), et praktbygg som på en forbilledlig måte skapte kontakt med det forgagne og fungerte som et tidsriktig Gudshus.

Sluttord

Professor emerita i religionsvitenskap Gro Steinsland reflekterer over kirkebygningers betydning i dagens sekulære samfunn. Hennes budskap er at den kristne arven fortsatt er tilstede, men at et aktualiseringsarbeid er nødvendig: "Oppgaven er å formidle dette stoffet til allmennheten og bringe det inn i den offentlige samtalen" (Steinsland 2020). På mange måter synes Vestre Aker kirke å være et kirkebygg som i sin monumentalitet, design og

håndverksmessige utførelse, fortsatt har relevans. Arkitekt Schirmers bygg fortjener å bli løftet frem og ut av den skogen som bare tårnet halstarrig stikker opp av.

Litteratur

Bann, Stephen. 2017. "Outward forms and inward spirit: The recovery of historical Church architecture in the nineteenth century". I Harry Francis Mallgrave (Red.), *Companions to the History of Architecture*. John Wiley & Sons, Inc.

Bjerkek, Ole Petter. 2005. "En Arkitekturhistorisk Bakgrunn". I Tore Weibye (Red.), *Kirken På Kalvehaugen. Vestre Aker Kirke Gjennom 150 År*, 27-40. Oslo: Vestre Aker menighet.

Bjerkek, Ole Petter. 2005b. "Kirkens pleie gjennom 150 år". I Tore Weibye (Red.), *Kirken På Kalvehaugen. Vestre Aker Kirke Gjennom 150 År*, 40-49. Oslo: Vestre Aker menighet.

Bressani, Martin. 2017. "Revivalism". I Harry Francis Mallgrave (Red.), *The companions to the history of architecture: Volume III: Nineteenth-century architecture*. New York: Wiley Blackwell.

Coldstream, Nicola. 2002. *Medieval architecture*. Oxford: Oxford University Press.

Eldal, Jens Christian. 2002. *Kirker i Norge. Med Historiske Forbilder. 1800-Tallet*. Bind 3. Oslo: ARFO.

Engelstad, Svein. 2003. *Kunstordliste*. Universitetet i Oslo. Tilgjengelig online: <https://www.yumpu.com/no/document/read/13887109/kunstordliste> [nedlastet 3.6.2020].

Heathcote, Edwin. 2007. "The 20-th Century Church. The Enigma of Sacred Objectivity". I Edwin Heathcote & Laura Moffatt (Red.), *Contemporary Church architecture*. Chichester: Wiley-Academy.

Kilde, Jeanne Halgren. 2008. *Sacred power, sacred space: An introduction to Christian architecture and worship*. Oxford: Oxford University Press.

McNamara, Denis R. 2017. *How to read churches: A crash course in ecclesiastical architecture*. New York: Rizzoli.

Merton, Thomas. 1953. *The Sign of Jonas*. Harvest.

Pugin, Augustus W. N. 1861. *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*. London.

Rasmussen, Alf Henry. 1993. *Våre Kirker. Norsk Kirkeleksikon*. Vanebo forlag.

Sinding-Larsen, Staale. 1994. *Arkitekturteori og Bygningsanalyse*. Trondheim: Tapir.

Tschudi-Madsen, Stephan. 1981. "Veien Hjem. Norsk Arkitektur 1870-1914T." I *Norges Kunsthistorie, Bind V Nasjonal Vekst*, Knut Berg m. fl. (Red.), 7-109. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Weibye, Tore, ed. 2005. *Kirken på Kalvehaugen. Vestre Aker Kirke Gjennom 150 År*. Oslo: Vestre Aker menighet.

Bildeliste

Bilde 1 a-c. 1 a-c. Kirketårnet. a) Sett fra Sognsveien; b) sett fra Blindernveien; c) sett fra 100-m skogen.

Bilde 2. Vestre Aker kirke ca. 1870, foto: Johannes Petter Lindegaard.

Oslo Museum. Inventarnr.: OB.Z07054b, tilgjengelig online:
<https://digitaltmuseum.no/021018395271/vestre-aker-kirke> [nedlastet 3.6.2020].

Bilde 3. Vestre Aker kirke med menighetshus, sett fra nordøst 2. juni 2020.

Bilde 4. Grunnplan med hvelvkonstruksjon. H. E Schirmer: prosjekttegninger for Vestre Aker kirke ca. 1854 (Bjerkek 2005: 32).

Bilde 5. Lengdesnitt og tverrsnitt. H. E Schirmer: prosjekttegninger for Vestre Aker kirke ca. 1854 (Bjerkek 2005: 35).

Bilde 6. Søyلة/pilar i rød tegl og søylefot i granitt.

Bilde 7 a-c. Kirkerommet sett mot øst.

a) Nordre sideskip sett fra galleriet; a) hovedskipet; c) søndre sideskip sett fra galleriet.

Bilde 8 a-c. Kirkerommet. a) Kor; b) kirkeskipet sett mot vest; c) "tverrskipet".

Bilde 9. Eksteriør sett fra øst.

Bilde 10 a-c. Hvelv. a) Hovedhvelv i skipet; b) hvelv mellom søylene; c) konsoll i granitt.

Bilde 12 a-d. Dører i tre.

a) inngangsdør sett innenfra; b) dør til våpenhuset; c) overgang dør-vegg; d) utgangsdører i sakristi.

Bilde 13 a-c. Vinduer.

a) mindre vindu med blyglass; b) detalj av blyglass; c) vindu i oppgang til galleriet

Bilde 14 a-c. Inventar. a) alter og alterring; b) orgel anno 1861; c) benker.