

# Stolper, furu og familie

*En studie av Per og Molle Cappelens Enebolig Blichner  
(1965-67) og Sverre Fehns Enebolig Sparre (1966-70)*

**Lise-Mari Valle Olsen**



Masteroppgave i kunsthistorie  
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2012  
Veileder: Espen Johnsen



Takk til min veileder Espen Johnsen for verdifulle faglige innspill gjennom hele arbeidsprosessen.

Takk til Thea og Olav Blichner som ved flere anledninger har åpnet hjemmet sitt og tatt gjestfritt imot meg, og i tillegg gitt tilgang til arkivmaterialet som har muliggjort dette prosjektet.

Takk til Erik Sparre for flere gode samtaler, og for å ha gitt meg tilgang til hjemmet sitt og arkivmaterialet fra prosjekteringen av huset.

Takk til Nini Cappelen som har gitt tilgang på arkivet etter Per og Molle Cappelen, og gitt svært gode og interessante opplysninger.

Takk til Trine Nordkvelle for korrekturlesing og gode råd i sluttinnspurten.

Takk til Helene Hansen Sandstrand, Frøken Design, for grafisk utforming av forsiden.

Takk til mine medstudenter for mange hyggelige kaffepauser og lunsjer, som har inneholdt diskusjoner om alt fra slaver til porselen.

Jeg vil rette en stor takk til familie og venner. Spesielt vil jeg takke min fantastiske pappa, Viggo, for mange lærerike, styrkende og inspirerende samtaler.



# Innhold

|                   |  |           |
|-------------------|--|-----------|
| <b>Kapittel 1</b> | <b>Introduksjon av oppgaven .....</b>  | <b>1</b>  |
| 1.1               | Emnevalg.....  | 1         |
| 1.2               | Forskningshistorikk om de aktuelle arkitekter og verk.....                         | 2         |
| 1.3               | Kildemateriale.....  | 4         |
| 1.4               | Teoretiske og metodiske betraktninger.....   | 5         |
| 1.5               | Opgavens metode og problemstillinger.....  | 10        |
| <b>Kapittel 2</b> | <b>Trollfaret ser dagens lys.....</b>  | <b>15</b> |
| 2.1               | Tærudåsen interesselag – starten på prosjektet.....                                | 15        |
| 2.2               | Reguleringsplanen.....   | 17        |
| 2.3               | Valg av arkitekter.....  | 18        |
| 2.4               | Byggherrene.....   | 23        |
| 2.5               | Bygningsbeskrivelse, Trollfaret 22 og 17.....                                      | 24        |
| <b>Kapittel 3</b> | <b>Konstruksjon, konsepter og inspirasjonskilder.....</b>                          | <b>27</b> |
| 3.1               | To eneboliger lagt mellom trærne .....   | 28        |
| 3.2               | Enebolig Blichner – Eldre motiver i en moderne kontekst.....                       | 29        |
| 3.3               | Fehns tidligere konsept hevet på stolper.....                                      | 35        |
| <b>Kapittel 4</b> | <b>Hus og omgivelser i samspill gjennom arkitektoniske virkemidler. 41</b>         |           |
| 4.1               | Tematisering av overganger.....  | 41        |
| 4.2               | En fenomenologisk tilnærming til døren.....  | 46        |
| 4.3               | Per Cappelenes skisser – perspektiver hentet fra japansk arkitekturfotografi?..... | 48        |
| <b>Kapittel 5</b> | <b>Materialets integritet og en ydmyk holdning til naturen.....</b>                | <b>51</b> |
| 5.1               | Materialbruk i eksteriøret.....  | 52        |
| 5.2               | Interiører utført i tre.....   | 55        |
| <b>Kapittel 6</b> | <b>Det moderne familiehjemmets ideer og utfordringer.....</b>                      | <b>59</b> |
| 6.1               | Husenes indre organisering.....  | 61        |
| 6.2               | Fleksible romløsninger.....  | 63        |
| 6.3               | Den aktiverte boligen.....   | 66        |
| 6.4               | Generasjonsboligen – dialogen mellom barn og voksne.....                           | 68        |
| <b>Kapittel 7</b> | <b>Oppsummering og avsluttende diskusjon.....</b>                                  | <b>73</b> |
|                   | <b>Litteraturliste.....</b>  | <b>78</b> |
|                   | <b>Illustrasjonsliste.....</b>   | <b>83</b> |



# Kapittel 1. Introduksjon av oppgaven

## 1.1 Emnevalg

Om lag en halv times kjøretur fra Oslo sentrum ligger Trollfaret i Skedsmo kommune, hvor det på begynnelsen av 1960-tallet ble fattet et privat initiativ for utbygging av området Korsfjellet vest til eneboliger. I landlige omgivelser, men med kort vei til forsknings- og utdanningsinstitutter på Kjeller, kunne Trollfaret tilby en balanse mellom jobb og fritid. I denne studien skal jeg konsentrere meg om to av eneboligene som ble oppført i Trollfaret. Den ene av disse eneboligene ble tegnet av arkitektene Per og Molle Cappelen for familien Blichner, og stod ferdig i oktober 1967. *Enebolig Blichner* har en rektangulær bygningskropp over halvannen etasje, med lavt saltak. Bygningen er, bortsett fra fundamenteringen i betong, utført i furu (ill.1–4). Den andre eneboligen ble tegnet av arkitekt Sverre Fehn for familien Sparre, og stod ferdig i 1970. *Enebolig Sparre* består av tre slanke rektangulære volumer som er plassert inntil hverandre. Den nordvendte delen er utført i betong, mens resten består av trekonstruksjon, hvor deler av trekonstruksjonen hviler på stolper over innkjørselen (ill.6–10).

Denne oppgaven er en studie av disse to boligene, med fokus på dialogen mellom arkitekter og byggherre, samt ulike inspirasjonskilder som resulterte i den endelige utformingen. Begge boligene har blitt presentert i fagpressen, men ikke av arkitektene selv. *Enebolig Blichner* ble avbildet og beskrevet i *Nye Bonytt* i 1969, og i *Bonytt Byggebok 4* fra samme år.<sup>1</sup> Et fotografi fra stuen i *Enebolig Blichner* ble publisert i *Bonytt Peisbok 2*, som også ble utgitt i 1969.<sup>2</sup> I tillegg til de nevnte publikasjonene ble huset presentert med fotografier og plantegning i *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects* fra 1968.<sup>3</sup> *Enebolig Sparre* ble presentert med fotografier og tegninger først i *Byggekunst* i 1985.<sup>4</sup> Disse presentasjonene har vært en viktig inngangsport for analysen og dannet bakteppe for det videre arbeidet. Jeg har gjennom flere samtaler med byggherrene blitt gjort oppmerksom på spennende detaljer og verdier ved boligene, som har invitert til et dypere dykk ned i tegninger, skisser og litteratur.

---

<sup>1</sup> Willy Sveen, “Moderne treteknikk gir nye muligheter for villabyggingen”, *Nye Bonytt* 1969: 10–15; Asbjørn Andresen og Tore Giljane, “Nye materialer gir stor frihet”, i *Bonytt Byggebok 4*, red. av Asbjørn Andresen og Tore Giljane (Oslo: Bonytt A/S, 1969), 122–125

<sup>2</sup> Liv Schjødt (red.), *Bonytt Peisbok 2* (Oslo: Bonytt A/S, 1969), 42

<sup>3</sup> Dag Rognlien (red.), *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects* (Oslo: Norske arkitekters landsforbund, 1968), 45–58

<sup>4</sup> Ulf Grønvold, “Det presise uttrykk”, *Byggekunst* 1985, nr.6: 336–339

Valget av emnet for oppgaven springer ut av det IFIKK-initierte forskernettverket *Norsk arkitektur og design 1950–70* med utstillingen *Brytninger. Norsk arkitektur 1945–65*, som ble vist på Nasjonalmuseet – Arkitektur i tidsrommet 13.11.2010–3.4.2011.<sup>5</sup> Forskningsprosjektet hadde som mål å løfte frem og styrke forskningen på norsk etterkrigsarkitektur.

Tekstbidragene i utstillingskatalogen, som er skrevet av både kunsthistorikere og arkitekter, belyser de ulike strømningene på den norske arkitekturscenen i etterkrigstiden, og skisserer et rikt og sammensatt bilde. Katalogen og utstillingen åpner for videre forskning, for å gi et mer fullstendig bilde av norsk arkitektur fra perioden etter andre verdenskrig. Denne masteroppgaven knytter seg til denne forskningssatsningen og forsøker å bearbeide videre noen av de perspektivene som utstillingen og katalogen har trukket opp. Internasjonale impulser og arkitekturens forhold til natur og landskap, er to sentrale aspekter fra *Brytninger*. Enkelte av tekstene i katalogen tar for seg disse temaene sett i forhold til boligarkitektur, men videre forskning på dette feltet vil kunne gi et mer mangfoldig bilde, noe denne oppgaven har som målsetning.

## 1.2 Forskningshistorikk om de aktuelle arkitekter og verk

Arkitektene Per og Molle Cappelen er det skrevet svært lite om i forskningslitteraturen. En hovedoppgave i kunsthistorie fra Universitetet i Oslo, skrevet av Perann Sylvia Stokke i 2002, gir en analyse av et av Cappelens boligprosjekter.<sup>6</sup> Oppgaven belyser fem eneboliger, hvor Cappelens *Stort hus i furuskogen* (1958) er et av dem. Da denne analysen også tar for seg fire andre eneboliger og arkitekter, blir informasjonen rundt ekteparet Cappelen og deres verk begrenset. Christian Norberg-Schulz nevner Per og Molle Cappelen som etterfølgere i Knut Knutsens retning, i sin artikkel i *Norges Kunsthistorie*: “Fra gjenreisning til omverdenskrise. Norsk arkitektur 1945–1980”.<sup>7</sup> Artikkelen til Norberg-Schulz står fortsatt som den beste oversikten fra denne perioden i norsk arkitektur. I Nils-Ole Lunds bok *Nordisk arkitektur*, omtales arkitektene Cappelen kort, i likhet med i Norberg-Schulz' artikkel, som svært inspirert av Knutsen.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Espen Johnsen, “Introduksjon”, i *Brytninger. Norsk arkitektur 1945–65*, red. av Espen Johnsen (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 12

<sup>6</sup> Perann Sylvia Stokke, “Modernismens gjenkomst i norsk boligarkitektur på 1950-tallet: en studie av fem eneboliger ferdigstilt 1958/59, tegnet av arkitektene P.A.M. Mellbye, Geir Grung, Kjell Lund, Harald Ramm Østgaard, Molle og Per Cappelen/Sven Erik Lundby” (Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2002)

<sup>7</sup> Christian Norberg-Schulz, “Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945–1980”, *Norges kunsthistorie*, 7 bd., redigert av Knut Berg (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983), 18

<sup>8</sup> Nils-Ole Lund, *Nordisk arkitektur* (København: Arkitektens Forlag, 2008), 138



Til forskjell fra ekteparet Cappelen, er det skrevet langt mer om Sverre Fehn. Både Lund og Norberg-Schulz fremhever Fehn som PAGON-medlem og del av Korsmo-skolen. I tillegg trekker Lund frem flere av Fehns prosjekter, blant annet *Den norske paviljongen i Brussel* (1956–1958) og *Den nordiske paviljongen i Venezia* (1961–1962), samt *Økern aldershjem* (1951–1955) og *Konkurranseutkastet til krematorium i Larvik* (1950) (begge de sistnevnte sammen med Geir Grung).<sup>9</sup> Per Olaf Fjeld har stått for to av de mest sentrale verkene om Fehn, *Sverre Fehn: The Thought of Construction* fra 1983, og *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts* fra 2009.<sup>10</sup> Begge bøkene gir en nær og nærmest poetisk tilnærming til Fehns tanker og ideer, og hans prosjekter. I den sistnevnte boken er kapitlet “Beyond the Image of Home” viet eneboligprosjekter, hvor de mange eksistensielle betraktningene som Fehn gjorde seg i forhold til menneskets bolig fremkommer. Ulf Grønvold skrev i *Byggekunst* i 1985 teksten “Det presise uttrykk”, hvor *Enebolig Sparre* som nevnt ble presentert med fotografier og tegninger.<sup>11</sup> I 2003 gav Christian Norberg-Schulz og Gennaro Postiglione ut boken *Sverre Fehn: samlede arbeider*, som gir en komplett oversikt over Fehns prosjekter.<sup>12</sup> *Enebolig Sparre* ble presentert i denne boken med en kort tekst, samt fotografier og tegninger. Teksten beskriver huset, samtidig som den formidler Fehns konsept bak huset og samspillet mellom huset og tomten. Nasjonalmuseets utstilling *arkitekt Sverre Fehn, intuisjon – refleksjon og konstruksjon*, fra 2008, viste 32 av Fehns prosjekter som han selv hadde vært med å velge ut. Katalogen til utstillingen er en rikt illustrert gjennomgang av både realiserte og ikke-realiserede prosjekter. Alle de nevnte utgivelsene understreker Fehns kunstneriske tilnærming som arkitekt, noe den finske arkitekten Juhani Pallasmaa også satte ord på i en artikkel i *Arkitektur N* nr.7 fra 2009: “... en filosof-dikter-skald forkledd som arkitekt.”<sup>13</sup>

Svært lite forskningslitteratur har tatt for seg norske modernistiske eneboliger fra de første to tiårene etter andre verdenskrig. Hovedoppgaven til Stokke, samt masteravhandlingen til Trude Simonsen, “Et eksperiment med byggeprosess, konstruksjon og glass?”<sup>14</sup>, og hovedoppgaven

---

<sup>9</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 92–95

<sup>10</sup> Per Olaf Fjeld, *Sverre Fehn: The Thought of Construction* (New York: Rizzoli, 1983); Per Olaf Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts* (New York: The Monacelli Press, 2009)

<sup>11</sup> Grønvold, “Det presise uttrykk”: 332, 336–339

<sup>12</sup> Christian Norberg-Schulz og Gennaro Postiglione, *Sverre Fehn: samlede arbeider*. Med forord Francesco Dal Co (Oslo: N.W. Damm & Søn AS, 2003), 124–125

<sup>13</sup> Marianne Yvenes (red), *Arkitekt Sverre Fehn, intuisjon – refleksjon – konstruksjon* (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2008); *Arkitektur N*, nr.7 2009, fikk tittelen “Sverre Fehn: Prosjekter og refleksjoner” og ble viet i sin helhet til Fehn som hadde gått bort samme år. Sitat hentet fra Juhani Pallasmaas artikkel, “Sverre”, *Arkitektur N* 2009, nr.7: 99

<sup>14</sup> Trude Talette Rørvik Simonsen, “Et eksperiment med byggeprosess, konstruksjon og glass?: en arkitekturhistorisk analyse av Geir Grungs eget hus fra 1963, med fokus på presentasjoner av bygget i media”

“Villaarkitektur på Østlandet 1945–1955” av Helge Waaler er tre arbeider som går spesifikt inn i eneboligprosjekter fra perioden. Disse oppgavene gir inngående analyser av enkeltverk og arkitekter, og står som betydelige bidrag til forskningen på dette feltet.

## 1.3 Kildemateriale

I utbyggingen av Trollfaret tegnet Per og Molle Cappelen, i tillegg til *Enebolig Blichner*, eneboligen for familien Strømsø i Trollfaret 19 (1967). I denne studien er det kun *Enebolig Blichner* av Cappelens prosjekter i Trollfaret som blir behandlet. Begrunnelsen for valget er at kildematerialet for Blichner-familiens enebolig er av stort omfang. I tillegg bygger utformingen av Cappelens to prosjekter på de samme prinsippene og mange av de samme løsningene går igjen i begge husene.

Studien tar fortrinnsvis utgangspunkt i nærlesning av primærkilder, hvor tegningsmaterialet står sentralt i besvarelsen av oppgavens problemstillinger. Tett kontakt med beboerne og byggherrene for Trollfaret 22, Olav og Thea Blichner, har gitt tilgang til en betydelig mengde kilder fra prosjekteringen av huset. Blichners arkiv består av arkitektenes arbeidstegninger og skisser, og brevveksling med arkitektene. I tillegg inneholder arkivet brev fra den første fasen for utbyggingen av Trollfaret, som har kunnet belyse arbeidet og innsatsen til Olav Blichner og Tærud interesselag. Kontakten med Nini Cappelen, Per og Molle sin datter, har gitt tilgang til arkivet etter arkitektene, hvor en rekke av Per Cappelens skisser til *Enebolig Blichner* har dukket opp. Et liknende materiale av like stor størrelse har det ikke lyktes å finne for prosjekteringen av Trollfaret 17, *Enebolig Sparre*. Byggherre Erik Sparre har kunnet gi tilgang på arbeidstegninger fra eget arkiv. Nasjonalmuseet – Arkitektur har også gitt tilgang på arbeidstegninger til *Enebolig Sparre* fra Sverre Fehns arkiv, samt en rekke fotografier. Samtaler med byggherrene og besøk i Trollfaret har vært svært viktig i arbeidet, hvor Olav Blichner og Erik Sparre har fungert som sentrale informanter. Samtaler med ekteparet Cappelens datter, Nini, og Per og Molle Cappelens nære venn arkitekt Trond Eliassen har gitt svært nyttig informasjon. Sverre Fehns tidligere assistent arkitekt Jon Kåre Schultz har også kunne bidra med interessante opplysninger.

Et utvalg av bøker om japansk arkitektur har stått sentralt for å belyse koblingen mellom de aktuelle eneboligene i Trollfaret og den tradisjonelle japanske arkitekturen. En rekke artikler

---

(Masteravhandling i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2009); Helge Waaler, “Villaarkitektur på Østlandet 1945–55: bakgrunn og utvalgte arbeider” (Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Bergen, 1999)

fra samtidens fagpresse og dagspresse har vært viktig for og kontekstualisere eneboligene. I hovedsak er dette artikler som omtaler og diskuterer eneboligarkitektur fra perioden, samt innehar intervjuer med arkitektene. Både i publikasjoner og i samtaler med byggherrene har det blitt påpekt hvordan aspekter ved husene viser arkitektenes fascinasjon for og fortolkning av et tradisjonelt japansk formspråk. For å belyse hvilke kilder arkitektene hadde til japansk arkitektur vil jeg blant annet trekke inn artikler fra 1950- og 1960-årene, med fokus på Arne Korsmos “Japan og vestens arkitektur” (*Byggekunst* 1956), og Yoshinobu Ashiharas “Japansk tradisjon” (*Byggekunst* 1964). Jeg vil også kommentere aspektene utfra bøker om japansk arkitektur, der flere av titlene var bøker ekteparet Cappelen eide. Diskusjonen rundt impulsene fra Japan vil dreie seg om generelle trekk i den tradisjonelle japanske arkitekturen, fremfor å ta utgangspunkt i enkeltverk eller perioder.<sup>15</sup>

## 1.4 Teoretiske og metodiske betraktninger

### Nylesninger av modernismen

Forholdet mellom arkitekt og byggherre til noen av modernismens mest kjente boliger har blitt behandlet av flere sentrale studier de siste 10–15 år. Sentralt i denne forskningen, står blant annet Beatriz Colominas nylesninger av modernismen. I artikkelen “Collaborations: The Private Life of Modern Architecture” trekker hun frem hvordan samarbeidet mellom arkitekt og klient, samt mellom arkitekter, har vært med å forme den modernistiske arkitekturen. Colomina kommenterer i artikkelen at klienters vitnesbyrd i flere tilfeller har blitt objekt for historikernes undersøkelser, i forhold til klienten som en aktiv deltaker i prosessen.<sup>16</sup>

I boken *Form Follows Libido* undersøker Sylvia Lavin hvordan en psykoanalytisk metodisk tilnærming la grunnlaget for prosjekteringen av eneboliger på 1950-tallet, sett ut fra prosjekter av Richard Neutra. Lavin søker å greie ut om Neutras anvendelse av Sigmund Freuds psykoanalyse, hvor klientens underbevissthet skulle dirigere arkitektens arbeid. Klienten

---

<sup>15</sup> Bøkene om japansk arkitektur som ekteparet Cappelen eide, inneholder svært lite presise dateringer av verk. Et eksempel på dette er boken *The Roots of Japanese Architecture* (1963), der mange av illustrasjonene viser fotografier fra keiserpalasset *Katsura*, som ble oppført på 1600-tallet. I tillegg er keiserpalasset i Kyoto som ble oppført først på 700-tallet og senere på 1800-tallet, avbildet flere ganger. Begrepet tradisjonell japansk arkitektur vil i denne oppgaven referere til japansk trearkitektur fra 1800-tallet og bakover, hvor tehus og de nevnte palassene står sentralt.

<sup>16</sup> Beatriz Colomina, “Collaborations: The Private Life of Modern Architecture”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol.58, No.3, Architectural History 1999/2000(Sep., 1999): 464–465

gjøres her til en aktiv deltaker i prosessen, gjennom Neutras intervjuer, hvor arkitekten fortolker informasjonen som gis.<sup>17</sup>

Alice T. Friedmans bok *Women and the Making of the Modern Home* går gjennom seks kasusstudier forholdet mellom arkitekt og byggherre etter i sømmene.<sup>18</sup> Hun legger fokuset på samarbeidet og kommunikasjonen mellom den kvinnelige byggherren og den mannlige arkitekten. Studien viser blant annet at den tette kommunikasjonen gav verdifulle resultater, særlig med tanke på *Schröder-huset* av Gerrit Rietveld, og søker å spore prosessen frem til husets endelige utforming. Primærkilder, som brev, diverse notater, samt arkitektens skisser og perspektivtegninger, danner grunnlaget for Friedmans kasusstudier. Nærlesing av dokumenter, brev og samtidig litteratur ved siden av tegningsmateriale har som målsetning å skissere holdninger og endring i holdninger i boligarkitekturen.<sup>19</sup> Caroline Maniaque Bentons studie av Le Corbusiers eneboligprosjekt for familien Jaoul skriver seg inn i den samme tradisjonen.<sup>20</sup> Bentons studie søker å spore arkitektens inspirasjon og hvordan denne ble satt til liv gjennom håndverkernes arbeid, med kilder hentet primært fra familien Jaouls private arkiv. Hun tegner også et bilde av relasjonen mellom Le Corbusier og André Jaoul, noe som former de sosiale forutsetningene for prosjektets utforming. Gjennom Bentons studie kommer Le Corbusiers rolle som den store arkitekten og Jaouls rolle som beundrende klient til syne. Prosjektets mange utkast og ideer belyses, gjennom Bentons nærlesning av primærkildene, og viser hvilke aspekter som tilslutt gav familien Jaouls hjem i en forstad vest for Paris.<sup>21</sup> I likhet med både Benton og Friedman søker jeg i denne studien å foreta en nærlesning av primærkilder, for å spore prosessen og ideene bak de to nevnte eneboligene i Trollfaret.

## **Eneboligen som resultat av samarbeid og fortolkning?**

Å tegne eneboliger kan i mange tilfeller for arkitekten være en sammensatt utfordring. Ulike hensyn må tas, for eksempel byggherrens interesser og områdets regulering. På samme tid settes arkitektens evne til å formidle egen visjon for prosjektet på prøve. De beste eksemplene på det ypperste av boligarkitektur oppstår ofte idet arkitekten blir sin egen byggherre, noe som

---

<sup>17</sup> Sylvia Lavin, *Form Follows Libido: Architecture and Richard Neutra in a psychoanalytic culture* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004)

<sup>18</sup> Alice T. Friedman, *Women and the Making of the Modern Home* (New Haven/London: Yale University Press, 2006)

<sup>19</sup> Friedman, *Women and the Making of the Modern Home*, 15

<sup>20</sup> Caroline Maniaque Benton, *Le Corbusier and the Maisons Jaoul* (New York: Princeton Architectural Press, 2009)

<sup>21</sup> Benton, *Le Corbusier and the Maisons Jaoul*, 9, 12; Kapittel 1 i boken av Benton viser svært tydelig den aktive bruken av tegningsmaterialet i studiet av Jaoul-familiens hus.

tyder på at relasjonen og kommunikasjonen mellom arkitekt og klient er toneangivende for det endelige resultatet.<sup>22</sup> Arkitektens evne til å fortolke byggherrens ønsker og behov, må sidestilles med arkitektens egne ideer og ikke falle i bakerste rekke. Begreper som “drømmetyder”<sup>23</sup> og “psykoanalytiker”<sup>24</sup> blir ofte brakt frem i denne sammenheng for å belyse kompleksiteten i boligen som arkitektens oppgave.

## **Fremveksten av den moderne eneboligen i etterkrigstiden**

Flere av den internasjonale modernismens mest sentrale eneboliger var prosjekter som arkitektene tegnet for seg selv. Fri fra oppdragsgiverens krav og forventninger kunne arkitekten tre inn i en dobbeltrolle, der han både fremsatte og materialiserte sin visjon på samme tid. I Mies van der Rohes (1886–1969) ånd oppførte Philip Johnson (1906–2005) et eget hus i New Canaan i 1948, som fremstår som testament på Johnson som formgiver. Huset ble kalt *The Glass House*, der det står som en eske av glass med en murt kjerne (ill.13). Johnson forenklet huset, noe som gjorde det til et romlig eksperiment og tok opp holdningen til Mies om “less is more”.<sup>25</sup> Mies oppførte tre år senere, i 1951, et *Fritidshus for Edith Farnsworth* (ill.14). Plassert mellom trærne i skogen, er huset hevet opp på stolper og svever et stykke over bakken. I likhet med Johnsons eget hus er veggene av glass, og huset har en kjerne med nødvendigheter som kjøkken og bad. I følge Farnsworth var huset ubrukelig, men allikevel tapte hun erstatningssaken mot Mies. Huset blir i litteraturen trukket fram som et av Mies van der Rohes ypperste verk, til tross for den dårlige korrelasjonen med klienten.<sup>26</sup>

Case Study Houses var et amerikansk prosjekt som kom til å bety mye for utviklingen av den modernistiske eneboligen etter andre verdenskrig. Med John Entenza i spissen som inspirator og pådriver, ble det oppført 23 hus frem til programmet avsluttet i 1966. Et av de mest anerkjente prosjektene fra programmet var Charles Eames' (1907–1978) *Eget hus i Pacific Palisades* fra 1948 (ill.15). Huset består av to rektangulære kasser, der den ene skulle fungere som bolig og den andre som atelier. Utformingen bærer preg av, i likhet med Johnsons hus, inspirasjonen fra Mies' former og paradigmer. Programmets formål var å la et knippe arkitekter eksperimentere med ideen om den moderne boligen, med prefabrikasjoner som en integrert faktor, for å få frem nye løsninger. En grunnleggende inspirasjon for de unge

---

<sup>22</sup> Christoffer Harlang, “Arkitektens selvportræt”, i *Eget hus: Om danske arkitekters egne huse i 1950'erne*, red. av Christoffer Harlang og Finn Monies (København: Arkitektens forlag, 2003), 10

<sup>23</sup> Espen Johnsen, “Arkitekten som drømmetyder”, *Byggekunst* 1999, nr.2: 12–17

<sup>24</sup> Bjørn Killingmo, “Psykoanalytikeren – arkitekten”, *Byggekunst* 1969: 142–143

<sup>25</sup> Harlang, “Arkitektens selvportræt”, 12, 14

<sup>26</sup> Harlang, “Arkitektens selvportræt”, 12

arkitektene som deltok i Entenzas arkitekturprogram var Frank Lloyd Wrights (1867–1959) præriestil fra begynnelsen av 1900-tallet. Med utgangspunkt i den flate og solrike prærien skapte Wright lave boliger med rause takutheng som gav skygge. “Boks”-definisjonen av rommet forsvant og Wright innførte åpne romforløp som kretset rundt husenes ildsted.<sup>27</sup>

Inspirasjonen fra Wright fikk tidlig fotfeste i de nordiske landene, hvor blant annet Alvar Aaltos (1898–1976) prosjekteringen av *Villa Mairea* (1938–41) for Harry og Maire Gullichsen viste arkitektens interesse for den amerikanske mesteren (ill.16). Aalto skal ha foreslått for ekteparet Gullichsen etter en publisering av Wrights *Fallingwater* (1939) at huset deres burde bli oppført over en elv. Entusiasmen til Aalto falt i god jord, men de avslo ideen. Allikevel står *Villa Mairea* som et sentralt verk av Aalto, hvor hans forståelse for form, materialer og relasjon til omgivelsene kommer til uttrykk.<sup>28</sup> Den 20 år yngre Jørn Utzon (1918–2008) reflekterte, i likhet med Aalto, i sitt *Eget hus i Hellebæk* (1952), Wrights tanker om husets relasjon til omgivelsene (ill.17). Samtidig peker utformingen i retning av klarheten i Mies' prosjekter. Enkelheten ved huset, da særlig med muren som foruten en døråpning løper uavbrutt gjennom huset, blir hyllet som en svært vakker karakter ved Utzons arbeid. Utzons store bidrag for den videre utviklingen av eneboligen lå i at han kombinerte nyvinninger, som vinduer av termoglass, med en dyp forståelse for materialer.<sup>29</sup>

For de norske arkitektene dannet de internasjonale navnene, Mies, Johnson, Eames, Wright, Aalto og Utzon, et rikt og variert bakteppe av inspirasjon. Etter andre verdenskrig var det mange av arkitektene som så utover landets grenser for impulser. Vandreutstillingen “Amerika bygger”, som åpnet i Kunstindustrimuseet i Oslo i 1946, presenterte Wright og tidligere Bauhaus-arkitekter, deriblant Walter Gropius og Mies, for et norsk publikum. I litteraturen blir Arne Korsmo ofte vektlagt som en av de som knyttet tett kontakt med flere internasjonale navn. Han foretok flere studiereiser, blant annet til USA, hvor han tilbrakte en natt i *Farnsworth-huset*. I tillegg satte han sine elever i kontakt med blant annet Jørn Utzon, som Geir Grung (1926–1989) reiste rundt i Østen med i 1958. Men inspirasjonen fra den internasjonale arkitekturscenen er også å finne hos Korsmos motpol Knut Knutsen (etter

---

<sup>27</sup> Harlang, “Arkitektens selvportræt”, 15, 20; Esther McCoy, *Case Study Houses: 1945–1962*, 2.utg (Santa Monica, CA: Hennessey + Ingalls, 1977), 4

<sup>28</sup> Richard Weston, *Alvar Aalto* (London: Phaidon, 1995), 81

<sup>29</sup> Finn Monies, “Mur – stolpe – rum, Jørn Utzon”, i Harlang og Monies, *Eget hus: Om danske arkitekters egne huse i 1950'erne*, 43, 45

Lunds dikotomi). For Knutsen som forfektet en organisk tilnærming til arkitekturen står Wright som en sentral referanse.<sup>30</sup>

## **Ulike utspring – “Korsmo-skolen” og “Knutsen-skolen”**

Nils-Ole Lund beskriver i *Nordisk arkitektur* hvordan den umiddelbare etterkrigstid kunne sees som bestående av motpoler. På den ene siden stod den kontrollerte og statiske arkitekturen, assosiert med den greske guden Apollo. Motpolen til Apollo er Dionysos, som Lund relaterte til den organiske<sup>31</sup> og mer dynamiske arkitekturen. Dette skillet mellom holdninger settes av Lund i sammenheng med to sentrale personer i det norske miljøet, med Arne Korsmo (1900–68) på den ene siden og Knut Knutsen (1903–69) på den andre. Begge virket som lærere ved Statens arkitektkurs og fikk stor innflytelse på studentene.<sup>32</sup>

For Per og Molle Cappelen ble Knut Knutsen en sentral skikkelse i både utdanningen og i årene som fulgte. Som elever i det første kullet ved Statens arkitektkurs<sup>33</sup>, fikk de opplæring i arkitektursynet som Knutsen forfektet. De av elevene som fulgte Knutsens ideer ble senere referert til som medlemmer av Knutsen-skolen. Knutsens tilnærming til arkitekturen blir beskrevet som organisk, i den forstand at han lot omgivelsene, terrenget og naturen sette arkitekturens premisser.<sup>34</sup> Etter endt utdanning tok store deler av arkitektkursets elever turen til Finnmark, for gjenoppbyggingen etter krigens herjinger. For ekteparet Cappelen ble dette et grunnleggende første møte med løsninger for eneboligprosjekter, der omgivelsene og innbyggernes behov la til rette for en organisk tilnærming. Forskjellen på det første og det andre kullet skulle vise seg å bli stor. Arne Korsmo ble en viktig og toneangivende lærer for arkitektkursets andre kull, der elevene, blant annet Sverre Fehn, så på Korsmo som en inspirator. Til forskjell fra det første kullet vendte flere av det andre kullets elever nesen mot

---

<sup>30</sup> Johnsen, “Brytninger mot modernismen: 1945–1955”, 35–36, 62; Lund, *Nordisk arkitektur*, 43

<sup>31</sup> Begrepet ble oppfattet forskjellig, noe som gir utslag i et mangfoldig uttrykk innenfor den organiske arkitekturen. Bruno Zevi la sosiale verdier i begrepet, fremfor formale uttrykk. Knut Knutsens ydmyke holdning til natur og omgivelser gav mer formale kjennetegn til det organiske, ved at materialbruk og terrengtilpasning stod sentralt. Johnsen, “Brytninger mot modernismen: 1945–1955”, 54–55

<sup>32</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 28, 42–43; På slutten av 1930-tallet samarbeidet Knutsen og Korsmo på to sentrale prosjekter, Norges paviljong på Verdensutstillingen i Paris, og “Vi kan”-utstillingen i Oslo. Men etter andre verdenskrig inntok de forskjellige holdninger i samtiden. Nils-Ole Lund, “To norske arkitekter: Arne Korsmo og Knut Knutsen”, *Arkitekten* 1974, nr.22: 464–471; Norberg-Schulz, “Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945–1980”, 15

<sup>33</sup> Kurs for Kriserammede Arkitekter, også kalt Statens arkitektkurs, ble opprettet i 1945 for at elevene ved SHKS kunne ferdigstille sine utdannelse som arkitekt. Lærerne på kurset var medlemmer av den norske arkitektstaben, blant annet Blakstad og Munthe-Kaas, Arneberg og Poulsson, Georg Eliassen og Knut Knutsen, hvor sistnevnte fikk en sentral rolle for det første kullet. Intervju med Wenche Selmer, “Ideer fra himmelen” i *Årbok 7: prosjekter fra Arkitekthøgskolen i Oslo: intervjuer i anledning skolens 50-års jubileum* (Oslo: Arkitekthøgskolen i Oslo, 1995), 20–22

<sup>34</sup> Wenche Selmer, “Knutsen skolen: norsk arkitektur på sidespor?”, *Arkitektnytt* 1986, nr. 15: 414

Europa etter endt utdanning. Med Korsmo som døråpner søkte de nyutdannede arkitektene å oppleve internasjonale mestere, som Mies van der Rohe, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright og Sigfried Giedion.<sup>35</sup> Fehns prosjekter fra den første tiden, flere av dem sammen med studiefelle Geir Grung, viser den analytiske holdningen til arkitekturoppgaven som Korsmo forfektet, og en konseptuell tilnærming.<sup>36</sup> *Økern aldershjem* (1951–1955) står som et eksempel på de unge arkitektenes vilje til eksperimentering med rom og konstruksjon, som brøt med samtidens konvensjoner og forventninger (ill.12).<sup>37</sup> Jeg vil prøve Lunds dikotomi på mitt materiale for å skissere hvordan eneboligene i Trollfaret kan leses med tanke på skillet mellom “Knutsen-skolen” og “Korsmo-skolen”.

## 1.5 Oppgavens metode og problemstillinger

Denne oppgaven er en arkitekturhistorisk analyse og har hatt som målsetning å bidra til forskningssatsningen på norsk etterkrigsarkitektur, ved å spore prosessen bak oppføringen og utformingen av *Enebolig Blichner* og *Enebolig Sparre*, sett ut fra utvalgte aspekter. Studien tar utgangspunkt i aspekter som konstruksjon, relasjon til naturen, og ideen om et familiehjem, og er en sammensetning av flere metodiske grep. Med lite eller ingen tidligere forskning lå materialet svært åpent i starten av prosjektet. Primære kilder som arbeidstegninger, skisser og samtaler med informanter danner grunnlaget for oppgaven, og har invitert til blant annet en prosessuell studie av eneboligene. Jeg har ikke vektlagt kronologien i tegnematerialet, for heller å belyse enkeltaspekter ved prosessen. Ettersom det var mulig å opprette en god dialog med byggherren for begge prosjektene, ble dette et avgjørende punkt for hvordan arbeidet med materialet utartet seg. Ved å spore ideene bak boligens utforming vil ulike aspekter inngå i en stilanalyse, for å belyse arkitektens inspirasjonskilder. I tillegg vil jeg foreta en funksjonsanalyse av eneboligene, med tanke på hvordan utformingen gjenspeiler ideen om familieboligen, samt forsøke en fenomenologisk tilnærming til eneboligens inngangsparti. I diskusjonen av de ulike aspektene har jeg gjennom hele oppgaven trukket frem likheter og forskjeller mellom *Enebolig Blichner* og *Enebolig Sparre*.

---

<sup>35</sup> Intervju med Sverre Fehn, “Balanserte avstander”, i *Årbok 7: prosjekter fra Arkitektthøgskolen i Oslo: intervjuer i anledning skolens 50-års jubileum*, 27; Dannelsen av den norske CIAM-gruppen PAGON (Progressive Arkitekters Gruppe, Oslo, Norge) utgjør en sentral del av denne retningen, med arkitekt Arne Korsmo som inspirator. Selv om gruppen slo sprekker på midten av 50-tallet ble dette en inngangsport til internasjonale impulser for en ny generasjon arkitekter. Lund, *Nordisk arkitektur*, 91

<sup>36</sup> Arne Korsmo publiserte i *Byggekunst* i 1952 arbeidsmetoden “Hjemmets mekano”, som viser hvordan han mente arkitekturoppgaven måtte gripes an gjennom analyser. Tanken bak dette var å imøtekomme menneskenes behov, fremfor at menneskers levesett skulle tilpasses konvensjonelle typer av arkitektur. Arne Korsmo, “Romeksperimenter”, *Byggekunst* 1952, nr.3: 40–42

<sup>37</sup> Johnsen, “Brytninger mot modernismen: 1945–1955”, 53–54



Studien har et monografisk perspektiv, der Per og Molle Cappelens og Sverre Fehns bakgrunn og relevante prosjekter vil bli trukket inn.

Som nevnt tidligere kan det å tegne eneboliger være en vanskelig og sammensatt oppgave for en arkitekt. En av fallgruvene da, ved å la byggherrene få stor plass i en studie, er at kun den ene siden av prosjektet blir belyst skikkelig og diskusjonen blir ukritisk. Med tanke på at arkitektene for de aktuelle eneboligene har gått bort, har det vært verdifullt å trekke inn Nini Cappelen, Per og Molles datter, samt Fehns tidligere assistent, Jon Kåre Schultz. Disse to informantene har til en viss grad kunnet belyse arkitektens side, og gitt innspill i forhold til de aspektene byggherrene har vektlagt i samtaler. I “Collaborations” beskriver Colomina hvordan en nylesning av modernismen startet på begynnelsen av 1980-tallet, som tok utgangspunkt i klientene til modernistiske eneboliger, med studier som konsentrerte seg om primære kilder fra prosjekteringen.<sup>38</sup> Jeg har i denne studien søkt å sette sammen byggherrenes betraktninger og en historisk kontekst rundt eneboligene, for å belyse hvilke aspekter som har vært toneangivende for eneboligenes endelige utforming.

## **Problemstillinger**

Innledningsvis i arbeidet med oppgaven ønsket jeg å kartlegge forutsetninger ved bebyggelsen i Trollfaret, omstendighetene rundt de to oppførte eneboliger og forholdet mellom oppdragsgiver/byggherre og arkitekt. Videre har jeg vært opptatt av å forsøke og kartlegge arkitektens prosessuelle arbeid med byggeoppgaven. Etter denne kartleggingen har arbeidet vært konsentrert rundt å reise ulike forskningsrelevante spørsmål og plassere materialet inn i en relevant arkitekturhistorisk kontekst.

På et overordnet nivå er oppgavens problemstilling:

*Hvordan kan ulike aspekter ved Enebolig Blichner og Enebolig Sparre som husenes hovedkonsepter, deres relasjon til naturen og funksjonen som familiebolig leses på bakgrunn av arkitektens ideer, byggherrens innspill og samtidens arkitektur?*

Oppgaven er disponert over fem kapitler som hver tar utgangspunkt i aspekter ved husenes prosjektering og utforming. Kapittel 2 skisserer bakgrunnen for utbyggingen av Trollfaret, med presentasjoner av både arkitekter, gjennom en kort biografisk skisse frem til prosjektet i Trollfaret, og byggherrene. Kapittel 3 analyserer husenes konstruksjon sett i lys av ønsket om

---

<sup>38</sup> Colomina, “Collaborations: The Private Life of Modern Architecture”: 465

nærhet til naturen og omgivelsene. I kapittel 4 blir ønsket om nærhet til naturen nærmere gjennomgått med tanke på arkitektenes innlemming av japanske trekk. Kapittel 5 tar for seg materialbruken i de to husene. Husenes løsninger sett i lys av ideen og ønsket om en familiebolig blir diskutert i kapittel 6. De følgende delproblemstillinger vil bli belyst på tvers av oppgavens kapitler.

*1. Hvordan var kommunikasjonen mellom byggherre og arkitekt, og hvordan kom dette til uttrykk i prosjekteringsfasen? Og hvordan kan kommunikasjonen fortolkes i lys av forholdet mellom arkitekt og byggherre i andre modernistiske boligprosjekter?*

Forholdet mellom arkitekt og byggherre står sentralt i oppgaven. En rekke samtaler med byggherrene på begge prosjektene har i stor grad kunnet kaste lys over prosjekteringsfasen. Ekteparet Blichners eget arkiv etter byggeprosjektet har gitt tilgang på en rekke dokumenter som belyser denne delproblemstillingen. Samtaler med Erik Sparre er den eneste klare kilden til innsyn i kommunikasjonen han hadde med Sverre Fehn, der et eventuelt skissemateriale mangler. Fehns assistent, Jon Kåre Schultz har derimot kommet med en rekke gode opplysninger. Samlet er jeg underveis i oppgaven opptatt av å kommunisere denne kontakten, eksempelvis i kapittel 3.1 hvor plasseringen av *Enebolig Blichner* diskuterer byggherrens ønske, og i kapittel 4.1 hvor Sparres ønske om balkonger blir diskutert. Avslutningsvis vil jeg ha en kort diskusjon som karakteriserer den ulike arbeidsformen husene representerer blant annet belyst ved å vise til andre internasjonalt kjente modernistiske boliger.

*2. Hva synes å være konseptene som ligger til grunn for utformingen av husene? Og hvordan kommer dette til uttrykk i relasjonen mellom hus og omgivelser, sett i lys av arkitektenes ulike utspring i arkitektmiljøet etter andre verdenskrig?*

Store deler av analysen i denne oppgaven tar for seg konstruksjonen og materialbruken, belyst gjennom utbyggingens krav om en ydmyk holdning til omgivelsene. Kapittel 3 tar for seg husenes konstruksjon, mens relasjonen til omgivelsene diskuteres nærmere i kapittel 4. Tegningsmaterialet, bestående av arbeidstegninger, og i tilfellet med *Enebolig Blichner* også en rekke skisser, danner det grunnleggende kildematerialet for denne analysen. I arbeidet med å spore arkitektenes ideer til husenes utforming trekker jeg inn tidligere arbeider av arkitektene, og deres uttrykte synspunkter. Kapittel 5 er viet husenes materialbruk, sett i lys av ønsket om å knytte huset til omgivelsene. Arkitektene Cappelens interesse for en regional kontekst blir belyst og koblet til prosjektet i Trollfaret. I analysen av *Enebolig Sparre* vil

Fehns tidligere konkurranseutkast til Eternit-typehus stå som en sentral referanse. For å belyse problemstillingens siste del vil funnene fra denne analysen vil bli sammenliknet med dominerende trekk fra den første perioden etter andre verdenskrig.

*3. Hvordan synes vesentlige estetisk trekk ved husene å forholde seg til nasjonale og internasjonale inspirasjonskilder, med særlig fokus på den økende interessen for japansk arkitektur etter andre verdenskrig?*

Analysen av de to husene i Trollfaret, som finner sted i kapitlene 3,4 og 5, tar som nevnt utgangspunkt i konstruksjon og natur. Ved å spore arkitektenes ideer bak utvalgte aspekter har flere kilder til inspirasjon kommet til syne. Prosjekter og teorier av toneangivende arkitekter etter andre verdenskrig, som Knut Knutsen, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright og Mies van der Rohe, vil bli trukket inn på tvers av kapitlene for å sammenlikne ulike detaljer og løsninger ved husenes utforming.

Inspirasjonen fra den tradisjonelle japanske arkitekturen vil i hovedsak bli belyst gjennom hvordan arkitektene innlemmet japansk formspråk i konstruksjonen, og valgte å knytte huset til omgivelsene og tematisere overgangen mellom hus og natur. I kapittel 4.3 vil et utvalg av Per Cappelens skisser bli trukket frem for å belyse hvordan inspirasjonen fra Japan ble integrert i arbeidet og tilslutt kom til uttrykk i *Enebolig Blichner*.

*4. Hva synes å være husenes overordnede tanke om familieboligen?*

Kapittel 6 er i sin helhet viet husenes utforming som bolig. Diskusjonen er sett i lys av samtidens nasjonale diskusjon rundt husets indre organiseringen og arkitektenes evne til å skape et familiehjem. Her er fokuset lagt på aspekter som byggherrene selv har påpekt i samtaler, som særlig i forhold til *Enebolig Blichner*, viser byggherren som en aktiv klient i møte med arkitektene. Arkitektenes løsninger i begge husene vil bli diskutert ut fra byggherrenes behov og bruk, for å finne samsvar mellom arkitektenes visjon og utforming, og byggherrenes ønsker som arkitekturoppgavens forutsetninger.



## Kapittel 2. Trollfaret ser dagens lys

### 2.1 Tærudåsen interesselag

Prosjektet med utbyggingen av Korsfjellet vest, også kjent som Tærudåsen, begynte i 1960. Olav Blichner, som ble prosjektets pådriver, hadde besøkt området på en skogstur denne sommeren. Tidligere hadde ordføreren i Skedsmo kommune, Kristian Haugen, henvendt seg til de ansatte ved Forsvarets forskningsinstitutt (FFI), og ytret ønsket om å holde akademikerne bosatt i lokalmiljøet. Blichner var utdannet sivilingeniør i USA og jobbet ved FFI. Haugen hadde skissert mulighetene for de ansatte til å skaffe seg eneboliger. Spesielt hadde han omtalt et område på vestre del av Korsfjellet, som på den tiden var eid av en lokal bonde, Asbjørn Pedersen Tærud.<sup>39</sup> På sin fottur i dette området sommeren 1960, hadde Blichner sett seg ut den ytterste delen av åsen som perfekt tomt for sin bolig. Han tok i etterkant kontakt med Tærud for å vise sin interesse. Bonden stilte seg positiv, men han ville selge hele åsen, og ikke bare en del av den.<sup>40</sup>

Inspirasjon fra studiereiser til USA, hvor Blichner besøkte et boligområde ved Massachusetts Institute of Technology i Boston, gav en mulig løsning på problemet. Blichner hadde besøkt et område hvor ansatte ved MIT hadde gått sammen om utbyggingen, for å skaffe eneboliger til seg og sine familier.<sup>41</sup> Med dette som inspirasjon dannet han et interesselag, hvor store deler var studiekamerater eller kollegaer ved FFI. Totalt var det helt i starten 20 på listen. Men etter hvert krympet tallet, og endte på 12 stykker. Ettersom navnene på de interesserte partene kom på listen, ble de rangert etter ansiennitet fra når de kom inn i prosjektet. Når noen trakk seg kunne andre rykke opp og på den måten sikre seg en bedre tomt. Tanken bak dette var at kommunen skulle kjøpe tomtene av Tærud, hvor interessentene så skulle kjøpe hver sin tomt av kommunen.<sup>42</sup>

Kontrakten for kjøpet av området ble undertegnet den 30. april 1964. Kontrakten, som også er inkludert i alle husenes skjøter, inneholder en rekke retningslinjer for området og utbyggingen

---

<sup>39</sup> "Statusbrev for Tærudåsen interesselag", skrevet av Olav Blichner, datert 9. februar 1963, privat arkiv Olav Blichner

<sup>40</sup> Samtale med Olav Blichner, 21. februar 2011; "Statusbrev for Tærudåsen interesselag", skrevet av Olav Blichner, datert 9. februar 1963, privat arkiv Olav Blichner

<sup>41</sup> Samtale med Olav Blichner, 21. februar 2011

<sup>42</sup> "Statusbrev for Tærudåsen interesselag", skrevet av Olav Blichner, datert 9. februar 1963, privat arkiv Olav Blichner

av tomten. Området skulle bevares så godt som mulig, med et eget punkt i kontrakten som uttaler at trær på tomten skulle bevares. Videre skulle interessentene være innforstått med at utbyggingen skulle ha et harmonisk og helhetlig arkitektonisk preg. Husene skulle være i nøytrale farger, for å passe inn med vegetasjonen og naturen som nærmeste nabo.<sup>43</sup> Dette var punkter som var utarbeidet av Blichner og kommunen for å sikre en enhetlig utbygging av området, og som arkitektene i sin tur måtte ta til etterretning.

I prosessen med utbyggingen henvendte Skedsmo kommune seg til interesselaget for å få inn forslag til hva veien hvor tomtene lå skulle hete. Interesselaget hadde fått navnet Tærudåsen interesselag på grunn av Tærud skole som ligger like ved åsen, samt at den forrige eieren av området het Tærud. Men siden et område like ved het Tærudfjellet, anså man at det å døpe veien Tærudåsen kunne skape forviklinger. Blichner hadde uten hell forsøkt å spore opp eldre navn fra område som kunne brukes, slik at nye forslag måtte hentes inn.<sup>44</sup> Selve området ble fortsatt kalt Korsfjellet vest. Flere andre områder i samme kommune hadde veinavn som var hentet fra et tema, interesselaget valgte derfor norske folkeeventyr som sitt tema. Veien inn til området fra hovedveien fikk navnet Eventyrveien. Veien, hvor tomtene til interesselaget lå, fikk navnet Trollfaret. Navnet ble omtalt som særlig passende fordi stemningen der minte mye om den som blir beskrevet i de norske eventyrene, med terrengets mange dype skar og mosekledde berg omgitt av skog.<sup>45</sup>

Helt fra den første ideen om utbyggingen av Korsfjellet vest, er det ingen tvil om den sentrale rollen som Olav Blichner hadde i dette prosjektet. En av naboene, i Trollfaret 15, arkitekt Sigrud Paulsen Monrad-Krohn, har kommentert viktigheten av å ha en ildsjel som Blichner i fronten av en slik utbygging. Hun har fortalt om hvordan Blichners initiativ åpnet en unik mulighet for akademikere i nærmiljøet som ønsket å slå seg ned med familie der.<sup>46</sup> Flere av interessentene bodde i leiligheter da prosjektet tok til, og så svært positivt på muligheten for enebolig nært naturen, og for flere av dem førte det til relativt kort vei til jobb ved FFI på Kjeller. Interessen for å være nær naturen, men samtidig tilhøre et lokalmiljø med dets fasiliteter, ble selve motivasjonen for prosjektet, hvor Blichner var en viktig pådriver. I arkivmaterialet som er å finne hos familien Blichner, går det igjen i alle brev og dokumenter

---

<sup>43</sup> Kontraktsdokumenter for Tærud interesselag, datert 30. april 1964, privat arkiv hos Olav Blichner

<sup>44</sup> Flere runder med forslag ble foretatt, noe Blichners brev til Skedsmo Vel, datert 12. februar 1963, viser. Av dette brevet fremgår det forslag om å knytte nye navn nært opp til navnet Tærud, hvor Tiuråsen var et av forslagene.

<sup>45</sup> Brev oversendt Skedsmo navnekomité av Olav Blichner på vegne av interesselaget, datert 17. november 1964, privat arkiv

<sup>46</sup> Samtale med Sigrud Paulsen Monrad-Krohn, 28. mars 2011

at Blichner stod i spissen for prosjektet. Flere statusbrev ble sendt ut til interessentene, som stegvis skisserte løpet i prosjektet og arbeidet som ble lagt ned.

## 2.2 Reguleringsplanen

Arkitektfirmaet Rodahl og Cappelen ble engasjert for å lage en generell reguleringsplan for området, som interessentene skulle godkjenne. På møtet mellom arkitekt Torbjørn Rodahl og interessentene ble det lagt frem tre forslag til hvordan området skulle reguleres. Det første forslaget som ble lagt frem, ble avslått med en gang.<sup>47</sup> Forslaget viste hvordan husene skulle tegnes i samme stil av samme arkitekt, samt at husene skulle ha forbindelser og henge sammen. Husene ville da få en svært lik utforming, noe som interessentene opplevde som en altfor uniform tilnærming, og svarte ikke til de forventningene som interessentene hadde.<sup>48</sup>

De neste to forslagene viste individuelle eneboliger plassert på romslige tomtearealer. Tomtene ble plassert langs en s-formet vei, som søkte å følge terrenget på best mulig måte. I det ene forslaget (ill.18) ble tomtene gitt en stram og firkantet form, hvor veien skulle være gjennomgående i stedet for å ende med snuplass mot syd. Mens det andre forslaget (ill.19), som også ble den endelige løsningen, viste en løsere inndeling av tomtene, der veien skulle ende i en snuplass for å slippe gjennomgående trafikk.<sup>49</sup> Friarealene rundt tomtene er eid av beboerne samlet, og omslutter de private områdene.<sup>50</sup> Reguleringen av bebyggelsen satte betingelser til villamessig bebyggelse på en til to etasjer, men en maksimal gesimshøyde for annen etasje på syv meter. Våningshus, med garasje og uthus måtte ikke overskride 30 prosent av tomtes areal. Boligene måtte gis fasademessig utstyr på alle sider, samt at takvinkelen ikke måtte overskride 30 grader. Det ble understreket at områdets harmoni og natur skulle ivaretas på best mulig måte, gjennom at farge på hus og gjerder måtte godkjennes, og det skulle under byggingen vises hensyn til vegetasjonen.<sup>51</sup> Det ble vektlagt at en ydmyk holdning til omgivelsene skulle stå sentralt i utbyggingen. Både husenes eksteriør og behandlingen av terreng og vegetasjon, var aspekter som arkitektene måtte ta til etterretning.

---

<sup>47</sup> Dette forslaget har det ikke lyktes å finne illustrasjoner av, det har kun blitt omtalt gjennom samtaler med Olav Blichner.

<sup>48</sup> Samtale med Olav Blichner, 21. februar 2011

<sup>49</sup> Statusbrev for prosjektet, skrevet av Olav Blichner

<sup>50</sup> Situasjonsriss av området, forslag lagt frem av arkitektene Rodahl og Cappelen, se ill.18 og ill.19

<sup>51</sup> "Reguleringsplan for delen av Tærud Østre, 51/2 og Tærudstuen, 51/4", vedtatt 5.2.1962, arkiv hos Teknisk sektor for Skedsmo kommune

## 2.3 Valg av arkitekter

Olav Blichner tok 28. februar 1963 kontakt med arkitekt Harald Hille, med ønske om å få se et utvalg av eneboliger Hille hadde tegnet eller andre arkitekter han ønsket å foreslå til utbyggingen av Trollfaret.<sup>52</sup> I tillegg til dette benyttet ekteparet Blichner magasiner, spesielt *Bonytt*, for å orientere seg om aktuelle norske arkitekter. Denne prosessen førte til en interesse og nysgjerrighet rundt eneboliger tegnet av arkitektene Per og Molle Cappelen. De hadde et møte med arkitektene den 2. september 1964, hvor det ble diskutert hvilke ønsker Blichner hadde og hva de så for seg. Den 8. september 1964 sendte Molle Cappelen et brev til Blichner hvor disse punktene var summert, samt gav forslag til honoraravtale.<sup>53</sup> I slutten av brevet inviterte Cappelen ekteparet Blichner hjem til sitt eget hus på Bestun, noe de takket ja til.<sup>54</sup> Tanken bak dette var at ekteparet kunne få se arkitektenes ombygging av et gammelt byggmesterhus og vise ideer til løsninger for et interiør i tre.<sup>55</sup>

Cappelen ble med på prosjektet, som arkitekter for familien Blichner i Trollfaret 22 og naboene i Trollfaret 19, familien Strömsö. De to eneboligene som Cappelen tegnet har mange likheter, men viser også mange forskjellige løsninger, da familien Blichner hadde fem medlemmer og Strömsö bare tre. Blichners gode venn og kollega, Erik Sparre, fikk også tilbud fra Cappelen, men på grunn av et lengre jobbrelatert opphold i USA på begynnelsen av 1960-tallet, avslo Sparre. Da familien returnerte og tok kontakt med Cappelen, hadde ikke de mulighet til å ta på seg mer på grunn av arbeidsmengden med *Enebolig Blichner* og *Enebolig Strömsö*.<sup>56</sup> Per Cappelen tipset Sparre da om at Sverre Fehns kontor var på utkikk etter prosjekter. Sparres forespørsel til Fehn ble godt mottatt og han stilte seg positiv til jobben. De hadde et møte hjemme hos familien Sparre i leiligheten deres i Lillestrøm, før de mottok det første forslaget fra Fehn. I tillegg hadde de flere befaringer på tomta sammen, og tilbrakte en god del tid der våren og sommeren 1966. Sparre hadde noe kjennskap til Fehn fra tidligere, men ble svært positivt overrasket da tegningene til Fehns første forslag til familien Sparre forelå, 19. desember 1966 (ill.20–21).<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> Brevveksling med Henrik Hille, privat arkiv hos Olav Blichner.

<sup>53</sup> Samtale med Olav Blichner 21. februar 2011; Brevveksling med Cappelen, privat arkiv hos Olav Blichner

<sup>54</sup> Området Bestun er det samme som i dag heter Bestum. Grunnen til at det eldre navnet Bestun brukes i sammenheng med arkitektene Cappelens eget hjem, er at dette var navnet på togstasjonen i området da huset ble oppført på 1930-tallet. Nini Cappelen, 11. april 2012

<sup>55</sup> Huset som Molle Cappelen refererer til, deres eget hjem, ligger i Vennersborgveien 17 på Bestun i Oslo. Huset viser en total ombygging av interiøret i et byggmesterhus fra 1936.

<sup>56</sup> Samtale med Erik Sparre, 14. september 2011

<sup>57</sup> Samtale med Erik Sparre, 14. september 2011



## Per og Molle Cappelen

Den 12. januar 1921 ble Per Cappelen født i Kristiania, hans foreldre var legen Thor Cappelen (1889–1975) og Aagot Pettersen (1882–1972). Cappelen tok sin diplom i 1946 ved Statens arkitektkurs, samme år som han giftet seg med Molle Heyerdahl, en av hans medstudenter i diplomklassen. Molle, hennes egentlige navn var Bergliot Ambrosia, ble født den 15. april 1922. Foreldrene til Molle var ingeniør Halvor Heyerdahl (1892–1975) og Bergliot Emilie Charlotte Lund Winsnes (1891–1980).<sup>58</sup>

Det første kullet som tok diplom ved Statens arkitektkurs blir ofte referert til som Knutsenskolen, noe som viser til den sentrale rollen arkitekt Knut Knutsen spilte.<sup>59</sup> Flere av disse elevene, deriblant Per Cappelen, har i flere prosjekter vist hvordan Knutsens ideer om en ydmyk og regional arkitektur ble videreført av den neste generasjonen arkitekter. Etter endt utdanning deltok ekteparet Cappelen i arbeidet med gjenreisningen etter andre verdenskrig, ved Gjenreisningsdirektoratets kontor i Finnmark.<sup>60</sup> Per ble assistent ved Knutsens kontor etter tiden i Finnmark, og arbeidet der frem til han og Molle startet egen praksis i 1950. De ble en av de første veldrevne “mann-og-kone-praksisene” i Norge, hvor arbeidene deres viser hvordan de utfylte hverandre og drev prosjektene sammen.<sup>61</sup> De brakte med seg kunnskapen og inspirasjonen fra Knutsen, og skapte jordnær og nøktern arkitektur med en sterk forankring i terreng og natur. Sammen drev de praksisen i nesten 30 år, fram til Per Cappelen gikk bort den 2. desember 1978. Etter ektemannens død hadde Molle Cappelen sin egen praksis med datteren Nini. Sammen videreførte de filosofien om en ydmyk og human arkitektur med tre som hovedmateriale. Molle døde den 28. juli 1986.<sup>62</sup>

Sentralt i arbeidet til ekteparet Cappelen stod boligprosjektene. I 1949 deltok de i konkurransen “Huset som vokser”, noe som gav en verdifull erfaring tidlig i karrieren. Konkurransen, som ble arrangert av Norske Arkitekters Landsforbund, skulle imøtekomme

---

<sup>58</sup> Wenche Findal, “Cappelen, Molle” og “Cappelen, Per”, i *Norsk Biografisk leksikon* red. av Jan Gunnar Arntzen, bind 2 (Oslo: Kunnskapsforlaget, 2000), 141–143

<sup>59</sup> Selmer, “Knutsen skolen”: 414–415

<sup>60</sup> Attester til Per og Molle Cappelen, skrevet av distriktsarkitekt Hans Peter Matzow 1.oktober 1947, privat arkiv hos Nini Cappelen

<sup>61</sup> For familien Cappelen gjennomsyret arkitektur fritiden og hjemmet så vel som arbeidet på kontoret. Molle, som var datter av en ingeniør, hadde et våkent hode for tall og stod ofte for løsningene på konstruksjonen i husene de tegnet. Per var en svært dyktig tegner og en visjonær. Ekteparet fikk tre barn hvor Molle en tid var hjemme mens de var små. Det var ofte i denne perioden at Per jobbet hjemmefra. Arkitekten var alltid en sentral del av livene deres, som noe mer enn bare et yrke. Samtale med Nini Cappelen, 4. mars 2011

<sup>62</sup> Findal, “Cappelen, Molle” og “Cappelen, Per”, 141–143; Trond Eliassen, “Molle Cappelen, nekrolog”, *Arkitektnytt* 1986, nr.12: 319; Wenche Findal, *Mindretallets mangfold: kvinner i norsk arkitekturhistorie* (Oslo: Abstrakt forlag, 2004), 106–107

den økende etterspørselen etter tegninger til rimelige typehus som kunne utvides ettersom familien vokste. Totalt 62 utkast ble levert inn, men kun syv forslag ble tatt med for videre bearbeiding og tilpasning til typehus.<sup>63</sup> Av de syv utkastene bar to av dem navnet Cappelen blant arkitektene. På utkastet som fikk tittelen “Epitelcelle” arbeidet ekteparet sammen med de tidligere medstudentene fra krisekurset, Harald Ramm Østgaard og Kjell Brantzeg (ill.22). Juryen uttalte seg positivt om utkastet på en etasje, hvor den åpne planløsningen gav en “hyggelig forbindelse mellom stue og kjøkken”, noe som viste hensyn til husmoren og hennes kontakt med resten av familien. I tillegg påpekte juryen at utvidelsen med fordel kunne foregå i flere etapper, da huset kun hadde en etasje. Den ene skissen til utkastet viser et hus som ligger lavt i terrenget og etter utvidelse brer seg utover i landskapet, i stedet for å holde en fast form. Det andre utkastet var innlevert av de samme arkitektene og hadde mottoet “Leieboer” (ill.23). Her var tanken at hele huset skulle ferdigstilles med en gang slik at leiligheten i annen etasje kunne leies ut.<sup>64</sup>

Cappelen fortsatte å samarbeide med arkitekt Harald Ramm Østgaard ved flere anledninger. I 1962 mottok Per og Østgaard forespørsel om å bidra til Norsk Brukskunstutstilling. Dette var et nytt innslag hvor «ønskerom» med målene fire ganger åtte og en halv meter skulle lages av tre kunstnere. I en artikkel i *Verdens Gang* fra 1962 ble Østgaard og Cappelen intervjuet i forbindelse med forespørselen. De fortalte om hvordan de fikk bare 14 dager på seg, ettersom de måtte steppe inn for noen som hadde trukket seg. For disse to arkitektene handlet rommet mer om et prinsipp enn brukskunst og gjenstander, og de forklarte konseptet som en skisse. Intervjuet viser også hvordan ingen av dem hadde noe forhold til norsk brukskunst: “Vent og se på rommet vårt, innskyter Østgaard – Der kommer det ikke til å fins [*sic.*] brukskunst.” I *Byggekunst* ble rommet presentert med overskriften “Eksperiment i furu” (ill.24).<sup>65</sup> Rommet ble forklart som et forsøk i samspillet mellom form, bevegelse, lys og skygge, gjennom at det i sin helhet var utført i furu. Materialforenklingen var trolig et trekk som arkitektene hadde med seg fra sin tid som elever hos Knutsen. Tanken om å skape rolige omgivelser, hvor mennesket stod i sentrum, forfektet Knutsen i mange av sine prosjekter og i undervisningen.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> Annemor Meinstad, “Konkurransen om Huset som vokser”, *Byggekunst* 1950, nr.1: 10–11

<sup>64</sup> Juryens uttalelse, “Konkurransen om Huset som vokser”, *Byggekunst* 1950, nr.1: 13; P.A.M. Mellbye kommenterte i artikkelen “Huset som vokser. Goddag mann – økseskaft”, *Bonytt* 1950, s.18, at utkastet “Epitelcelle” var et frisk pust i konkurransen og omtalte det som et levende hus.

<sup>65</sup> “«Ønskerommene» på Norsk Brukskunstutstilling blir spennende innslag”, *Verdens Gang* 15. august 1962: 6; Per Cappelen og Harald Ramm Østgaard, “Eksperiment i furu”, *Byggekunst* 1962, nr.6: 171

<sup>66</sup> Cappelen, “Knut Knutsen 1903-1969”: 251

To år etter ønskerommet i furu, mottok ekteparet Cappelen *Treprisen*, og ble i den sammenheng ukens navn i *Verdens Gang lørdag*, 26. september 1964. De ble hedret for sin nyskapende og rike bruk av materialet tre. Skissen over materialets forenkling som Per Cappelen lagde sammen med Østgaard, hadde også sammenheng med ekteparet Cappelens omformingen av interiøret i sitt eget hjem på Bestun i Oslo, som sammen med ønskerommet dannet hovedgrunnen for tildelingen av prisen.<sup>67</sup> Per Cappelen kommenterte i intervjuet med *Verdens Gang* målsetningen ved interiører utført utelukkende i tre: "... har vi forsøkt å skape en romform som skal ha evnen til å stemme våre sjeler til ro."<sup>68</sup>

## Sverre Fehn

Sverre Olav Fehn ble født 14. august 1924 i Kongsberg. Foreldrene hans var John Tryggve Fehn (1894–1981) og Sigrid Johnsen (1895–1985). Han vokste opp i Kongsberg og Tønsberg, hvor faren var politimester, mens moren hans arbeidet som farmasøyt. Etter gymnasiet gikk Fehn en tid på landbruksskole, før han tok fatt på utdannelsen som arkitekt ved Statens håndverks- og kunstindustriskole. I 1952 giftet Fehn seg med klaverpedagog Ingrid Løvberg Pettersen (1929–2005) og slo seg ned i Oslo. Fra 1953 drev han egen arkitektpraksis i Oslo, hvor hans assistenter fikk oppleve en kunstner av en arkitekt som hadde arkitekturen med seg døgnet rundt.<sup>69</sup> Som elev ved Statens arkitektkurs mottok Fehn sitt diplom i 1949 sammen med kursets andre kull.<sup>70</sup> Der hvor Knutsen hadde blitt en toneangivende lærer for det første kullet, fikk arkitekt Arne Korsmo svært stor betydning for Fehn og hans medstudenter. Fehn ble etter hvert medlem i PAGON. På anbefaling fra Jørn Utzon, en av Korsmos mange internasjonale kontakter, reiste Fehn til Marokko i 1951 for å oppleve det han i reisenotater beskrev som primitiv arkitektur.<sup>71</sup> Da Fehns kone Ingrid fikk tilbud om jobb som pianist i Paris, ble Korsmos kontakter nok en gang viktig for Fehn. Gjennom Korsmo fikk Fehn plass i studioet til arkitekten Jean Prouve. Dette har i ettertid blitt bemerket som et noe merkelig valg, da Prouve jobbet for det meste med prefabrikerte hus. Men tiden i Paris ble svært viktig for Fehn, nettopp fordi han fikk oppleve noe annerledes enn det Norge kunne tilby. Han

---

<sup>67</sup> "Treprisen – 64", *Byggekunst* 1964, nr.8: 198; Sigmunn Lode, "Gode ting er tre – for to", *Verdens Gang Lørdag* 26. september 1964: 12; Rognlien (red.), *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*, 45–58

<sup>68</sup> Sitat av Per Cappelen i Sigmunn Lodes artikkel, "Gode ting er tre – for to": 12

<sup>69</sup> Ulf Grønvold, "Sverre Fehn", i *Norsk Biografisk leksikon*, 88; Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 20–21; Intervju med Sverre Fehn, "Balanserte avstander", 26

<sup>70</sup> Grønvold, "Sverre Fehn", i *Norsk Biografisk leksikon*, 88

<sup>71</sup> Intervju med Sverre Fehn, "Balanserte avstander", i *Årbok 7: prosjekter fra Arkitektthøgskolen i Oslo: intervjuer i anledning skolens 50-års jubileum*, 27; Sverre Fehn, "Marokansk primitiv arkitektur", *Byggekunst* 1952, nr. 5: 73–78

deltok på CIAM-møter og flere viktige forelesninger, og knyttet selv kontakt med internasjonale arkitekter.<sup>72</sup>

Fehn arbeidet på 1950-tallet med en rekke funksjonstyper, men først mot slutten av 1950-tallet ble eneboligen en oppgave. For Fehn åpnet eneboligprosjektene opp for eksperimentering med ideer og konsepter, og fikk stor betydning til tross for at det ikke var det mest innbringende arbeidet.<sup>73</sup> Interessen for den internasjonale arkitekturscenen kom til uttrykk i flere av hans prosjekter, på samme tid som han lot seg inspirere av det norske landskapet og naturen. Et av disse prosjektene var *Villa Schreiner* på Nordberg i Oslo, oppført i årene 1959–63 for byggherren Per Schreiner (ill.25). Huset er i én etasje hevet opp fra bakken på stolper, hvor kun den støpte kjernen har kontakt med terrenget. Fehn bevarte ikke bare trærne, men også skogbunnen på tomten.<sup>74</sup> Han presenterte huset i *Byggekunst* i 1964 under tittelen “Hommage au Japon”.<sup>75</sup> Bygd over en modul på én meter, peker konstruksjonen mot japansk inspirasjon samtidig som den søker harmoni med omgivelsene. Villaen åpner seg mot hagen med skyvedører i glass, mens panelte vegger skjerner mot adkomsten fra veien. Oppholdsrom og soverom omkranser en kjerne bestående av kjøkken og bad. “Huset som tåler å bli bodd i” kalte *Verdens Gangs* journalist Sigmunn Lode villaen. Lode refererte da til Fehns bruk av tre i interiøret og eksteriøret, som med årenes bruk bare ville bli vakrere.<sup>76</sup>

Samme år som *Villa Schreiner* stod ferdig tegnet Fehn sitt bidrag til Nordisk Villaparade, *Villa Norrköping* (ill.26). Bidraget skulle vise arkitektens visjon av samtidens skandinaviske bolig. Fehns bidrag trekker trådene tilbake til renessansen og Palladios *Villa Rotunda* (1571), med et gresk kors som grunnflate. Utformingen av villaen i Norrköping viser Fehns invertering av planen og fasadene i Palladios *Villa Rotunda*. Kjernen av huset inneholder de tekniske enhetene som tjener de omkringliggende oppholdsrom og soverom, som enten kunne avdeles til ni som eller kombineres til ett stort rom. Der hvor Palladio åpnet fasaden, i hver ende av korsets armer, lukket Fehn bygningen. Fehn lot huset kommunisere med omgivelsene gjennom vinduer og dører i de fire hjørnene hvor korsets armer møtes.<sup>77</sup> Ved flere anledninger refererte Fehn til *Villa Norrköping*, gjennom tenkte “dialoger” med den store renessanse-

---

<sup>72</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 34, 39; PAGON, “CIAM”: 93

<sup>73</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 68

<sup>74</sup> Sigmunn Lode, “Huset som tåler å bli bodd i”, *Verdens Gang* 17. mars 1964: 12; Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 83

<sup>75</sup> Sverre Fehn, “Hommage au Japon”, *Byggekunst* 1964, nr.8: 208

<sup>76</sup> Lode, “Huset som tåler å bli bodd i”: 12

<sup>77</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 73

arkitekten. Eksistensielle spørsmål knyttet til husets utforming var tema for “dialogene”, hvor begreper som evighet og horisont opptok Fehn.<sup>78</sup>

I oktober 1963 ble konkurransen om Eternit-typehus utskrevet. Målet med konkurransen var å få inn forslag til typetegninger hvor Norsk Eternit Fabrikk og Slemmestad Fiberglass-Fabriks produkter skulle komme til anvendelse. Sammen med assistentene Tore Kleven og Knut Aasen, leverte Fehn inn motto “X” (ill.27–28). Utkastet viser en avlang bygningskropp med våtrommene som enheter koblet til bygget på hver langside. Juryen omtalte utkastet som konkurransens med avanserte løsning, hvor prefabrikasjon var tatt i betraktning. Utkastets mulighet for prefabrikasjon viser hvordan Fehn trolig utnyttet erfaringen han fikk ved Prouves studio i Paris. Men juryen påpekte også svakheter i planen, som trolig kom av at utkastets sterke konsept ikke stemte helt overens med de tenkte funksjonene. Et av disse aspektene var rominndelingen som disponerte plassen dårlig mellom oppholdsrom og soverom. Til tross for dette gav juryen ros for en gjennomført løsning som, på grunn av et fundament av søyler, kunne tilpasses et bredt utvalg tomter og terreng.<sup>79</sup>

## 2.4 Byggherrene

### **Thea og Olav Blichner**

Olav Eggert Blichner (f.1926) og Dorthea (Thea) Marie Blichner (f.1925) bodde fra 1953 til 1967 i Odalsgaten på Lillestrøm, i Forsvarets Forskningsinstituttets borettslag. Paret hadde bodd i USA en periode siden 1947, der Olav hadde utdannet seg til sivilingeniør ved University of Minnesota i 1951. Thea var utdannet i klesdesign og arbeidet i en eksklusiv klesbutikk den tiden Olav studerte. Ekteparet fikk etter hvert tre barn, født i 1952, 1955 og i 1959. Etter et nytt opphold i USA (1956–57), ved MIT etterfulgt av noen måneder ved California Institute of Technology, følte familien på begynnelsen av 1960-tallet at alt lå til rette for å slå seg ned med eget hus. Olav arbeidet fortsatt ved FFI på Kjeller, mens Thea etter hvert utdannet seg til adjunkt og arbeidet som lærer i ungdomsskolen. Familien ønsket seg en privat enebolig etter mange år i borettslag, samt å komme nærmere naturen.<sup>80</sup> Under hele prosjekteringen og byggingen var ekteparet svært engasjert og holdt tett kontakt med arkitektene.

---

<sup>78</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 80

<sup>79</sup> Utkastet ble innstilt til innkjøp, til en sum av 1500,-; Annemor Meinstad (red.), “Norske arkitektkonkurranser – Eternit-typehus”, tillegg til *Arkitektnytt* 1964, nr.6: 3, 7; Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 83

<sup>80</sup> Samtale med Olav Blichner, 18. april 2012

## **Erik Sparre**

Erik Sparre (f. 1927) bosatte seg i Lillestrøm i slutten av 1950-årene etter å ha bodd i USA (studier og praksisår 1946–52), Trondheim (ansatt NTH 1952–56), og Sverige (ansatt SAAB 1956–59). Han var deltager i boligprosjektet initiert av kollega ved FFI og studiekamerat fra USA, Olav Blichner. Valg av tomt skjedde per telefon mens Erik Sparre igjen oppholdt seg i USA i samband med studier ved MIT i Boston på midten av 1960-tallet. Familien Sparre bestod da av to voksne og to barn (født i 1960 og 1965). Etter hvert som prosjekteringen av huset gikk i gang, ble det klart for så vel arkitekt som byggherre at de burde ta høyde for at familien meget vel kunne øke etter hvert som tiden gikk, og at huset burde kunne tilpasses omstendighetene med tre barnerom i stedet for to.<sup>81</sup> Kommunikasjonen mellom byggherren og arkitekten finnes ikke dokumentert i brev eller skisser.

## **2.5 Bygningsbeskrivelse, Trollfaret 22 og 17**

### ***Enebolig Blichner***

Helt ytterst på åsen, ved enden av snuplassen i Trollfaret, ligger *Enebolig Blichner* omringet av høye trær. Boligen, som har adresse Trollfaret 22, ble tegnet av Per og Molle Cappelen, og er på vel 200 kvm. Byggingen startet i begynnelsen av juli 1966, og huset var klart for innflytting i oktober 1967. Lengdeaksen på huset er lagt fra nord til sør. Huset er rektangulært og består av vel halvannen etasje, som er satt inn mot terrengets høyeste punkt, slik at terrassen i andre etasje løper over i terrenget (ill.4, 29). I det nordøstlige hjørnet av tomten ligger en dobbel garasje vendt mot snuplassen (ill.1). Tomten er heksagonalformet og en av de største i Trollfaret på over to mål, hvor det meste består av bratt terreng som peker nedover åsen mot syd. Huset ble plassert på den flateste delen av tomten, med om lag 10 meter fra hushjørnet til tomtegrensen ved snuplassen mot nord. Mot nordvest grenser tomten til en nabo, mens det mot øst ligger friarealer med gangvei ned til Tærud skole, via en lang trapp.

Huset består av en stolpekonstruksjon utført fortrinnsvis i tre, der kun den delen av underetasjen som ligger inn mot terrenget er støpt i betong. Huset har saltak som ble lagt med sort eternitt. Underetasjen består av en stor peisestue rett innenfor vindfanget (ill.31). Bad, vaskerom og badstue ligger mot syd. Boder for mat og vin ligger mot vest, samt et romslig gjesterom. Grunnplanen for hovedplanet er delt i tre soner på tvers (ill.30). Den nordlige sonen inneholder barnerommene med oppholdsrom inntil. Mot syd ligger en romslig stue med

---

<sup>81</sup> Samtale med Erik Sparre, 26. april 2012

peis. Den midtre delen av etasjen inneholder tre passasjer mellom den nordlige og den sydlige delen. Kjøkkenet er bygd som en gang langs østfasaden. Foreldrenes soverom og omkleddningsrom ligger langs vestfasaden, med skyvedører i hver ende. I midten av etasjen ligger en gang med bad, og trapp ned til første etasje. Langs langsiden av hovedplanet går balkonger som møtes i en større terrasse mot syd. Det rause takskjegget strekker seg over balkongene som løper én meter utfra husveggen (ill.3).

### ***Enebolig Sparre***

Sverre Fehns eneboligprosjekt for familien Sparre stod klart for innflytting på begynnelsen av høsten 1970. Grunnet et lengre opphold i Holland flyttet familien inn året etter, i august 1971, og leide ut huset i mellomtiden. Med på prosjektet hadde Sverre Fehn assistenten Jon Kåre Schultz. Trollfaret 17, ligger på en trapesformet tomt på to mål, som ligger inntil veien der hvor den svinger mot snuplassen (ill.32).<sup>82</sup> Mot sydøst og nord grenser tomten til naboer, der den sydvestlige delen knytter seg til adkomsten fra Trollfaret. Mot øst skråner tomten nedover mot friarealer. Tomten har et svært kupert terreng, der huset tar sitt utgangspunkt i det høyeste plataået på tomten. Huset består av to rektangulære volumer og har en lengdeakse orientert øst mot vest. Totalt består huset av tre nivåer, med garasje nederst og inngangsparti over (ill.33). To rektangulære volumer med et midtfelt i mellom utgjør selve bygningskroppen (ill.34). Seksjonen mot nord er støpt i betong og strekker seg over alle de tre nivåene. Seksjonen mot syd danner en stolpekonstruksjon oppført i furu, som hviler på stolper hevet over terrenget. Mot øst hviler stolpene på terrengets høyeste plataå, mens de mot vest bærer soveromsfløyen som et fremskutt parti over innkjørselen, med vel fem meter høye, slanke stolper (ill.6).

En gangvei fra innkjørselen leder opp til inngangsdøren. Huset har en grunnflate på 165 kvm. Underetasjen, nivået over garasjen, består av hobbyrom, garderobe, bad og badstue i betongseksjonen mot nord (ill.35). Inngangen og trappen ligger ved siden av betongseksjonen, og peker opp mot husets hovedplan. Betongseksjonen i hovedplanet inneholder et bad i hver ende, med kjøkken og kombinert sykerom og arbeidsrom i midten. Volumet mot syd utgjør på mange måter hovedkonstruksjonen, med sove- og oppholdsrom. Her er barnas soverom plassert i fløyen som hviler på stolper over innkjørselen, mens foreldrenes soverom ligger i motsatt ende mot øst. Peisestue og spisestue utgjør midten av trekonstruksjonen og peker ut mot hagen med over 50 kvm terrasse som hviler på terrengets plataå (ill.34).

---

<sup>82</sup> Adressen som står oppgitt i dokumenter fra Byggesaksarkivet er Trollfaret 17, Korsfjellet Vest, gårdsnummer 51, bruksnummer 73





# Kapittel 3. Konstruksjon, konsepter og inspirasjonskilder

Relasjonen mellom arkitektur og natur stod sentralt i etterkrigstiden. Holdningene kan synes å ta form i to retninger. I likhet med Nils-Ole Lunds skille mellom Korsmo og Knutsen, utgår retningene fra tanken om en organisk tilnærming til arkitekturen på den ene siden, og en kontrollert og regelbundet arkitektur på den andre. Knutsens organiske tilnæringsmåte kom av et ønske om å frigjøre arkitekturen fra stilarter og bringe den nærmere naturen. Arkitekten hadde, i følge Knutsen, et ansvar for å ta vare på naturen og stedets karakter.<sup>83</sup> Til tross for Knutsens ønske om å skape en regional arkitektur, hentet han inspirasjon fra verk av blant andre Wright og Aalto. Utformingen av *Ambassaden i Stockholm* (1948–50) viser hvordan Knutsen, i likhet med Wright, lot bygningen løses opp i en organisk samling av rom som ikke var bundet til en rigid bygningsblokk (ill.36). Rommene ligger i ulike høyder slik at de følger bakkens svake kurver og forsterker terrengets horisontale karakter.<sup>84</sup>

I motsatt retning av den organiske arkitekturen i Norge stod PAGON-gruppen. Etablert på slutten av 1940-tallet var PAGON (Progressive Arkitekters Gruppe Oslo Norge) den norske avleggeren av den internasjonale organisasjonen CIAM (Les congrès internationaux d'architecture moderne). Korsmo ble en naturlig leder for gruppen, der han var den eneste som hadde praktisert i 1930-årenes funksjonalisme.<sup>85</sup> Korsmo viste stor interesse for den organiske tilnærmingen, og Wrights arkitektur, men etter hvert fikk Mies van der Rohe mer oppmerksomhet. PAGON-gruppens prosjekter og arkitektursyn var i første omgang svært inspirert av Mies. De verdsatte forenklingen og klarheten i formspråket til Mies.<sup>86</sup> Til forskjell fra den naturnære Knutsen og Wright, stod Mies' stramme prosjekter ofte i kontrast til omgivelsene. Som eksempel på hans tilnærming til arkitekturoppgaven er hans *Farnsworth-hus* hevet over bakken, og med sin selvstendige og sluttete form står huset skarpt imot den

---

<sup>83</sup> Knut Knutsen, "Arkitektens oppgave", *Byggekunst* 1953, nr.8: 195

<sup>84</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 42–43; Wright reflekterte ofte terrengets form og rytme i hans prosjekter, hvor prairiehusene er et godt eksempel. Den horisontale betoningen og de dype takfremspringene presser nærmest huset ned i bakken og understreker det flate landskapet. Gwendolyn Wright, "Frank Lloyd Wright and the Domestic Landscape", i *Frank Lloyd Wright: Architect*, red. av Terence Riley og Peter Reed, 81

<sup>85</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 45

<sup>86</sup> PAGON-gruppen publiserte i *Byggekunst* 1952 en rekke prosjekter og tekster som til sammen står som gruppens programklaring. Blant disse tekstene er Christian Norberg-Schulz og Arne Korsmos tekst om Mies van der Rohe. Flere av Mies' prosjekter presenteres i teksten, og omtales svært positivt og nærmest beundrende av forfatterne. Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz, "Mies van der Rohe", *Byggekunst* 1952, nr.5: 85–91

omkringliggende vegetasjonen. Skillet som disse to retningene skapte i norsk arkitektur, bygde altså på to fundamentalt forskjellige tilnærminger til arkitekturen. Til tross de steile motsetningene i det første tiåret etter andre verdenskrig, begynte arkitektene å nærme seg hverandre i 1960-årene.<sup>87</sup>

Den umiddelbare etterkrigstiden så en fornyet interesse for den tradisjonelle norske trearkitekturen, et resultat av krigens store ødeleggelser. Målsetningen for arkitektene som inntok denne holdningen var å knytte mennesket til stedet, og gjenopprette kontakten med norsk tradisjon. Enkelte norske arkitekter ønsket heller å finne nye løsninger, i stedet for å innlemme tradisjonen, og holdt på den modernistiske arkitekturen. Utover 1950-tallet og første halvdel av 1960-tallet stod modernismen stadig sterkere og flere så til blant annet Østen, og særlig Japan, for inspirasjon.<sup>88</sup> Lund beskriver hvordan det lyktes de norske arkitektene å bygge bro mellom den organiske arkitekturen og den ordenspregede. I tillegg handlet det om å bygge bro mellom humane løsninger og ny teknikk. Studieturer blir av Lund beskrevet som sentrale for innlemmingen av tradisjonelle elementer i en moderne arkitektur, og bringe arkitekturen nærmere mennesket. Han trekker frem Sverre Fehns tanker om å gjenopprette dialogen mellom hus og omgivelser, som et eksempel på en modernistisk holdning som søkte å rotfeste menneskets bolig i jorden.<sup>89</sup>

### 3.1 To eneboliger lagt mellom trærne

Kapittel 2 skisserte blant annet hvordan forholdet til naturen stod sentralt i utbyggingen av Trollfaret. Et av premissene var å beholde området karakter. Som nevnt ble det presisert i kjøpskontrakten for området at trærne på tomtene i størst mulig grad skulle bevares, og alle husene måtte gis farger som harmonerte med hverandre og omgivelsene. Med dette som utgangspunkt var det opp til arkitektene å imøtekomme interesselagets visjoner, så vel som den enkelte byggherres forventninger til husets utforming.

En skisse datert 9. november 1964 viser trolig Cappelens første ideer rundt plasseringen av eneboligen for familien Blichner (ill.37). Skissen viser arkitektenes tanker rundt boligen som en sammensetning av romsoner og hvordan disse var tenkt plassert i forhold til omgivelsene. Mot nord vender tomten mot snuplassen og en nabo, mens den sydvendte delen av tomten er mer privat. Cappelen tegnet også inn kotene for tomten, hvor det høyeste punktet er

---

<sup>87</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 45

<sup>88</sup> Johnsen, "Brytninger mot modernismen: 1945–55", 33, 35

<sup>89</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 96, 100

fremhevet. Området mot sydøst markerer stupet ned mot Tærud skole, og utsikten utover landskapet. Utsikten vestover er også markert. På skissen er husets lengdeakse lagt fra øst til vest, med vestvendte oppholdsrom og soverommene mot øst. I et dokument datert 8. november 1964, er ekteparet Blichners ønsker til boligen skissert.<sup>90</sup> I dokumentet poengterte ekteparet at de ville ha en sydvestvendt stue, for å få mest mulig ut av lyset og utsikten. De ytret også tanker om en sterk forbindelse mellom stue og naturen via terrassen. Det er svært sannsynlig at ønskene som byggherren ytret gjorde at Cappelen valgte å dreie huset 90 grader i forhold til de stiplede linjene på skissen fra november 1964, slik at soveromsfløyen vendte mot adkomsten og stuen mot syd. Det første forslaget til husets planløsning forelå i mars 1965, hvor den endelige planløsningen er i store trekk lik denne (ill.39).<sup>91</sup>

I planleggingen av *Enebolig Sparre* var befaringer av tomten svært viktig for Fehn. Byggherren Erik Sparre deltok ved flere anledninger våren og sommeren 1966 på Fehn og assistentens studier av tomten. Fehns tilnærming til oppgaven var å studere tomten og sammen med assistenten brukte de pinner for å sette ut huset, og på den måten kunne planlegge huset utfra tomtens forutsetninger.<sup>92</sup> Det første forslaget ekteparet Sparre mottok fra Fehn, datert 19. desember 1966, viser blant annet en grunnplan for hovedetasjen hvor høydekontene for tomten også er tegnet inn, med ekvidistanser på en meter (ill.20). Tegningen med oppriss av sydfasaden viser hvordan bygningen hviler på tomtens høyeste punkt og svever over innkjørselen (ill.21). Fehn markerte også på grunnplantegningen hvilke trær som var på tomten, noe som reflekterer utbyggingens krav om å bevare områdets karakter.

## 3.2 *Enebolig Blichner* – Eldre motiver i en moderne kontekst

### **Arv og inspirasjon fra tradisjonelle formspråk**

Interessen for trearkitektur i Norge manifesterte seg på 1960-tallet gjennom nyskapende prosjekter, tidsskriftsartikler og særlig gjennom opprettelsen av *Treprisen* i 1961, og kan sees i forlengelse av den umiddelbare etterkrigstidens interesse for norsk tradisjon. *Treprisens* første mottaker var arkitekt Knut Knutsen, som med sin ledige form og enhetlige materialbruk ble ledende innen moderne norsk trearkitektur. Christian Norberg-Schulz åpnet boken

---

<sup>90</sup> “Retningslinjer for hus til Thea og Olav Blichner, Tærudåsen, Skedsmo”, forfattet av Thea og Olav Blichner 8. november 1964. Privat arkiv, Olav Blichner

<sup>91</sup> Andre etasje i det ferdige huset fikk den utformingen som det første forslaget viste, der kun enkelte vegger ble flyttet og forskjøvet. Første etasje ble gjort om flere ganger, hvor den endelige løsningen viser en klar forenkling av det første forslaget. Men organiseringen av romsonene var klar fra det første forslaget.

<sup>92</sup> Samtale med Erik Sparre, 14. september 2011; Samtale med arkitekt Jon Kåre Schulz, 7. juli 2011

*Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*, utgitt i 1968, med artikkelen “The Norwegian Tradition”. Trematerialets egenskaper og assosiasjoner belyses i artikkelen gjennom eksempler hentet fra den tradisjonelle norske trearkitekturen. Materialets tilknytning til tradisjon og arv understrekes av Norberg-Schulz, på samme tid som bidragene fra prisens fire første vinnere fremheves.<sup>93</sup> Tidsskriftsartikler som “Tre og sten” (*Byggekunst* 1964) og “Trearkitektur” (*Byggekunst* 1966), viser hvordan flere arkitekter så til naturen og tradisjonelle motiver som en motvekt til syntetiske materialer, for å ivareta den norske trehusarven. Nytenkende arkitektur med forbilder fra eldre bondesamfunn hadde siden slutten av andre verdenskrig gjort seg gjeldende, i Norden så vel som i Norge.<sup>94</sup>

Alvar Aalto var i etterkrigstiden en av de sentrale nordiske arkitektene, som gjorde seg bemerket med sin bruk av tradisjonelle finske formspråk flettet inn i moderne bygg. I en tekst fra 1941 gjengir Aalto sin opplevelse av bondearkitekturen i Karelen, øst i Finland. Hans grundige beretning om konstruksjoner og materialbruk viser hvordan Aalto lot seg fascinere av eldre forbilder, for gjennom sine egne prosjekter å skape en forbindelse mellom arkitektur, mennesker og nasjonal identitet.<sup>95</sup> Evnen til å se bakover for å tenke fremover gjorde det mulig å skape kontinuitet i arkitekturen, som en motvekt til mer avantgardistiske retninger som ville kutte alle bånd til historiserende trekk. Regional identitet og pre-industrielle motiver ble nok en gang hentet frem, drevet av tanken om å gagne menneskets tilværelse.<sup>96</sup>

## Nytenkning rundt trearkitekturen

Det er neppe tilfeldig at Thea Blichner nevner norsk låve som assosiasjon til sitt eget hjem i Trollfaret, som er et langstrakt trehus med saltak.<sup>97</sup> Gjennom hele utdanningen til arkitektene Cappelen dannet den norske tradisjonelle byggekunsten en verdifull base, og kom etter hvert til uttrykk gjennom egne arbeider. Som en øvelse i studietiden tegnet arkitektene blant annet

---

<sup>93</sup> Christian Norberg-Schulz, “The Norwegian Tradition”, i Rognlien (red.), *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*, 3–10; Arne Gunnarsjå (red.), *Arkitekturleksikon* (Oslo: Abstrakt forlag, 2007), 804

<sup>94</sup> “Tre og sten”, *Byggekunst* 1964, nr. 8: 197; “Trearkitektur”, *Byggekunst* 1966, nr.6: 141; I *Brytninger* beskrives (abstraherende) nytradisjonisme som en av retningene innen norsk arkitektur etter andre verdenskrig. Arkitektene som assosieres med denne retningen ønsket å bringe historiske allusjoner inn i deres verk, og med det skape kontinuitet mellom samtiden og fortiden. Johnsen, “Brytninger mot modernismen: 1945–1955”, 41

<sup>95</sup> Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, 4.utg. (London: Thames & Hudson, 2007), 192; William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 3.utg. (London: Phaidon, 1996), 455–456

<sup>96</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 453

<sup>97</sup> Samtale med Thea Blichner, 21. februar 2011

gamle trehus på Norsk Folkemuseum. En grunnleggende forståelse og kunnskap rundt den norske trehus-arven ble toneangivende for arkitektene.<sup>98</sup>

I artikkelen i *Nye Bonytt* om Cappelens prosjekter i Trollfaret blir det trukket frem hvordan boligene føyer seg etter et kjent norsk formspråk og natur. I 1964, rundt samme tid som prosjektet i Trollfaret tok til, ble ekteparet Cappelen tildelt *Treprisen*.<sup>99</sup> Essensielt for en nyskapende trearkitektur, ifølge *Nye Bonytts* artikkel, var bruken av nye teknikker og materialer. I tilfellet med *Enebolig Blichner* førte ikke dette til noen eksperimentering, men heller en oversettelse av kjent form til en arena med nye muligheter. Husets konstruksjon består av stolper som bærer hovedetasjens gulv og husets tak. Moderne lamineringsteknikk muliggjorde Cappelens revurdering av trehusets stolpekonstruksjon. Seks ganger seks tommer laminerte stolper bærer huset, noe som frigjorde veggene fra å være bærende element i konstruksjonen.<sup>100</sup> De laminerte langsgående dragerne tillot en større avstand mellom stolpene, som igjen gav muligheten for å sette inn store vinduer. Dette omtales i *Nye Bonytts* artikkel som en ny teknikk for trehusbyggingen, noe som underbygges av presentasjonen av laminert tre i boken *Trehus 1965*. Det påpekes i boken at teknikken var mer vanlig i Amerika i samtiden, men at utviklingen av en lamineringsindustri i Norge ville gi andre muligheter enn tettstilte stendere som reisverk.<sup>101</sup>

## En norsk loftstue?

Inspirasjonen fra den norske trehusarven var alltid tilstede og ble trolig forsterket av ekteparet Cappelens fritidsbolig i Bondal i Telemark. Der ferierte de ofte med studiefellene Trond Eliassen, Per Solemslie og Harald Ramm Østgaard. Det særnorske bondemiljøet de møtte var av stor interesse for arkitektene. I tillegg dreide det seg mye om friluftsliv med blant annet skiturer – et avbrekk fra livet i Oslo.<sup>102</sup> I *Byggekunst* fra 1967 ble ekteparets hytte i Bondal presentert. Hyttas enkle, tradisjonelle konstruksjon ble fremhevet, samt hvordan den føyde seg inn i gårdsmiljøet og de landlige omgivelsene.<sup>103</sup> Trehus med saltak var et gjennomgående trekk i det norske bondemiljøet, og derfor heller ikke så fjernt fra miljøet rundt Trollfaret. I

---

<sup>98</sup> Samtale med Trond Eliassen, 16. mars 2011

<sup>99</sup> Sveen, "Moderne treeteknikk gir nye muligheter for villabyggingen": 10–19; Rognlien (red.), *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*, 45–58

<sup>100</sup> Sveen, "Moderne treeteknikk gir nye muligheter for villabyggingen": 11–12; "Anbudsspesifikasjon vedrørende enebolig for siv.ing. Olav Blichner m.fru, arkitekter mnal Molle og Per Cappelen, Oslo, den 9. oktober 1965", korrigerert 15. februar 1966, privat arkiv hos Nini Cappelen

<sup>101</sup> Hans Granum og Sven Erik Lundby, *Trehus 1965* (Oslo: Norges Byggforskningsinstitutt, 1964), 129–130

<sup>102</sup> Samtale med Trond Eliassen, 16. mars 2011

<sup>103</sup> Willy Sveen, "Hytte i Bondal", *Byggekunst* 1967: 100

siste avsnitt av en artikkel Per Cappelen skrev i *Byggekunst* fra 1962, etterlyser han "... ikke-målbare elementer som miljø, trivsel, sjel og sunnhet...". Han avslutter artikkelen med å konstatere at arkitekturen må nærme seg mennesket, en tanke som trolig var inspirert av sin tidligere lærer og sjef Knut Knutsen. Ønsket om å bringe arkitekturen videre ligger absolutt der, men med god hjelp fra et norsk tradisjonelt formspråk og mennesket som inspirasjon.<sup>104</sup>

I *Enebolig Blichner* er veggen trukket innenfor stolpene i underetasjen og langt utenfor i hovedetasjen, med 20 centimeter. På det tidligste daterte forslaget, fra mars 1965, er ikke denne løsningen falt helt på plass (ill.39).<sup>105</sup> Det er tegnet inn doble stolper for bæring av de langsgående dragerne, hvor veggelementene er knyttet til den ytterste rekken med stolper. Dette er også skissert på en udatert interiørskisse, som da trolig stammer fra samme tidsrom som det første forslaget forelå (ill.38). Den endelige løsningen er falt på plass på tegningssettet fra august 1965, hvor stolpene er enkle og veggelementene er lagt utenfor i hovedetasjen og innenfor i underetasjen.<sup>106</sup> Inndelingen av veggen følger fortsatt stolpenes rytme, men er ikke tilknyttet de bærende elementene og kunne derfor utføres etter familien Blichners ønsker for fasadene. Avstanden har gitt mulighet for oppheng av hyller og innredning mellom stolpene. Dette var et gjennomgående trekk i Cappelens arbeider; interiør, bygning og konstruksjon skulle sees som en enhet, ikke som adskilte aspekter ved et hus. Den nytenkende konstruksjonen har helt klart gitt rikere muligheter for hvordan huset skulle se ut og innredes, men den har også brakt videre assosiasjoner til eldre norsk trearkitektur.<sup>107</sup>

Plasseringen av yttervegg på innsiden av stolpene i underetasjen og utenfor i hovedetasjen gir huset et overheng i den øvre delen. Dette forsterkes av et raust takskjegg og balkongene langs øst- og vestveggene. Sammenstillingen av en stor overetasje med en inntrukket underetasje assosierer til tradisjonelle norske loftstuer (ill.40). Balkongene langs øst- og vestfasaden forsterker som nevnt hovedetasjens utkragede form, og henviser på samme tid til bruken av åpen sval i tradisjonelle loft. I tillegg til Per Cappelens interesse i studietiden for den tradisjonelle norske trearkitekturen, kan Halvor Vreims verk *Norsk trearkitektur* fra 1939, ha

---

<sup>104</sup> Per Cappelen, "Det urbane miljø", *Byggekunst* 1962, nr.3: 62; Knut Knutsens ideer om en ydmyk arkitektur, hvor mennesket settes i fokus var tenker han gav videre til sine elever ved Statens arkitektkurs. Han publiserte også tankene sine i artikler som "Uvesentlige hus" i *Byggekunst* 1956 og "Mennesket i sentrum" i *Byggekunst* 1961. Wenche Selmer trekker frem hvordan Knutsen vektla viktigheten av norsk trearkitektur for elevene sine ved Statens arkitektkurs. Selmer, "Knutsen skolen": 414

<sup>105</sup> *Bonytt* fra 1950- og 60-årene har flere artikler hvor hus med stolpekonstruksjoner er presentert, men som gjennomgående trekk her er plasseringen av veggpanel og vinduer mellom stolpene. Et eksempel er Willy Sveens artikkel "Motiver med mening" i *Bonytt* 1965: 142–147

<sup>106</sup> Sveen, "Moderne treteknikk gir nye muligheter for villabyggingen": 11–12; Samtale med Olav Blichner og gjennomgang av skissemateriale, 28. mars 2011

<sup>107</sup> Andresen og Giljane, "Nye materialer gir stor frihet": 122; Samtale med Nini Cappelen, 4. mars 2011

vært kjent for ekteparet Cappelen. Boken viser en samling fotografier av loftstuer fra forskjellige områder og tidsperioder, noe som kan ha vært en kilde til inspirasjon. Dette formspråket var nok også en del av bygdesamfunnet i Bondal, hvor som nevnt arkitektene tilbrakte mye tid.<sup>108</sup> Bruken av et tradisjonelt norsk formspråk forankrer utformingen av *Enebolig Blichner* i en regional arkitektur, noe Thea Blichners kommentar, om likheten huset har til en låve, reflekterer.

## Med Japan som ledemotiv

Boken *The Japanese House and Garden* (1969), skrevet av Tetsuro Yoshida, inneholder en fyldig beskrivelse av tradisjonelle japanske hus, illustrert med skisser og fotografier.<sup>109</sup>

Generelt var tradisjonelle japanske hus bygd over en etasje, og satt i forbindelse med en stor hage. Sammensatt av forenklede elementer og utført gjennomgående i naturmaterialer, står de tradisjonelle japanske trehus hevet på stolper opp fra bakken. Alt av dekorative elementer var fjernet fra rommene, slik at bygningens konstruksjon kom til syne. Størrelsen på rommene ble bestemt utfra det antall matter som ble lagt ned, der dimensjonene på mattene kunne variere fra ulike distrikt. Skyvedører og skyvevinduer ble benyttet for å koble rommene sammen, samt for å knytte husets innside til hagen.<sup>110</sup> Det nøkterne rommet i den tradisjonelle japanske arkitekturen fremstod nærmest nakent for vestens arkitekter, men ble på samtidig beundret for sin enkelhet og utmerkede håndverk.<sup>111</sup>

Arne Korsmo og Jørn Utzons opplevelse i 1945 fra tehuset ved det Etnografiske Museet i Stockholm, skulle få stor betydning for norske arkitekters interesse for japansk arkitektur. Korsmos artikkel “Japan og Vestens arkitektur” (1956), gir et innblikk i opplevelsen ved tehuset i Stockholm. Okakura Kakuzos *The Book of Tea* omtales, der Korsmo videre gir en fyldig beskrivelse av det tradisjonelle japanske tehuset. Korsmo vektlegger i artikkelen det enkle og naturlige i tehusarkitekturen, samt japanernes romforståelse gjennom å etterstrebe harmoni og skape en helhet. Studiereiser til Østen på slutten av 1950-tallet, foretatt av blant annet Geir Grung og Jørn Utzon, åpnet også for en direkte kontakt med formspråket i japansk

---

<sup>108</sup> Halvor Vreim, *Norsk trearkitektur* (Oslo: Gyldendal Norsk forlag, 1939), 46–51; Gunnar Bugge og Christian Norberg-Schulz, *Stav og laft i Norge* (Oslo: Byggekunst, 1969), 12, 75

<sup>109</sup> *The Japanese House and Garden* av Tetsuro Yoshida ble utgitt første gang på tysk i 1952, og oversatt til engelsk i 1955. Før dette hadde forfatteren kommet ut med bøker om japansk arkitektur på tysk i 1952 og 1954. Det er trolig at arkitektene Cappelen var kjent med denne boken, men det har ikke lyktes å spore den opp i boksamlingen de etterlot til sin datter Nini.

<sup>110</sup> Tetsuro Yoshida, *The Japanese House and Garden* (overs. av Marcus G. Sims) (London: Pall Mall Press, 1969), 68, 74

<sup>111</sup> Arne Korsmo, “Japan og Vestens arkitektur”, *Byggekunst* 1956, nr.3: 71

arkitektur.<sup>112</sup> Begynnelsen av 1960-tallet så en rekke bøker publisert med japansk arkitektur og kultur som tema, som gav norske arkitekter innsikt i sobre konstruksjoner og et fokus på arkitekturens forhold til naturen. Artikler som “Orientering mot Orienten” (1955) og “Japansk tradisjon” (1964) var også med på å åpne norske øyne for Østens formspråk etter andre verdenskrig.<sup>113</sup> Yoshinobu Ashiharas “Japansk tradisjon” vektla konstruksjon og sammenhengen mellom innerom og uterom. Skjelettkonstruksjonen med stolper som bærende element åpnet bokstavelig opp for en klarere forbindelse mellom arkitektur og natur. Artikkelen er i tillegg rikt illustrert, noe som gav leserne av *Byggekunst* en visuell referanse til Ashiharas beskrivelser.

## Stolpekonstruksjon

En viktig inspirasjonskilde for *Enebolig Blichner*, som for øvrig nevnes i *Nye Bonytts* presentasjon av boligen, var den japanske arkitekturen. Per Cappelen besøkte Japan på en studiereise, med blant annet Trond Eliassen, i 1968.<sup>114</sup> Men han var fortrolig med det japanske formspråket i god tid før reisen fant sted. Cappelen har etterlatt seg flere bøker som omhandler japansk arkitektur. Blant titlene er *The Japanese House* (1964) av Heinrich Engel, en bok som med svært detaljerte beskrivelser og tegninger redegjør for konstruksjonen av det japanske hus. I tillegg har den et forord av Walter Gropius, hvor han snakker om sin reise til Japan i 1954. Reiseskildringer var trolig med på å inspirere arkitektene til selv å reise for å oppleve et land så fjernt fra Norge.<sup>115</sup>

Som en tidlig inngangsport til Østens arkitektur stod derimot Frank Lloyd Wright sentralt for mange norske arkitekter.<sup>116</sup> I præriehusene tok Wright i bruk stolpekonstruksjonen, noe som frigjorde både plasseringen og utformingen av indre og ytre vegger. Han brøt med tanken om rommet forstått som en boks, og skapte kontinuitet mellom hus og hage.<sup>117</sup> Disse flytende grensene både i interiøret, og mellom innside og utside skapte en sterk kobling til Østens

---

<sup>112</sup> Johnsen, “Brytninger mot modernismen: 1945–1955”, 60, 62; Korsmo, “Japan og Vestens arkitektur”: 70–75

<sup>113</sup> Grete Koht, “Orientering mot Orienten”, *Bonytt* 1955, nr.11-12: 224–227; Yoshinobu Ashihara, “Japansk tradisjon”, *Byggekunst* 1964, nr.2: 38–40

<sup>114</sup> Samtale med Trond Eliassen, 16. mars 2011

<sup>115</sup> Titlene er bøker som Nini Cappelen har arvet etter foreldrene, informasjonen ble mottatt per mail 29. september 2011. Andre titler som Nini har arvet er: Yukio Futagawa, Teiji Itoh og Isamu Noguchi, *The Roots of Japanese Architecture : a photographic quest* (London og New York: Harper & Row, 1963); Jori Harada, *The Lesson of Japanese Architecture* (London: Studio Limited, 1954)

<sup>116</sup> Lund, *Nordisk Arkitektur*, 43, 48

<sup>117</sup> Om Wright hentet inspirasjonen fra Japan, er uvisst i forhold til at han selv hevdet at den japanske arkitekturen kun bekreftet hans egne tanker og ideer. Han så på japanske hus som ærlige og oppdaget tidlige mulighetene stolpekonstruksjonen gav. Men han benektet at den japanske arkitekturen var kilden til hans egne løsninger. Kevin Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan: The Role of Traditional Japanese Art and Architecture in the work of Frank Lloyd Wright* (London: Routledge, 2000), 36–37, 41



arkitektur. Inspirasjonen som norske arkitekter, deriblant ekteparet Cappelen, hentet fra japansk arkitektur, kom trolig via internasjonale navn som Wright. Cappelens prosjekt for familien Blichner reflekterer på mange måter Wrights brudd med rommet som boks, for å skape flytende grenser. Den japanske stolpekonstruksjonen muliggjorde for Cappelen å åpne Blichners stue mot ut hagen med vegger av glass, et trekk som også er å finne i Wrights *Jacobs House* fra 1943 (ill.41). Wrights innflytelsesrike arkitektur åpnet konstruksjonen, gav rom som ikke var bundet av indre bærevegger, samtidig som lyset og utsikten forstørret huset.

### 3.3 Fehns tidligere konsept hevet på stolper

Fehn og Cappelens eneboligprosjekter i Trollfaret innehar flere fellestrekk. Blant annet er løsninger fra japansk arkitektur innlemmet i begge. Som en fundamental forskjell er allikevel selve bygningsvolumet svært ulikt utformet. *Enebolig Blichner* holder som nevnt en stram og enkel form, som et avlangt hus med saltak. I *Enebolig Sparre* reflekteres den indre romorganiseringen i at bygningskroppen er satt sammen av to distinkte volumer (ill.34). I motsetning til Cappelens prosjekt, hvor all synlig konstruksjon består av tre, har Fehn sammenstilt tre med betong. Helt fra det første forslaget har huset hatt en “betongseksjon” satt sammen med “hovedkonstruksjonen” i tre, med overlys i feltet hvor de to møtes. Betegnelsene “betongseksjon” og “hovedkonstruksjon” kommer fra anbudsbeskrivelsen for å skille spesifikasjonen for de to delene. Betongseksjonen er den delen av huset som står i sin helhet fundamentert i fjellgrunnen. Den er delt i tre nivåer; med garasje nederst, underetasje og hovedplanet, hvor sistnevnte har den klareste forbindelsen til trekonstruksjonen (ill.33).<sup>118</sup> Hele konstruksjonen i *Enebolig Sparre* har en gjennomgående klarhet, hvor bindingene mellom de ulike elementene er fremhevet. Det hele får et umaskert og rått uttrykk som reflekterer det skogrikt område rundt. Fehns assistent under prosjekteringen og oppføringen av eneboligen for familien Sparre, arkitekt Jon Kåre Schulz, har kommentert hvordan huset viser at skjønnheten ligger i den klare og utildekkede konstruksjonen.<sup>119</sup>

#### **Videreføring av Eternit-typehuset**

*Enebolig Sparre* ble presentert i *Byggekunst* i 1985, med fotografier, plantegninger og modellfotografier, ledsaget av artikkelen “Det presise uttrykk” av Ulf Grønvold. I artikkelen henviser Grønvold til inndelingen av Fehns arkitektur i paviljong og struktur, hvor *Villa*

---

<sup>118</sup> Anbudsbeskrivelse, Enebolig for Herr og Fru Sparre

<sup>119</sup> Samtale med arkitekt Jon Kåre Schulz, 7. juli 2011

*Schreiner* betegnes som paviljong og *Enebolig Sparre* som struktur. Begrepene tar sitt utgangspunkt i organiseringen var de store volumene, med tanke på våtrom og oppholds- og soverom. Det langstrakte strukturhuset går bort fra paviljongenes symmetri og danner en dynamisk form som strekker seg ut i terrenget.<sup>120</sup> *Enebolig Sparre* ble også presentert kort i *Sverre Fehn: Samlede arbeider*, utgitt i 2003. Husets distinkte og langstrakte volum omtales også her, hvor verdien i bygningskroppens enkelhet fremheves av forfatteren.<sup>121</sup> Det fremgår av begge omtalene at eneboligen for familien Sparre spinner utfra et sterkt konsept, noe Jon Kåre Schultz har kunnet verifisere.<sup>122</sup>

Utformingen av bygningskroppen i *Enebolig Sparre* er en videreføring av konseptet som Fehn lagde til konkurransen om Eternit-typehus, motto “X” (ill.27). Sammenstillingen av betongseksjonen med hovedseksjonen i tre, har en opplagt sammenheng med Eternit-typehuset, der “Mekanikken” eller våtrommene ble skilt ut og lagt inntil hovedkonstruksjonen.<sup>123</sup> Bygningskroppens volumer reflekterer romorganiseringen, noe Per Olaf Fjeld har omtalt som en mer spirituell tilnærming enn Louis Kahns rasjonelle inndeling av “servant spaces”. Kahns utforming av *Richards Medical Research Building* i Pennsylvania ble det store gjennombruddet for hans strukturelle enkelhet, ved å skille ut de enheter som utøver “service” i egne volumer i bygningen (ill.42). Med service mente Kahn de funksjoner som betjener bygningens bruk, som trapper, ventilasjon, heiser og liknende.<sup>124</sup> I motsetning til Kahn knyttet Fehns tilnærming stor betydning til hvordan mennesket forholdt seg til ild, vann og jord i boligen. Hovedkonstruksjonen i *Enebolig Sparre* hviler på stolper som hever bygget opp fra bakken, det samme som fasadetegningene til motto “X” viser. De eneste elementene som i sin helhet hviler på bakken er våtrom og ildstedet. På mange måter er det disse delene av huset som fundamenterer boligen i jorden, både rent fysisk og i forhold til Fehns tanke om en bevisstgjøring rundt bruken av naturelementene. Fehn viser med andre ord en mer eksistensielt fundert løsning i forhold til Kahns rasjonelle holdning.<sup>125</sup>

---

<sup>120</sup> Grønvold, “Det presise uttrykk”: 332

<sup>121</sup> Norberg-Schulz og Postiglione, *Sverre Fehn: samlede arbeider*, 124–125

<sup>122</sup> Samtale med arkitekt Jon Kåre Schultz, 7. juli 2011

<sup>123</sup> Meinstad (red.), “Eternitt-typehus”: 7; Begrepet “mekanikken” brukes av Ulf Grønvold i artikkelen “Det presise uttrykk”, som en fellesbetegnelse for baderom og kjøkken; Grønvold, “Det presise uttrykk”: 332

<sup>124</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 70; Nils-Ole Lund, *Arkitekturteorier siden 1945* (København: Arkitektens forlag, 2001), 96, 100; Louis Kahns egne refleksjoner rundt det å skille ut de enheter som betjener bygningens bruk, kommer til uttrykk i hans artikkel “Architecture is the Thoughtful Making of Spaces”, i *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, red. av Joan Ockman, 271–272

<sup>125</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 70

## Et japansk tak?

Videreføringen av konseptet fra Eternit-typehuset i prosjektet for familien Sparre, gav eneboligen i Trollfaret 17 et noe spesielt utformet tak (ill.28). Til forskjell fra tradisjonelle saltak, som de fleste nabohusene i Trollfaret ble utstyrt med, peker taket hos Sparre ned mot midten langs lengdeaksen og heller nedover mot kortsidene (ill.10). Både Grønvold, i “Det presise uttrykk”, og byggherren Erik Sparre har omtalt taket som japan-inspirert, uten at det foreligger noe klart forbilde i et tradisjonelt japansk hus.<sup>126</sup> Tegninger av fasaden på husets kortsider viser tydelig hvordan stolper bærer overliggeren som takkonstruksjonen hviler på. Sammensetningen av disse elementene kan være hentet fra *Torii*, portalen inn til Shintō-helligdommer, en velkjent japansk portal (ill.43).<sup>127</sup> Den distinkte formen har meget trolig fungert som inspirasjon for den bærende konstruksjonen, hvor den gjentas for hver modul i bygningen. Formen på taket går igjen i andre bygg fra samtiden, blant annet i Håkon Mjelvas sommerhus *Mjelgaron 1* (ill.44).<sup>128</sup>

## Stolper og moduler

I stedet for å følge skråningen, er konstruksjonen i tre satt opp i mot terrenget, og på den måten fremheves høydeforskjellen mellom innkjørselen og det høyereliggende skogplatået (ill.7). Gulvet i oppholdsrom og soverom hviler på doble tverrgående laminerte dragere, som er boltet fast til laminerte stolper. Takkonstruksjonen er båret av langsgående laminerte dragere som er skjøttet midt i hver søyle.<sup>129</sup> Forholdet mellom bygning og terreng har likheter med Atle Sørbys utforming av enebolig i Drammen, presentert i artikkelen “Hus i Drammen” i *Byggekunst* nr.4 fra 1965 (ill.45). Høydeforskjellen på tomte ble fremhevet ved å sette konstruksjonen opp mot den bratte skråningen, og i likhet med *Enebolig Sparre* er inngangen trukket delvis inn under huset. I internasjonal sammenheng kan forholdet mellom bygning og terreng sammenliknes med et av utkastene til glasshus-konseptet av Philip Johnson (ill.46). Volumet er knyttet til bakken kun ved terrengets høyeste punkt, hvor resten av konstruksjonen hviler på stolper høyt over bakken. En klar forgjenger til Johnsons skisse er “Sketch for a house on a hill” av Mies van der Rohe, som trolig var kjent for Fehn gjennom

---

<sup>126</sup> Samtale med Erik Sparre, 21. februar 2011; Grønvold, “Det presise uttrykk”: 332

<sup>127</sup> I boken *Shintō: The Kami Way*, er ulike torii-portaler illustrert. Teksten beskriver konstruksjonens enkelhet og den sterke symbolske verdien formen har. Sokyō Ono og William P. Woodard, *Shintō: The Kami Way*. (Rutland, Vt.: Charles E. Tuttle, 1972), 28–30; Et fotografi av torii-portaler er å finne i Walter Gropius, “Architecture in Japan”, som ble publisert i *Perspecta*, Vol.3 fra 1955, side 17

<sup>128</sup> Espen Stange, “Tange i vest”, i *Arkitektur i Norge: Årbok 2008*, red. av Ulf Grønvold (Oslo: Pax forlag, 2008), 92-94; Håkon Mjelva, “Sommerhuset Mjelgaron”, *Byggekunst* 1964, nr.8: 212–214

<sup>129</sup> Anbudsbeskrivelse, Enebolig for Herr og Fru Sparre, privat arkiv hos Erik Sparre

hans engasjement i PAGON (ill.47).<sup>130</sup> I likhet med Mies' skisse satte Fehn bygningskroppen opp i mot terrenget, i stedet for å la den følge terrenget. Konstruksjonen trer tydelig frem, som en sluttet og distinkt form.

Fehn fikk tidlig opp øyene for den danske arkitekten Jørn Utzon, hvor Utzon blant annet hadde inspirert Fehns reise til Marokko i 1952–53.<sup>131</sup> Utzons *Enebolig for familien Middelboe*, oppført i 1953, viser en annen nordisk tolkning av stolpehuset. I likhet med *Enebolig Sparre* er hovedkonstruksjonen hevet over bakken. Huset hviler på 12 stolper, hvor kun en støpt kjerne hviler på bakken (ill.48).<sup>132</sup> Til forskjell fra Fehn plasserte Utzon mekanikken som en kjerne i huset hvor soverom og oppholdsrom omslutter den. Til tross for at *Enebolig Sparre* ikke åpner seg mot naturen med store glasspartier, ligger det et ønske om nærhet til naturen, der det svever blant tretoppene. På slutten av 1960-tallet, omtrent samtidig som *Enebolig Sparre* var under oppføring, lanserte Utzon sitt additive byggesystem for trehus, *Espansiva*. Ideen kom av et ønske om standardisering og mulighetene for lett å kunne bygge ut en bolig. Utzons system viste likheter med japanske hus som de Heinrich Engel presenterte i *The Japanese House*, med standardiserte moduler som lett kunne øke boligens volum.<sup>133</sup> Konstruksjonen i *Enebolig Sparre* viser på mange måter den åpenheten som de japanske husene bygger på, med mulighet for senere utbygging. Fehn kommenterte til byggherre Sparre at hvis familien skulle behøve mer plass var det bare å forlenge trekonstruksjonen med en modul i hver retning.<sup>134</sup>

I likhet med *Enebolig Blichner* viser også *Enebolig Sparre* impulser hentet fra Østen. Et par år før Fehn begynte på prosjektet for familien Sparre, publiserte han artikkelen “Hommage au Japon” som en presentasjon av *Villa Schreiner* på Nordberg i Oslo, i *Byggekunst*.<sup>135</sup> Villaen ble av arkitekten omtalt som en fortolkning av det japanske formspråk, med en stolpekonstruksjon i tre, bruk av skyvedører, og et svært bevisst forhold mellom hus og hage. Hovedkonstruksjonen i *Enebolig Sparre* har flere likheter med *Villa Schreiner*, blant annet i forhold til stolpene som hever bygget over bakken, og stuens store vinduer som åpner huset mot den private hagen (ill.25). Begge husene viser på mange måter hvordan Fehn kastet seg på “Japan-bølgen”, hvor flere sentrale norske arkitekter så til Østen for inspirasjon. Håkon

---

<sup>130</sup> Atle Sørby, “Hus i Drammen”, *Byggekunst* 1965, nr.4: 105–107; Stover Jenkins og David Mohny, *The Houses of Philip Johnson* (New York, NY: Abbeville Press, 2001), 84

<sup>131</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 29, 39

<sup>132</sup> Bitten Jordan, “Hus på peler”, *Bonytt* 1957, nr.8: 154–156

<sup>133</sup> Richard Weston, *Utzon: Inspiration, Vision, Architecture* (Hellerup: Edition Bløndal, 2002), 266, 268

<sup>134</sup> Samtale med Erik Sparre, 18. november 2011

<sup>135</sup> Fehn, “Hommage au Japon”: 208–211

Mjelva var blant disse, og i 1964 presenterte han sitt allsidige og flyttbare sommerhus *Mjelgaron 1*, i *Byggekunst*. Bestående av en lett rammekonstruksjon i tre, kunne veggene åpnes eller gis glassflater ettersom beboeren ønsket det (ill.44).<sup>136</sup> *Enebolig Sparre* viser likhetstrekk med *Mjelgaron 1*, der den peker i retning av en japanskinspirert forenkling.

## Det utvendige skjelett

Den horisontale aksentueringen i Fehns tidligere prosjekter som *Økern aldershjem* (med Geir Grung) (ill.12), og *Den nordiske paviljong til Veneziabiennalen* (ill.49), ble fremhevet av de omkringliggende trærnes høye skaft.<sup>137</sup> Konstruksjonens retning og enkelhet kommer tydelig frem, samtidig som det skaper et spenningsforhold mellom arkitektur og natur. Til tross for at *Enebolig Sparre* er hevet opp fra bakken og svever blant tretoppene, understrekes bygningens langstrakte form av tomtas høye trær. Stolpene som bærer store deler av konstruksjonen reflekterer omgivelsenes vertikale bevegelse, som fremhever byggets horisontale retning. Den utildekte konstruksjonen, med Fehns bruk av stolpekonstruksjon, gjør at sammensetningen mellom de horisontale og vertikale element trer frem som svært tydelig og logisk.

Klarheten som den japanske stolpekonstruksjonen innehar, var det flere av de norske arkitektene som falt for. Men med industrielle materialer tilgjengelig etter andre verdenskrig kunne arkitekturens grunnleggende sammensetninger gis lytt liv. Det amerikanske prosjektet med Case Study-husene fremsatte flere muligheter for hvordan enkle rammekonstruksjoner gav nye muligheter for eneboligarkitekturen. Charles Eames' design til sitt *Eget hjem i Pacific Palisades* viser tydelig hvordan hele konstruksjonen bæres av en stålramme, i det eksteriøret rutes opp av de toetasjes høye stålsøylene (ill.15).<sup>138</sup> Ærligheten i husets sammensetning av bærende og bårne elementer, arkitekturens *a priori*, gav en strukturell klarhet som på mange måter kan sammenliknes med tradisjonelle japanske konstruksjoner. Flere av Mies van der Rohes prosjekter, deriblant *Farnsworth-huset*, reflekterer den samme åpenheten som rammekonstruksjonene i Case Study-husene viser; planen ble åpnet opp og en ny forståelse

---

<sup>136</sup> Stange, "Tange i vest", 92; Camilla Gjendem, "Håkon Mjelva: Ungdommens forsøk på å fornye modernismen", i *Arkitektur i Norge: Årbok 1998*, red. av Ulf Grønvold (Oslo: Bonytt A/S, 1998), 107–108; Mjelva, "Sommerhuset Mjelgaron": 212–214

<sup>137</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 32, 58

<sup>138</sup> McCoy, *Case Study Houses: 1945–1962*, 11, 54–62; Det urealiserte prosjektet til Ralph Rapson fra 1945 er presentert i boken av McCoy med perspektiviske skisser av huset på en hypotetisk tomt. Huset Rapson tegnet består av en rammekonstruksjon som kunne utføres i tre eller stål, med veggfelt av panel eller vinduer. Slik konstruksjonen er fremstilt var den ikke tiltenkt å kles inn.

for rommets begynnelse og slutt trådte frem (ill.14).<sup>139</sup> Husets bærende element stod ikke lengre gjemt bak panel og plater, men fikk tre frem som byggverkets utvendige skjelett.

---

<sup>139</sup> Frampton, *Modern Architecture*, 235, 237

# Kapittel 4. Hus og omgivelser i samspill gjennom arkitektoniske virkemidler

## 4.1 Tematisering av overganger

Som nevnt i første del av forrige kapittel fanget Mies' *Farnsworth-hus* oppmerksomheten til flere norske arkitekter. Klarheten og logikken i husets rigide form fascinerte blant andre PAGON-arkitektene, og gjenspeiles i hvordan Mies lot arkitekturen stå i relasjon til omgivelsene. *Fritidshuset for Edith Farnsworth* står som et platå hevet på stolper over terrenget. Terrassen ligger også som et hevet platå. Noe lavere enn husets gulv danner terrassen et mellomledd, som et trapperepos på vei inn eller ut av huset. I likhet med huset har terrassen en sluttet og rigid form som ikke søker annen kontakt med omgivelsene enn via stolpene og trappen ned på bakken.<sup>140</sup> Opplevelsen av omgivelsene baserer seg her kun på den visuelle tilknytningen, fremfor at arkitekturen griper inn og blir en del av naturen. Relasjonen mellom naturen og Alvar Aaltos *Villa Mairea* kan synes å være motsatt av hva *Farnsworth-huset* viser. Fra Aaltos mange bøker om japansk arkitektur hentet han sannsynligvis flere elementer og ideer til å knytte huset til omgivelsene. I tillegg til gangveier og steiner som leder inn mot huset, skapte han et overbygd inngangsparti med en skjermvegg av bambus, som peker i retning av japansk inspirasjon. Husets L-form, samt murene av naturstein, rammer inn hagen og gjør den til et definert uterom. Pergolaen som knytter saunaen til resten av bebyggelsen, understreker Aaltos myke overganger mellom hus og hage.<sup>141</sup> Flyten mellom husets indre rom gjenspeiles her i husets møte med omgivelsene.

### Terrasser og balkonger

I *The Roots of Japanese Architecture*<sup>142</sup>, som ble publisert i 1963, er et av kapitlene viet vektleggingen av de sømløse overgangene mellom hus og hage i den tradisjonelle japanske arkitekturen. Den overbygde verandaen med tregulv fremheves som et av kjennetegnene på japansk arkitektur, og skaper et mellomledd i sammenstillingen av hus og hage. Det gis en følelse av at husets indre løses opp i møtet med omgivelsene, hvor gulv og tak fortsetter mens

---

<sup>140</sup> Werner Basel, *Mies van der Rohe: Farnsworth House – Weekend House/Wochenendhaus* (Basel: Birkhäuser, 1999), 11, 23

<sup>141</sup> Weston, *Alvar Aalto*, 86, 90

<sup>142</sup> Yukio Futagawa, Teiji Itoh og Isamu Noguchi, *The Roots of Japanese Architecture : a photographic quest* (London og New York: Harper & Row, 1963)

veggene trekkes tilbake. Konseptet med “borrowing space”, hvor utsiden og innsiden av huset smelter sammen, blir fremsatt i *The Roots of Japanese Architecture*. Interiøret “låner” fra rommet som omgivelsene skaper, noe som gjennom tilgangen til lys og luft, får det menneskeskapte rommet til å virke større. Muligheten til å gjøre mest mulig ut av relativt nøkterne hus, gjorde verandaen til et uunnværlig element for japanerne.<sup>143</sup>

Felles for utformingen av *Enebolig Blichner* og *Enebolig Sparre* er den rike bruken av terrasse og balkong. Cappelen lot gulvet i overetasjen fortsette utenfor stolpene på øst- og vestfasaden med 1 meter, noe som gav balkonger på husets langsider (ill.30). Utformingen minner, som nevnt tidligere, mye om svalgangen slik den fremstår i den tradisjonelle norske bondearkitekturen, hvor det rause takskjegget virker beskyttende og gir ly for vær og vind.<sup>144</sup> På sydfasaden i *Enebolig Blichner* møtes de smale balkongene ved en større terrasse, som i det sydvestliggende hjørnet er åpen uten rekkverk og løper over i terrenget (ill.4). Det er ingen høydeforskjell på gulvet inne og balkongene og terrassen, noe som forsterker følelsen av en sømløs overgang.

På det første forslaget til eneboligen for familien Sparre hadde Fehn tegnet inn en balkong i hver ende av trekonstruksjonen, altså ut fra barnas soverom og fra foreldrenes soverom (ill.20). De første arbeidstegningene til prosjektet som forelå to måneder etterpå, i februar 1967, viser hvordan bruken av balkonger i den vestvendte delen av huset, barnas soverom, har økt betraktelig fra første forslag (ill.50). Etter ønske fra Erik Sparre ble balkongen strukket rundt barnas soverom, fra den midtre delen av huset (volumet som binder sammen betongseksjonen og trekonstruksjonen) og frem til en bredere terrasse mot syd.<sup>145</sup> Hvert av barnerommene fikk også egen dør ut til balkongen. På denne måten knyttes soveromsfløyen til omgivelsene, gjennom de smale balkongene, til tross for at denne delen av huset svever høyt over bakken (ill.9).

Fra stuen leder to doble glassdører ut på en stor terrasse, med tredekke, som strekker seg vel 8 meter fra husveggen og ut i hagen på tomtas høyeste punkt (ill.9). Om sommeren, med begge

---

<sup>143</sup> Futagawa, Itoh og Noguchi, *The Roots of Japanese Architecture : a photographic quest*, 97, 143; I Ashiharas artikkel i *Byggekunst* ble også japanernes flittige bruk av verandaer kommentert. Han forklarte hvordan stolpekonstruksjonen, med sine mange mulige åpninger, la grunnlaget for denne tradisjonen. Ashihara “Japansk tradisjon”: 39–40

<sup>144</sup> Bugge og Norberg-Schulz, *Stav og laft i Norge*, 12, 75

<sup>145</sup> Samtale med Erik Sparre, 13. april 2011



glassdørene åpne, vil denne terrassen oppleves som en forlengelse av stuen.<sup>146</sup> Her kan det trekkes en parallell til Mies van der Rohes terrasseløsning i *Farnsworth-huset*, som strekker seg ut fra oppholdsrommet (ill.14). Mies' løsning er en gradvis overgang fra husets innside, gjennom ulike nivåer av terrasse, for så å ende på tomtas gressplen. I likhet med Mies skapte Fehn et uterom som understreker skillet mellom hus og natur, ved at terrassen er hevet opp fra bakken; tilknytningen til omgivelsene oppleves mer visuelt i stedet for fysisk.

## **Stolper og japanske gardiner**

Som fremhevet i presentasjonen av *Enebolig Blichner* i *Nye Bonytt* i 1969, viser Cappelens behandling av stolpekonstruksjonen seg noe forskjellig fra den mer tradisjonelle bruken. I stedet for å fylle rommet mellom stolpene med vinduer og veggfelt, ble disse veggelementene plassert 20 centimeter utenfor stolpene i hovedplanet. Tre av fire vegger i stuen består av glass, men allikevel virker ikke rommet altfor åpent eller upersonlig.<sup>147</sup> Cappelen gjorde noen grep i eneboligen for familien Blichner som styrte bort fra at boligen ble altfor åpen. I tillegg til å bære gulv og tak, ble stolpene i stuen benyttet til å henge opp store deler av innredningen. Mellom stolpene satte arkitektene inn skap og bokhyller, noe som var mulig på grunn av avstanden mellom stolper og vindusfelt (ill.51–52). Ektepåret Cappelens syn på interiør, bygning og konstruksjon som en enhet kommer til uttrykk her, i hvordan innredningen ble integrert i konstruksjonen.<sup>148</sup> Effekten av dette var at den åpne følelsen vinduene gav ble brutt opp, og utsikten til omgivelsene fungerte som en bakgrunn i evig forandring.

Avstanden på 20 centimeter gav også plass til det som blir betegnet som “et japansk gardinsystem” på de byggemeldte tegningene. Skyvegardiner bestående av rammer av furu påspent tekstilet jute ble satt inn på skinner over vinduene (ill.5).<sup>149</sup> Skyvegardinene kunne lett flyttes etter ønske og gav mulighet for variasjon i både utsikt og lysinnfall. I den japanske tradisjonen ble skyvedører benyttet for å åpne opp husene, og bringe utside og innside

---

<sup>146</sup> Terrassens funksjon hos Sparre har likheter med terrassen i Utzons *Villa Middelboe*. Til tross for at terrassen i *Middelboe-huset* befinner seg i andre etasje, og Sparres terrasse hviler på bakkenivå, søker begge å skape et uterom som strekker seg ut mot omgivelsene. Jordan, “Hus på peler”: 154–156

<sup>147</sup> I samtiden var det diskusjoner rundt den moderne boligen, glasshuset, med dets manglende privatliv. I et essay fra 1965 skriver historikeren og kritikeren Reyner Banham om det moderne husets rolle som et skall for menneskets liv. Han trekker inn hvordan glasshuset mister sin egenskap som lukkede struktur rundt beboeren, og glasshuset oppleves da som et “ikke-hus”. Reyner Banham, “A Home is not a House”, i Ockman, *Architecture Culture 1943–1968: A Documentary Anthology*, 377; I en nasjonal sammenheng kan Geir Grungs enebolig på Jungskollen trekkes frem. Arne Remlov skrev i sin artikkel om huset i *Bonytt*, at det ble kalt glasshuset, fordi det skilte seg kraftig ut fra nabobebyggelsen og den øvrige boligbyggingen i landet på den tiden. Arne Remlov, “Glasshuset på Jungskollen”, *Bonytt* 1964: 4

<sup>148</sup> Samtale med Nini Cappelen, 4. mars 2011

<sup>149</sup> En detaljtegning med vertikalsnitt av midtkarmen på sydveggen, fra oktober 1965, viser hvordan rammene med hjul i toppen ble hengt på skinner mellom stolper og vinduer (ill.56).

sammen, i samsvar med det tidligere kommenterte konseptet “borrowing space”. Cappelenes tolkning av dette aspektet viser tilpasning til et kjøligere klima med tanke på vinduene som beskytter mot elementene. Skyvegardinene, i Cappelenes tolkning, åpner visuelt heller enn fysisk.<sup>150</sup>

## Stein

Fascinasjonen for japansk kultur i sin helhet var stor hos Per Cappelen, noe blant annet familien Blichner fikk erfare. I Blichners arkiv finnes flere brev fra arkitektene, hvor et av dem er skrevet på et ark prydet med asiatiske tegn i det ene hjørnet (ill.53). I samtaler med Olav Blichner refererte ofte Per Cappelen til japanske trekk, i illustrasjon av mulige løsninger for eneboligen.<sup>151</sup> Blant annet viser den byggemeldte plantegningen av 1.etasje (ill.30), den byggemeldte tegningen til østfasaden (ill.55), samt en skisse av nordfasaden fra april 1965 (ill.54), en mulig japanskinspirert bruk av stein i overgangen mellom terreng og terrasse eller inngang.<sup>152</sup>

Fra hjørnet av den sydvendte terrassen tegnet Cappelen inn en stein på hver side som trinn ned på bakken (ill.30). Dette er en detalj som ikke er spesifikt beskrevet som en stein på verken skissene eller de byggemeldte tegningene, men de ujevne linjene og plasseringen styrker fortolkningen. Denne bruken og plasseringen av en stor flat stein beskrives i flere bøker om tradisjonell japansk arkitektur, blant annet i boken *The Japanese House: Its Interior and Exterior* av Tatsuo og Kiyoko Ishimoto, fra 1963. En relativt stor stein ble lagt inntil enten terrasser eller døråpninger som trinn opp fra bakken, samt for gi muligheten til å ta av eller på fottøyet. Fra hagen ble den store steinen ofte akkompagnert av flere mindre steiner i gradert høyde. Steinens funksjon blir beskrevet som “taking-off-shoes stone”, eller *kutsunugishi* (ill.57).<sup>153</sup> I tillegg til å lede opp til et høyere plan, som en terrasse hevet over bakken, er steinen med på å markere overgangen fra hage til hus. Steinen blir med det gitt dobbel betydning, både som trinn og som markør. Det er nærliggende å tro, nettopp på grunn av Per

---

<sup>150</sup> Futagawa, Itoh og Noguchi, *The Roots of Japanese Architecture : a photographic quest*, 143–151

<sup>151</sup> Samtale med Nini Cappelen, 4. mars 2011; Samtale med Olav Blichner, 21. februar 2011

<sup>152</sup> Denne detaljen, som vist på de forskjellige tegningene, ble ikke gjennomført ved det ferdig oppførte huset. En av grunnene til det kan være at der terrassen møter berget, er terrenget svært ulendt noe som i praksis trolig gjorde det svært vanskelig å plassere to store steiner der. Inngangspartiet på den nordvendte fasaden, som skissen datert 12. april 1965 viser, ble sløffet til fordel for inngang på østsiden av huset; samtale med Nini Cappelen, 31. mai 2011

<sup>153</sup> Nakagawa Takeshi, *The Japanese House: In Space, Memory, and Language* (Overs.av Geraldine Harcourt) (Tokyo: International House of Japan, 2005), 25; I en bok som Cappelen eide, Heinrich Engels *The Japanese House*, er denne bruken av stein også avbildet og kommentert kort.

Cappelens store interesse for japansk arkitektur, at inspirasjonen til steinene som ble tegnet inn ved Blichners terrasse kommer fra *kutsunugi-ishi*.<sup>154</sup>

De byggemeldte tegningene til eneboligen for familien Blichner, viser en annen bruk av stein som også kan være inspirert av den japanske tradisjonen. På plantegningen til underetasjen er det tegnet inn en gangvei i form av kvadrater fra adkomsten og frem til inngangspartiet på østsiden (ill.31). I likhet med hovedinngangen til *Katsura-palasset* i Kyoto, avbildet i boken *The Roots of Japanese Architecture*, som Cappelen eide, er Blichners enebolig gitt en hellebelagt gangvei som peker mot inngangen (ill.58). Til forskjell la Cappelen denne langs med husveggen, i stedet for å lage en diagonal sti gjennom hagen mot huset, slik bildet av *Katsura-palasset* viser. Et annet fellestrekk ved bruken av stein, er sammenstillingen av en lineær kontrollert sti bestående av heller, og en løsere komposisjon av steiner ved siden av. I begge tilfellene er den rettere, hellebelagte stien lagt i direkte kontakt med inngangen, mens de løsere sammensatte steinene løper ut i hagen.<sup>155</sup>

Kan de samme ideene for bruken av stein som bindeledd mellom hus og hage spores i Fehns prosjekt for Sparre? Arkivmaterialet inneholder ingen skisser, og det resterende tegningsmateriale er svært lite detaljert. *Villa Schreiner* på Kringsjø i Oslo, presentert i *Byggekunst* i 1964, kan belyse Fehns oppmerksomhet for den japanske bruken av stein idet villaen viser en svært bevisst fortolkning av det japanske formspråk. Ved boligen til Schreiner viser bildene fra presentasjonen i *Byggekunst* Fehns plassering av en stor stein inntil terrassen (ill.25).<sup>156</sup> I likhet med beskrivelsen av steinens funksjon, slik de tidligere nevnte bøkene om japansk arkitektur gir, markerer steinen overgangen fra bakken til terrassen som et trinn opp. Den gradvise overgangen mellom hus og hage settes av naturens eget materiale og skaper et perfekt trinn for å ta av fottøyet. Om dette var et element Fehn ønsket å inkludere i sin utforming av eneboligen for Sparre, er uvisst, da verken tegninger eller det ferdig oppførte huset gir noen pekepinn. *Villa Schreiner* ble oppført to år før Fehn tok oppdraget for Erik Sparre, hvor den korte avstanden i tid gjør det nærliggende å tro at noe av de samme impulsene ble overført til *Enebolig Sparre*.

---

<sup>154</sup>Tatsuo og Kiyoko Ishimoto, *The Japanese House: Its interior and exterior* (New York, NY: Crown, 1963), 20; Heinrich Engel, *The Japanese House: a tradition for contemporary architecture* (Rutland, Vt.: Charles E. Tuttle, 1964), 200

<sup>155</sup> Futagawa, Itoh og Noguchi, *The Roots of Japanese Architecture : a photographic quest*, plate 93

<sup>156</sup> Fehn "Hommage au Japon": 208–211

## 4.2 En fenomenologisk tilnærming til døren

Døren står som en grunnleggende faktor i møtet mellom hus og omgivelser. Samtidig som døren skaper en passasje mellom to soner, mellom ute og inne, utgjør den en betingelse for definisjonen av innside og utside. Psykologen Richard Lang diskuterer, i artikkelen “The Dwelling Door” som er en fenomenologisk tilnærming til dørens egenskaper og betydning, hvordan døren også kan sees som et eksistensielt aspekt ved menneskets bosted.<sup>157</sup> Lang fremsetter at menneskets evne til å bebo kommer gjennom erfaringer; det er den erfarende kroppen som bor, fremfor den tenkende hjernen. Det aktive mennesket må aktivere boligen, bringe liv til omgivelsene og skape det familiære. Hjemmet blir det Lang kaller “the second body”, betraktet som en forlengelse av kroppen. Gjennom erfaringer gjøres objekter og aspekter ved boligen intime og beboeren opplever det som noe svært personlig, mens utenfra oppleves det som fremmed.<sup>158</sup>

Ved å ankomme et hjem som ikke er ens eget, står en utenfor den private sfære der beboerens liv finner sted og utspiller seg. Den besøkende står som fremmed på utsiden i møtet med hjemmet. Mellom den private sfæren og den besøkende står døren, som Lang mener definerer menneskets opplevelse av møtet. Lang fremsetter her et eksistensielt paradoks, hvor den besøkende møter en dør av glass.<sup>159</sup> Paradokset som Lang fremsetter ligger i mangelen på samsvar mellom hva øynene ser og hva kroppen føler. På den ene siden oppleves døren rent fysisk, som en barriere kroppen ikke kan komme gjennom. Glassdøren, derimot, åpner opp for en annen form for opplevelse, den visuelle. Med synsinntrykket oppleves innsiden av døren, selv om kroppen befinner seg på utsiden. Paradokset kommer av glassdørens evne til alltid å virke som den er åpen, hvordan den avslører innsiden gjennom det visuelle, selv når den er lukket og låst.<sup>160</sup>

I utformingen av inngangspartiet i *Enebolig Blichner* og *Enebolig Sparre*, har begge husene solide inngangsdører av tre, som er panelt på utsiden, med store vindusfelt ved siden av døren. Cappelens enebolig for familien Blichner har et smalt vindu som går fra gulv til tak inntil

---

<sup>157</sup> Richard Lang, “The Dwelling Door: Towards a Phenomenology of Transition”, i *Dwelling, Place and Environment: Towards a Phenomenology of Person and World*, red. av David Seamon og Robert Mugerauer (New York: Columbia University Press, 1989), 201

<sup>158</sup> Fjeld trekker frem noe av det samme synspunktet hos Fejn, hvor det aktive menneskets liv settes sammen med arkitekturen som en helhet. For Fejn skulle aktivitetens essens ligge til grunn for utformingen av den gitte aktivitetens rom, men som betingelse stod allikevel den aktive beboeren. Fjeld, *Sverre Fejn: The Pattern of Thoughts*, 70; Lang, “The Dwelling Door”, 203

<sup>159</sup> Lang, “The Dwelling Door”, 202–203; Denne delen av artikkelen har Lang gitt undertittelen “Modern thresholds”, for å markere hvordan valget av materiale skiller seg fra de eldre tradisjonelle dører.

<sup>160</sup> Lang, “The Dwelling Door”, 208

døren og et stort vindu plassert nærmere adkomsten (ill.2). Muligheten for å fange et glimt av den knitrende ilden i underetasjens peisestue i møte med huset, var en av hovedgrunnene til at familien Blichner valgte ekteparet Cappelen som sine arkitekter.<sup>161</sup> For ekteparet Blichner var et ledd i prosessen med å finne arkitekter å reise rundt å se på eneboliger tegnet av diverse norske arkitekter. De festet seg ved den varme atmosfæren i flere av Cappelens boliger, og følte at arkitektene hadde en forståelse for hva de selv var ute etter.<sup>162</sup> Vinduet ved inngangen i *Enebolig Blichner* var tiltenkt å skulle gi et varmt og gjestfritt inntrykk av hjemmet, ved å tillate innsyn.<sup>163</sup> Hos familien Sparre ble inngangsdøren satt inn ved siden av betongseksjonen i underetasjen, med en vegg bestående av glass som peker østover inn i terrenget (ill.11). Døren er som sagt svært solid bygd, med panel på begge sider. Effekten vinduet har er, som hos familien Blichner, å gi den besøkende et inntrykk av innsiden allerede ved adkomst. I tillegg, siden inngangen befinner seg i skyggen under store deler av trekonstruksjonen, kaster vinduet lys fra garderoben ut til adkomsten.

Slik selve døren er utformet, både hos Blichner og Sparre, minner den om det Lang i artikkelen refererer til som "... once solide wood borders,...". En relativt tykk dør kledd med panel på både innside og utside, skaper en bastant front mot utsiden av huset og skjærer det private indre mot en fremmed.<sup>164</sup> Men opplevelsen ved adkomsten til de to husene har likheter med det paradokset Lang diskuterer i forhold til glassdøren. Selv om døren er solid, gir vinduene rundt et blick inn i interiøret, og skaper misforholdet mellom hvor kroppen befinner seg og hva øynene ser. Denne effekten var en del av forespørselen familien Blichner hadde til Cappelen, for å gi en varm velkomst til huset. Hva Fehn la av betydning i plasseringen av vinduet ved døren, er uvisst. Men sett i lys av tanker han har gitt uttrykk for i senere intervjuer, samt i samtaler han hadde med byggherren Erik Sparre, var plasseringen av vinduet neppe tilfeldig. Ønsket om å lage en lun plass ved inngangen er tilstede, hvor lyset fra garderoben bringer noe av den private sfæren ut. I intervjuet med Fehn i artikkelen, "Sverre Fehn: - Naturen har blitt min skjebne", diskuteres blant annet utfordringene ved å tegne byboliger, hvor Fehn nevner hvordan overgangen fra gaten til boligen har mistet portrommet som mellomledd. Dette kan sidestilles med *Enebolig Sparre*, ved at inngangen gis et privat

---

<sup>161</sup> Samtale med Olav Blichner, 21. februar 2011

<sup>162</sup> Det har ikke lyktes å spore nettopp hvilke boliger av arkitektene Cappelen som ekteparet Blichner besøkte.

<sup>163</sup> Samtale med Thea og Olav Blichner, 17. oktober 2011; Olav Blichner satte opp et dokument, som retningslinjer for arkitektene, hvor han forklarer familiens ønske om en hyggelig peis-/kosekrok i underetasjen. Datert 8. november 1964, privat arkiv

<sup>164</sup> Lang, "The Dwelling Door", 208

preg for å fungere som ledd mellom natur og arkitektur. Stedet oppleves som lunt og skjermet, hvor en kan ta farvel og kanskje "... kysse piker man hadde fulgt hjem".<sup>165</sup>

### 4.3 Per Cappelens skisser – perspektiver hentet fra japansk arkitekturfotografi?

Impulsene fra japansk arkitektur ser ut til å gå som en rød tråd gjennom arkitektene Cappelens utforming av *Enebolig Blichner*. Utformingen viser Cappelens evne til å fortolke det japanske formspråket og oversette det til en norsk enebolig. Dette delkapitlet søker å belyse et annet aspekt hvor inspirasjonen fra Østen er synlig i Cappelens arbeid. Bøkene om japansk arkitektur som Cappelen eide består for det meste av illustrasjoner, hvor flere av de samme perspektivene går igjen i arkitekturfotografiene.<sup>166</sup> Cappelens skisser sett i lys av de samme perspektivene, styrker koblingen mellom Cappelens arbeid og inspirasjonen fra Østen.

For Per Cappelen var arkitekturen aldri bare en jobb. Hvor enn han gikk var papir og myk blyant like i nærheten, selv på ferier og reiser. I arbeidet med prosjekter utfylte Per og Molle hverandre. Molle holdt trådene sammen og var god med tall, mens Per brakte visjon og ideer til prosjektene. Per var en svært dyktig tegner og med blyanten visualiserte han tankene sine. Skissen var for Per en måte å konkretisere egne tanker både for seg selv, og for byggherre og samarbeidspartnere gjennom hele prosjekteringsfasen. Evnen til å sette ideene ned på papiret var viktig i hans tette samarbeid med Molle, hvor de sammen kunne bearbeide Pers visjoner for et prosjekt.<sup>167</sup> Til prosjekteringen av eneboligen for familien Blichner finnes det rikelig med skisser, både i byggherrens arkiv og hos arkitektenes datter, Nini Cappelen.

Skissene som Per Cappelen lagde til prosjektet for Blichner fungerte som metode for å visualisere ideer og legge dem frem for byggherren. Fremstillingen på papir viser et av stegene i prosjektet, fra idé til realitet. I møte med byggherren ble denne måten å jobbe på verdsatt, ikke bare for å søke aksept og formidle ideer, men også for å prøve ut ulike løsninger.<sup>168</sup> Som nevnt tegnet Per Cappelen også skissene for sin egen del, ofte for å

---

<sup>165</sup> Samtale med Erik Sparre, 21. februar 2011; Erik Sparre har gjengitt Fehns tanker omkring det lune inngangspartiet, hvor Sparre trakk frem sitatet av Fehn. Mari Lending og Wenche Volle, "Sverre Fehn: - Naturen har blitt min skjebne", *Aftenposten Morgen* 12.7.1998: 12

<sup>166</sup> Ekteparet Cappelens bøker ble arvet av deres datter, Nini Cappelen.

<sup>167</sup> Per Cappelen fremhevet i sin undervisning ved AHO, viktigheten av å kunne sette tankene og ideene ned på papiret. Kunne en ikke "se" ideen, kunne en ikke arbeide videre med den. Per pleide også å vise studentene sine skissene sammen med fotografi av ferdig byggverk, hvor likheten ofte var svært stor. Samtale med Nini Cappelen, 31. mai 2011 og 6. februar 2012

<sup>168</sup> Samtale med Olav Blichner, 28. mars 2011

tydeliggjøre ideene og på den måten finne gunstige løsninger. Med rene, enkle linjer satte Per Cappelen liv til de første stegene i prosjektet. Skissematerialet som utvilsomt kan knyttes til prosjekteringen av *Enebolig Blichner*, er for det meste utført med sort tusj eller blyant.<sup>169</sup> Arkivmaterialet hos Nini Cappelen inneholder også en rekke eksteriørskisser, men svært få er datert slik at det er vanskelig å knytte dem til prosjektet med sikkerhet.

Familien Blichners sydvendte stue går igjen som motiv i flere av de perspektiviske interiørskissene av Cappelen. Etter de første planskissene til huset forelå i mars 1965, viser materialet fra april samme år hvordan prosessen med visualiseringen av rommet tok til. Skissen datert 26. april 1965 (ill.59), viser stuen sett fra den midtre inngangen, fra gangen med trappen. 180 grader av stuen er vist, noe som gir en realistisk opplevelse av perspektivet; tegningen viser hva vedkommende som står på det stedet ville hatt mulighet til å se. Husets konstruksjon kommer tydelig frem, hvordan rommet rammes inn av bjelker og stolper. I det sydvestliggende hjørnet er peisen plassert med åpningen rettet østover. Diverse møbler som sofa, sofabord, spisebord med stoler og hyller på østveggen er inkludert i tegningen. I tillegg er det lagt inn utsikt i vindusfeltene, med skogen som omkranser huset. Enkelte av feltene er latt være hvite, trolig for å likne skyvegardinene og vise hvordan fasaden kunne varieres.

Linjene på denne skissen er mange og i en løsere stil. En skisse fra juni samme år (ill.60), viser hvordan Cappelen på mange måter ryddet opp i linjene og fikk et skarpere uttrykk. Perspektivet er forskjøvet litt mot østsiden av huset, hvor også detaljeringen er lagt vekt på. Møbleringen som Cappelen la inn på denne skissen er svært lik den som rommet tilslutt fikk.<sup>170</sup> I Heinrich Engels bok *The Japanese House*, en av Cappelens bøker, viser et av fotografiene det Engel kaller "Picture wall" (ill.61). Begrepet kommer av hvordan rommet fremheves, og på sett og vis rammer inn utsikten til hagen. Skyvedørene, som beskjerer utsikten og skaper et bilde, kan relateres til Cappelens bruk av skyvegardinene. På skissen av stuen deles utsikten opp i felt, hvor hver del oppleves som et bilde. Perspektivet på fotografiet og skissen er det samme, plassert i øyehøyde rett på utsikten. Ekteparet Blichner har

---

<sup>169</sup> Skissene som foreligger for prosjekteringen av Enebolig Blichner har mange likheter med skisser av Knut Knutsen. Det å trekke parallellen fra Per Cappelens visualiseringer til hans tidligere lærer og arbeidsgiver, faller svært naturlig. I boken *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur* blir Per trukket frem som en viktig representant for Statens arkitekturs' første kull hvor Knutsen var lærer. Flere steder i teksten blir det nevnt hvordan Knutsens arkitektursyn og arbeidsmåte smittet over på Cappelen, og han tilførte sine egne egenskaper i uttrykket. Likheten i skissene viser til den nære kontakten mellom lærer og elev, samt verdien av det. I forhold til paralleller til interiørskissene som Cappelen lagde til familien Blichner, er Knutsens perspektivtegning av interiør til sommerhus for Staff verdt å nevne. Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen, *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur* (Oslo: Gyldendal Norske Forlag, 1982), 44

<sup>170</sup> Familien har i store trekk beholdt den opprinnelige møbleringen av rommet, noe som gjør det mulig ennå å oppleve det interiøret som Cappelens skisser fremstilte.

kommentert at de alltid har funnet det overflødig å henge ting på veggene i stuen, naturen har alltid gitt dem interessante og evig forandrende bilder.<sup>171</sup>

I boken *The Roots of Japanese Architecture*, som Cappelen også eide, er det gjengitt interiørfotografier som fremstiller interiøret med utsikten som bakgrunn. Fotografiene fremhever også konstruksjonen og hvordan den rammer inn et rom, sett i forhold til omgivelsene. Perspektivet er ofte holdt i øyehøyde, noe som i likhet med Cappelens skisser, gir et realistisk preg. En udatert skisse, som mest sannsynlig tilhører Blichners enebolig, viser en slående likhet til et av bildene i *The Roots of Japanese Architecture* (ill.62–63).<sup>172</sup> Perspektivet er flyttet nærmere gulvet og vinklet oppover, noe som gjør at konstruksjonen kommer svært godt frem. Rommet fremstår som modellert av overliggere som hviler på rytmisk plasserte stolper. Cappelen har latt gulvet løpe ut og fortsette som balkong på utsiden, noe som forstørrer rommet og skaper en sterk tilknytning mellom interiøret og eksteriøret. Fotografiene i *The Roots of Japanese Architecture*, viser den samme effekten som Cappelens skisse har, gjennom en illustrasjon av ønsket om en sømløs overgang mellom inne og ute (ill.64).<sup>173</sup>

Ved å sammenstille enkelte av skissene til Per Cappelen med arkitekturfotografier i bøker utgitt om japansk arkitektur, kommer flere likheter til syne. Fremhevingen av hvordan konstruksjonen er synlig og hvordan den modellerer rommet, er kanskje den største likheten Cappelens skisser har med fotografiene. Overgangen mellom innsiden av huset og omgivelsene er også et punkt for sammenlikning, der Cappelen fremhever hvordan gulvet fortsetter på utsiden av selve bygningskroppen. Muligheten til å variere fasaden med skyvegardiner og skyvedører, viser hvordan Cappelen i likhet med den japanske arkitekten ønsket å bruke utsikten og skape bilder av naturen ved hjelp av arkitekturen.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Samtale med Thea og Olav Blichner, 21. februar 2011

<sup>172</sup> Skissen var å finne sammen med materialet merket “Blichner” i Nini Cappelens arkiv. Den viser overgangen mellom stue og soverom, slik det fremstår i Enebolig Blichner, noe som støtter tanken om at den tilhører prosjektet for familien Blichner.

<sup>173</sup> Futagawa, Itoh og Noguchi, *The Roots of Japanese Architecture : a photographic quest*, plate 64–66

<sup>174</sup> Skissene gir også innblikk i sammenhengen mellom visjon og virkelighet. Selv tidlige skisser samsvarer med det ferdig oppførte bygg, noe som ofte var tilfellet i prosjekter signert Per og Molle Cappelen. En sammenlikning av ill.5 og ill.62 vil vise svært tydelig hvordan Pers tidlige skisser samsvarer med løsningen i det ferdig oppførte huset.



## Kapittel 5. Materialets integritet og en ydmyk holdning til naturen

I artikkelen “Coda: Reconceptualizing the Modern” skisserer Sarah Williams Goldhagen ulike retninger og ideer i hvordan den modernistiske arkitekturen kan fortolkes. Den ene av disse retningene betegner hun som “situated modernism”, der ønsket om å koble byggverk til sted stod sentralt. Som en reaksjon mot de desorienterende aspektene av det moderne liv, søkte arkitektene å knytte byggverket til området gjennom valg av materialer, elementer fra omgivelsene og ivareta menneskets fysiske opplevelse av bygget. Målsetningen var å gjenvinne menneskets tilknytning til stedet, der arkitekturen kunne forsterke menneskets tilværelse.<sup>175</sup> I en norsk sammenheng kan Knut Knutsens arkitektur settes i forbindelse med retningen Goldhagen beskriver. Med hans arbeider vokste det frem en ny norsk arkitektur, som med inspirasjon fra blant andre Wright, valgte å la naturen og terrenget angi premissene for arkitekturen.<sup>176</sup>

Et av punktene i kjøpskontrakten for tomtene i Trollfaret presiserte at trærne skulle bevares så langt det var mulig på hver tomt. Tilnærmingen kan veldig forenklet kalles organisk idet at visjonen for hele utbyggingen søkte å ivareta det faktum at nærmeste nabo var naturen. For å skape et harmonisk miljø ble det presisert i starten av prosjektet at alle husene skulle innrette seg hverandre og vegetasjonen rundt. Alt av eksteriør skulle utføres i nøytrale farger og materialer som hørte området til. *Enebolig Blichner* og *Enebolig Sparre* viser en vilje til miljøtilpasning ved å være oppført med furu som et gjennomgående materiale. Interessen hos de norske arkitektene for materialitet kan sees i forlengelse av Alvar Aaltos eksperimenter med tegl i sitt *Eget sommerhus i Muuratsalo* (1953) (ill.65), samt *Den finske paviljongen til Verdensutstillingen i Paris* (1937) (ill.66) der trematerialet ble eksponert.<sup>177</sup> I tillegg kan Le Corbusiers utforming av *Maisons Jaoul* nevnes, som nybrutalistisk arkitektur der mursteinens og betongens rå og ujevne overflate fremheves (ill.67).<sup>178</sup> Furu som gjennomgående

---

<sup>175</sup> Sarah Williams Goldhagen, “Coda: Reconceptualizing the Modern”, i *Anxious Modernism: Experimentation in Postwar Architectural Culture*, red. av Sarah Williams Goldhagen og Réjean Legaul (Montréal: Canadian Centre for Architecture, 2000), 306

<sup>176</sup> Selmer, “Knutsen skolen”: 414; Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 25–26

<sup>177</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 198–200

<sup>178</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 425

materiale, reflekterte ikke bare Trollfaret som skogsmiljø, men også en eksplisitt fremheving av materialet, slik de nevnte prosjektene av Aalto og Le Corbusier vektla.

## 5.1 Materialbruk i eksteriøret

### Husenes ansikt

*Enebolig Blichner* viser en årvåken vilje til å imøtekomme omgivelsene. Fasadeopprikkene på de byggemeldte tegningene fremstiller et hus som i stor grad er lukket mot adkomsten og nabohuset, men som åpner seg mot den mer private hagen (ill.55). Eksteriøret består av brunbeiset furu, med lukkede veggfelt av stående panel, og saltak dekket med svart, storbølget eternitt. Det mørke eksteriøret gjør at huset nesten smyger seg inn i skyggen blant de store trærne og skriker ikke etter oppmerksomhet ved første blick. Den tradisjonelle norske folkearkitekturen/byggeskikken kan igjen spores i Cappelens utforming av *eneboligen*. Ett og samme materiale er gjennomgående og behandlet i én farge, noe som gir et enhetlig uttrykk med en samlet fargevirkning tilpasset omgivelsene.<sup>179</sup> Den samme søken etter samspill finnes i *Enebolig Sparre*, men oppgaven er løst på et helt annet vis.

Fra innkjørselen til *Enebolig Sparre* kan en oppleve hvordan konstruksjonen "... kaster seg djervt ut over skrenten", kun støttet av slanke stolper (ill.6).<sup>180</sup> Stolpene glir inn blant de høye trærne som omkranser huset, og selve bygningen ser ut til å sveve blant tretoppene. Behandlingen av bygningens overflate er en helt annen enn hos familien Blichner. Hos Sparre ble treverket av furu impregnert på en slik måte at strukturen fikk komme frem og gi et ubehandlet uttrykk. Den største forskjellen sammenliknet med *Enebolig Blichner* er sammenstillingen av trekonstruksjonen og seksjonen støpt i armert betong (ill.8). Betongen skaper en klar forbindelse med terrenget og balanserer ut den svevende soveromsfløyen, men står rent utseendemessig som en skarp kontrast til omgivelsene. Konseptet med inndelingen av rommene, med en egen våtromssone, reflekteres i husets eksteriør på en ærlig måte, hvor Fehn på ingen måte har forsøkt å kle inn og skjule betongseksjonen av huset. Med tre og betong gav Fehn *Enebolig Sparre* to "ansikter". Ved adkomsten på den sørvestlige delen av tomten er det husets organiske ansikt, trekonstruksjonen, som ruver over en og etablerer det

---

<sup>179</sup> Bugge og Norberg-Schulz, *Stav og laft i Norge*, 13

<sup>180</sup> Sitatet er hentet fra Grønvold, "Det presise uttrykk": 332

første møtet. På nordsiden av huset, svært synlig fra naboen i Trollfaret 15, er det den skarpe, rektangulære betongseksjonen som danner huset andre ansikt.<sup>181</sup>

I behandlingen av eksteriøret viser begge husene en bevissthet i forhold til utbyggingens krav om en ydmyk holdning til omgivelsene. Med enorme trær og den norske naturen som nærmeste nabo, ønsket utbyggerne å beholde området karakter. Enebolig Blichners mørke konstruksjon søker tilflukt blant trestammene, mens Fehns svevende trekonstruksjon strekker seg oppover med de høye trærne.

## **Materiallets integritet**

Det sterke konseptet som *Enebolig Sparre* bygger på ble forsterket av Fehns valg av materialer. Som nevnt består bygningskroppen av to volumer, ett utført i tre og ett i betong. Per Olaf Fjeld trekker frem viktigheten av materialets integritet, i boken om Sverre Fehn, utgitt i 2009. Ved å la materialene være det de er, mente Fehn å kunne oppnå strukturell integritet i sine byggverk. Materialene, med deres klare identitet, var ofte med på å tjene den konseptuelle ideen bak et prosjekt, noe eneboligen for familien Sparre helt klart viser.<sup>182</sup> Fargene i Sparres eksteriør, gulbrun furu og grå betong, stemmer overens med omgivelsene. Betongseksjonens kompromissløse og skarpe form underbygger boligens konsept, på samme tid som den står i kontrast til den brokete naturen (ill.8).

Ønsket om å tilpasse huset området, kan leses inn i Blichners spesifisering av ønske om tre som det gjennomgående materiale.<sup>183</sup> I Blichners søken etter arkitekter vil sannsynligvis Per og Molle Cappelen ha skilt seg ut for deres innovative bruk av tre, noe de selv også meddelte i et brev angående deres forslag til familien Blichner. Som nevnt tidligere ble ekteparet Blichner invitert hjem til Cappelen, for å se ombyggingen av interiøret i huset på Bestun. Ombyggingen ble trukket frem i presentasjonen av ekteparet Cappelen som *Treprisen*-vinnere i 1964, og kan med det sees som et hovedverk for nytenkende bruk av tre. Per Cappelen hadde gitt uttrykk overfor Blichner at han var en “tremann”, og selv bodde i en “sigarkasse”. Cappelen refererte her til det furupanelte interiøret på Bestun, og mente det var best at Blichner fikk se det selv slik at familien visste hva de sa ja til. Trematerialets evne til å eldes med verdighet anså ekteparet Cappelen som svært viktig, noe som var mye av grunnen til at

---

<sup>181</sup> Observert ved besøk i Trollfaret 17, *Enebolig Sparre*, 21. februar 2011 og 13. april 2011, og ved besøk i Trollfaret 15, hos Sigrid Paulson Monrad-Krohn, 28. mars 2011 og 13. april 2011

<sup>182</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 103–104

<sup>183</sup> “Retningslinjer for hus til Thea og Olav Blichner, Tærudåsen, Skedsmo”, forfattet av Thea og Olav Blichner 8. november 1964. Privat arkiv, Olav Blichner

det ble det gjennomgående materialet i mange av deres byggverk.<sup>184</sup> Per publiserte i 1964 en artikkel, “Tre”, hvor filosofien rundt trematerialet kom til uttrykk. Det rolige og nøytrale hylles av Cappelen, og for han var tre materialet som kunne gi mennesket de rette omgivelsene. Ny teknologi skapte ofte, i hans øyne, eksterior som liknet “glorete teaterkulisser”. Ideen om trevirke som den nøytrale bakgrunn for menneskelig aktivitet, samt ønsket om å tilpasse seg naturen, sammenfatter Cappelens visjon for et bedre boligbyggeri. Eneboligen for familien Blichner, som ble prosjektert og oppført i årene etter artikkelen ble skrevet, kan sies å uttrykke Cappelens visjon.<sup>185</sup>

21 år før Per Cappelen publiserte artikkelen “Tre”, ble *Frank Lloyd Wright: An Autobiography* utgitt, hvor Wright blant annet skriver om materialets integritet. Året var 1943 og revurderingen av funksjonalismens hvite boks stod i høysete. Wrights bidrag i denne revurderingen, i form av å tenke ut nye alternativer, var svært verdifullt.<sup>186</sup> I teksten “In the Nature of Materials: A Philosophy” trekker Wright frem mange av de samme aspektene som de Cappelen påpeker i sin artikkel. Knutsens tanker om arkitektur fremstår med påfallende likhetstrekk til Wright, hvor søken etter det humane innhold, stod for både Wright og Knutsen som det rette alternativ til den hvite funksjonalistiske boksen. De to tekstene har det tilfelles, at de ønsker arkitektur for menneskets skyld. Cappelen kritiserte som sagt de “glorete fasadekulisser”, og mente det moderne mennesket må ha mistet både syn og hørsel for å kunne kalle huset fullt av plastikk og visuell stimuli for sin bolig. Wright rettet sin kritikk mot arkitektur for teknologiens skyld, hvor materialene hadde mistet mening i forhold til mennesket. Arkitekturens mening, ligger i følge Wright, i bruken av materialer, som han sporer tilbake til arkitekturens plassering; stedet må utgjøre arkitekturens basis, slik at samspillet mellom det menneskeskapte og naturen faller på plass.<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup> Mølle Cappelens brev med honorarforslag til familien Blichner, datert 8. september 1964; Samtale med Olav Blichner, 21. februar 2011; Samtale med Nini Cappelen, 4. mars 2011; Per Cappelen skrev i sin tekst om Knutsen, etter hans bortgang, hvordan det harmoniske, enkle huset som lot naturen komme til syne var et gjennomgående tema hos Knutsen. Cappelen, “Knut Knutsen 1903–1969”: 251

<sup>185</sup> Per Cappelen, “Tre” (skrevet i 1964), *Byggekunst* 1979, nr.2: 154

<sup>186</sup> Joan Ockman, “1943 (The figure of Frank Lloyd Wright – [...])”, i Ockman, *Architecture Culture 1943–1968: A Documentary Anthology*, 31

<sup>187</sup> Frank Lloyd Wright, “In the Nature of Materials: A Philosophy”, i Ockman, *Architecture Culture 1943–1968: A Documentary Anthology*, 32–41

## 5.2 Interiører utført i tre

### “Sigarkassen”

Som nevnt omtalte Per Cappelen sitt eget hjem på Bestun som “sigarkassen”, og seg selv som en “treemann”. Olav Blichner mener Cappelen sa dette for å forberede sine klienter på hva de kunne forvente av Cappelen som arkitekt. Å si at tre var et viktig materiale i Cappelens arkitektur, er en underdrivelse. Familien Blichner hadde i så måte valgt rett, med tanke på hvordan Olav presiserte i sin beskrivelse av familiens ønsker til huset at tre var et foretrukket materiale for interiøret. I møtet med arkitektene Cappelens hjem på Bestun fikk ekteparet Blichners oppleve et treinteriør i full blomst. Cappelen fikk forsikret seg om at det han kalte “sigarkassen” ikke kom som en overraskelse på klienten.<sup>188</sup>

Eneboligen for familien Blichner ble virkelig den “sigarkassen” som Cappelen hadde forespeilet dem. Alle de innvendige veggflatene ble kledd med skyggepanel av ubehandlet furu (ill.5). Ved gulvet ble det lagt en inntrukket fotlist som panelet hviler på. Arkitektene ville unngå synlig listverk i rommene, hvor det opp mot himlingen ble utført en liknende løsning som den ved gulvet. Over den midtre delen av hovedplanet, altså over hovedsoverom, bad og kjøkken, ble det bygd loft til oppbevaring.<sup>189</sup> Himlingene ble kledd med samme panel som veggene, noe som også gir interiøret et gjennomgående helhetlig inntrykk.

I Cappelens brev til Blichner, datert 8. september 1964, presiserer Molle at de ville utføre alt av innredninger, og det i tre. I tillegg til faste møbler, blir det også kommentert av arkitektene at belysning inngikk i arbeidet deres.<sup>190</sup> Som nevnt deltok Per Cappelen sammen med Harald Ramm Østgaard på Norsk Brukskunst-utstilling i 1962 (ill.24). Rommet de tegnet ble omtalt som en skisse, som et eksperiment i tre hvor belysningen også ble satt i fokus. I tillegg til å søke et interiør med treet som hovedmateriale, som utforsket treet materialitet, ønsket arkitektene å forme rommet med bestemte lyskilder. Cappelen overførte dette til *Enebolig Blichner*, der lyskildene spilte en viktig rolle. En skisse datert 17. oktober 1967 viser Cappelens beskrivelse av lysbrett langs vegg (ill.68). Lysbrettet han skisserte viser hvordan lyspæren skulle kaste lyset opp over taket og ned langs veggen, uten at lyspæren var synlig. En annen innretning som ble plassert i taket på hovedsoverrommet hos Blichner, var hvitt tøy

<sup>188</sup> Samtale med Olav Blichner, 21. februar 2011

<sup>189</sup> Per Cappelen ønsket egentlig at det skulle være åpent over rommene i hovedetasjen. Men etter mange samtaler med byggherren gikk de bort fra en åpen løsning og bygde loft. Olav Blichner lagde en modell av huset i balsatre for å illustrere hvordan huset ville bli med loftløsningen. Samtale med Olav Blichner, 21. februar 2011

<sup>190</sup> Molle Cappelens brev med honorarforslag til familien Blichner, datert 8. september 1964, privat arkiv hos Olav Blichner

spent opp på ramme med lyspærer bak (ill.5). Tanken bak disse løsningene var å kontrollere belysningen, unngå blending og bidra til å skape en atmosfære i rommene. I tillegg tegnet Cappelen takbelysning for spisebord, satt sammen av furuplanker (ill.69).<sup>191</sup>

## Hjemmet som nøytral bakgrunn

I *Verdens Gang* 26. september 1964 ble ekteparet Cappelen intervjuet av Sigmunn Lode i anledning tildelingen av *Treprisen*. Lode påpeker i teksten at ekteparet takket nei til middag på restaurant, og tok heller imot journalisten og VGs tegner i sitt eget hjem på Bestun. Per Cappelen forklarte i intervjuet verdien treinteriøret hadde i hans øyne. Menneskets mulighet til å omgi seg med et naturmateriale som søker å stemme mennesket til ro, påpeker Cappelen som kjernen i interiøret de hadde skapt. For Cappelen var tre det mest nøytrale materialet, som evnet å minne beboeren om sin egen eksistens som menneske. Mye av den samme tanken er brakt frem i Blichners interiør. I tillegg til å bruke treet for å gi huset et enhetlig indre, knyttes de innvendige veggene til eksteriøret og omgivelsene.<sup>192</sup>

Et halvt år før artikkelen om Cappelen, presenterte Lode i *Verdens Gang* det han kalte en “opplagt kandidat til *Treprisen*”. Huset var *Villa Schreiner*, og arkitekten var Sverre Fehn. Det skulle ta enda noen år før Fehn ble tildelt *Treprisen*, i 1973. Grunnen til at Lode fremhevet *Villa Schreiner* allerede ni år før, kommer godt frem i artikkelen. Den lette trekonstruksjonen som ser ut til å sveve mellom trærne, og søker innpass i omgivelsene hvor kun stolpene og kjernen av huset knytter seg til terrenget. I likhet med kommentaren fra Cappelen, om tre som en nøytral bakgrunn, beskrev Fehn treet som en naturlig bakgrunn for menneskets væren. I likhet med *Villa Schreiner* gav Fehn *Enebolig Sparre* et interiør som i sin helhet ble utført i tre. Fehn gav familien i Trollfaret en nøytral bakgrunn, samtidig som skogstomten reflekteres i interiøret. I Lodes artikkel beskrives huset som en bruksgjenstand, noe som svært godt oppsummerer ideen bak flere eneboliger fra samme tid. Grunnlaget for denne tanken kan spores tilbake til funksjonalismens doktriner, men Fehn la også en annen, kanskje mer eksistensiell kvalitet i dette. Lode nevner Fehns mening om at bygningen er styggest før den er tatt i bruk. Hva Fehn la i dette, berodde mye på treetts egenskaper som bygningsmateriale.

---

<sup>191</sup> Cappelen og Østgaard, “Eksperiment i furu”: 171; Samtale med Nini Cappelen, 4. mars 2011; innretningen med lyskilden plassert bak rammen med hvitt tøy, er også å finne på bilder som presenterer ekteparet Cappelens eget hjem. Her monterte de rammen i taket over sofakroken i stuen. “*Treprisen* – 64”: 198–203

<sup>192</sup> Lode, “Gode ting er tre – for to”: 12; Det gjennomførte interiør av tre, var og forble et viktig trekk i ekteparet Cappelens arbeider. I kommentaren fra *Treprisens* jury ble det fremhevet hvordan deres arbeider var med på å skape fornyelse og vekst i norsk trearkitektur. Om eneboligene ble bruken av tre omtalt som kultivert og innsiktsfull. Rognlien (red.), *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*, 45

Både den indre bruken og naturens ytre påvirkning ville bare gjøre eneboligen penere etter hvert.<sup>193</sup>

I utformingen av *Enebolig Sparre* var det, i motsetning til *Enebolig Blichner*, ingen ønsker om tre som det dominerende materiale fra byggherrens side.<sup>194</sup> Valget lå hos arkitekten, noe som åpner opp for en tettere sammenlikning med tidligere verk. Selv om forskjellene er mange mellom *Villa Schreiner* og *Enebolig Sparre*, kan det trekkes paralleller til bruken av tre i interiøret i begge eneboligene. Det er markert med utropstegn i anbudsbeskrivelsen til *Enebolig Sparre* at alt av trevirke måtte behandles med forsiktighet, da det ikke skulle males. Ønsket var å beholde treets integritet, vise materialet i sin ærlige form. Som nevnt tidligere har arkitekt Jon Kåre Schulz, Fehns assistent på Sparre-prosjektet, fortalt hvordan konstruksjonen stod for den estetiske verdien til huset.<sup>195</sup> Med tanke på at hovedseksjonen av huset er en trekonstruksjon, falt det trolig naturlig å reflektere materialet i utformingen av interiøret. Veggene ble kledd med panel som gav en gjennomgående helhetsfølelse, noe huset også har til felles med *Enebolig Blichner*. Det samme materialet, skyggepanel av furu, går igjen i alt av detaljer og fast innredning. Grunnen til at dette materialet ble valgt, kan trolig spores tilbake til Lodes artikkel om *Villa Schreiner*. Fehn omtalte treet som naturlig bakgrunn, og ikke minst et materiale som kunne tåle en families bruk.

## Forenkling og sobre interiør

Den enkle materialbruken som både *Enebolig Sparre* og *Enebolig Blichner* viser er i tråd med Alvar Aaltos rasjonelle holdning til materialer i sine senere verk. Skiftet fra betongarkitektur til naturmaterialer anerkjente Aalto selv som viktig, der treets mange muligheter inviterte til utvikling.<sup>196</sup> Å gå tilbake til trematerialet var for Aalto noe mer enn bare tradisjonalisme og nostalgi; verdien lå i treets biologiske karakter.<sup>197</sup> I likhet med arkitektene i Trollfaret anså Aalto treets evne til å skape en behagelig atmosfære for mennesket, samt materialets egne

---

<sup>193</sup> Lode, "Huset som tåler å bli bodd i":12

<sup>194</sup> Samtale med Erik Sparre, 18. november 2011; Med tanke på utformingen av interiøret ligger det her en skjevhet i materialet for de to husene. Til utformingen av *Enebolig Blichner* foreligger det fotografier, skisser og dokumenter som fremhever bruken av furu i interiøret. Noe liknende materialet har det ikke lyktes å spore til utformingen av interiøret hos familien Sparre.

<sup>195</sup> Anbudsbeskrivelse, *Enebolig* for Herr og Fru Sparre, privat arkiv hos Erik Sparre; Samtale med Jon Kåre Schulz, 7. juli 2011

<sup>196</sup> Frampton, *Modern Architecture*, 198; Sammen med sin studiefelle Trond Eliassen, reiste Per Cappelen på begynnelsen av 1960-tallet til Finland på studiereise. De fikk blant annet muligheten til å oppleve Alvar Aaltos regionale arkitektur som er inspirert av det finske landskapet. Samtale med Trond Eliassen, 16. mars 2011

<sup>197</sup> Juhani Pallasmaa, "Alvar Aalto: Toward a Synthetic Functionalism", i *Alvar Aalto: between humanism and materialism*, red. av Peter Reed (New York, NY: The Museum of Modern Art, 1998), 22; Weston, *Alvar Aalto*, 102

forandrende karakter, som helt essensielt for et harmonisk bomiljø. Gjennom alle sine prosjekter fokuserte Aalto på å skape miljøer som virket positivt på mennesket, og som evnet å tilfredsstille sosiale og psykologiske krav. I tillegg til materialets iboende egenskaper, verdsatte Aalto assosiasjonene treet bar med seg. Skogen, et sted fylt av historier, myter og fantasi, var alltid en sentral kilde til inspirasjon for den finske mesteren.<sup>198</sup> Richard Weston beskriver den romlige opplevelsen av stuen i *Villa Mairea* (1938–41) som en fortolkning av opplevelsen av å gå gjennom en skog. I likhet med skogen evner rommet å virke som om det omformer seg etter hvert som mennesket beveger seg i det; mennesket føler seg som stedets bevegelig midtpunkt. Interiørene i de to eneboligene i Trollfaret reflekterer omgivelsene, samtidig som de skaper en lun ramme rundt familiene. Treverket vekker minnet om skogens evne til å beskytte, og som Per Cappelen uttrykte, påminner mennesket om sin egen eksistens. For Aalto utgjorde bygningene et mellomledd, med naturen og landskapet på den ene siden, og mennesket på den andre.<sup>199</sup>

Impulsene fra Østens arkitektur, med tanke på konstruksjon og stolpehusets muligheter, brakte også med seg japanernes sobre materialbruk. Begreper som forenkling og helhet går igjen flere steder i presentasjoner av japansk arkitektur i norske tidsskrifter fra midten av 1950-tallet.<sup>200</sup> Det tradisjonelle japanske interiøret ble beskrevet av Arne Korsmo som en behagelig enhet som, gjennom dets ro og ryddighet, skilte seg kraftig fra samtidens vestlige interiør. Forenkling av konstruksjon, materialer og objekter i interiøret var for japanerne en måte å imøtekomme det fuktige klimaet. Korsmo mente det vestlige interiøret, fylt til randen av malerier og nips, virket mer som en utstilling for beboeren fremfor å være rom for å leve i. Arkitektene i Trollfaret tegnet som sagt alt av møbler og inventar i husene. Tanken stammet fra noe av det samme som det japanske formspråket viser; en komposisjon av forenklede elementer med et ønske om rolige og helhetlige omgivelser.

---

<sup>198</sup> Marc Treib, "Aalto's Nature", i Reed, *Alvar Aalto: between humanism and materialism*, 63; Weston, *Alvar Aalto*, 88

<sup>199</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 453, 455

<sup>200</sup> Koht "Orientering mot Orienten": 224–227; Korsmo "Japan og vestens arkitektur": 70–75



# Kapittel 6. Det moderne familiehjemmets ideer og utfordringer

Interessen for det å bo og eneboligens utforming var stor i Norge på 1950- og 60-tallet. En slik arkitekturinteresse kan blant annet sees i forlengelse av de amerikanske *The Case Study Houses*. Med John Entenza og hans magasin *Arts & Architecture* i ryggen, var Case Study-programmet fra 1945 og fremover et av forsøkene på å finne nye løsninger for det amerikanske middelklasse-hjemmet etter andre verdenskrig. Optimismen i USA var stor på den tiden og programmet fremstår som et produkt av idealismen og optimismen etter krigen, fremfor en konsekvens av den glødende forbrukerkulturen. Ønsket om å skape en ny teknologi for husbygging lå i luften, der flere mente industrien kunne integreres ved produksjon av standardiserte elementer.<sup>201</sup> *Arts & Architecture*, med sine store og rikt illustrerte presentasjoner av husene, brakte arkitektenes løsninger ut til et større publikum. Kritikere har påpekt at Case Study-husene satte søkelyset på arkitekten, fremfor husenes fremtidige beboere. I tillegg virket programmet drevet av idealisme og teknologisk optimisme, i stedet for å møte behovene og utfordringene ved boligbyggingen.<sup>202</sup>

Beatriz Colomina har skrevet om hvor viktig media var for å spre de nye modernistiske boligidealene etter krigen.<sup>203</sup> I likhet med *Arts & Architecture* kom forlaget Bonytt med publikasjoner, både i magasinet *Bonytt* (første utgivelse i 1941) og i serien *Bonytt Byggebok* (fire utgivelser i årene 1953–1969), som fokuserte på boligen som arkitekturoppgave. *Bonytt*s artikkelserie “Å bo er å bo er å bo” etterfulgt av “... og så tar vi boligen i bruk”, fra 1966–67, står som et eksempel på samtidens diskurs på slutten av 1960-tallet. Artikkelen søkte å belyse de problemstillingene som ofte oppstod i planleggingen og bruken av boenheter, helt fra plasseringen av boenheten på tomten til hvordan boligen burde være tilpasset ulike beboere. I store trekk er det leiligheter som behandles, men mange av de samme utfordringene kan med hensikt relateres til byggingen av eneboliger.<sup>204</sup> Artikkelen inneholder omfattende og svært

---

<sup>201</sup> Reyner Banham, “Klarheit, Ehrlichkeit, Einfachkeit...and Wit Too!: The Case Study Houses in the World's Eyes”, i *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, red. av Howard Singerman (Los Angeles, CA: Museum of Contemporary Art, 1989), 186; McCoy, *Case Study Houses: 1945–1962*, 4–5

<sup>202</sup> Thomas Hine, “The Search for the Postwar House”, i Singerman, *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, 181

<sup>203</sup> Beatriz Colomina, *Domesticity at war* (Barcelona: Actar, 2006)

<sup>204</sup> E.Hultberg, (M.Hultberg) og S.Seablom, “Å bo er å bo er å bo 1–6”, *Bonytt* 1966–67

detaljerte forslag til den indre organiseringen av boligen. Diskusjonen dreier seg om en praktisk tilnærming til boligen, og en erkjennelse av familiens behov og ønsker.<sup>205</sup>

En rekke artikler som tar for seg ulike aspekter ved boligbyggingen, åpner *Bonytt Byggebok 4* fra 1969, før hele 24 boligprosjekter blir presentert med bilder og tekst. Arne Remlovs bidrag, “Planlegging av huset”, tar opp mange av de samme problemstillingene som *Bonytts* artikkelserie fra 1966–67 gjorde, men konteksten dreier seg utelukkende om eneboliger, der eksempler fra prosjektene presentert i boken trekkes inn.<sup>206</sup> Forholdet mellom byggherre og arkitekt, med fokus på hvordan arkitektens løsninger samsvarer med byggherrens behov og ønsker, blir flere steder kommentert i artikkelen. Remlov oppfordrer til luking i myldret av egne tanker rundt hva boligen skal og bør bli, før kommunikasjonen med arkitekten opprettes. Teksten fremstår på denne måten som et verktøy til hjelp for fremtidige byggherrer. I likhet med *Bonytts* artikkelserie, opptar disponeringen av boligen mye av Remlovs tekst. Ulike alternativer for organiseringen av boligens rom og romsoner presenteres for leseren, med positive og negative betraktninger. Bevissthet rundt sammenstillingen av åpne og private sfærer, står sentralt i det å skape et vellykket familiehjem, skriver Remlov.<sup>207</sup> Selv om boligen skulle være familiens samlingssted, anså Remlov det som problematisk å skape altfor åpne planløsninger, uten muligheter for å isolere seg. Teksten omtaler også hvordan de fleste møblene med fordel kunne bygges inn i huset, slik at byggherrens flyttelass ble betraktelig mindre. Dette er et aspekt som går igjen i mange prosjekter fra samtiden, hvor arkitektene tegnet skap, bord og andre møbler, i stedet for å skulle tilpasse planløsningen etter familiens eksisterende innbo.<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup> E.Hultberg og S.H. Seablom, “Å bo er å bo er å bo2”, *Bonytt* 1967, nr.1: 8–9; En av de siste tekstene i denne rekken tar for seg prosessen rundt planleggingen av boligen, i forhold til innsamlingen og sorteringen av opplysninger. Slik prosessen er presentert står den i forhold til planleggingen av boliger for store antall mennesker. I forhold til eneboliger, er det mulig å si at det foregår en komprimert versjon av denne prosessen; informasjonen må hentes inn, filtreres og sammenstilles, før det kan tas beslutninger i forhold til boligens utforming. E.Hultberg, S.H. Seablom og M. Hultberg, “Å bo er å bo er å bo 4”, *Bonytt* 1967, nr.3: 80–81

<sup>206</sup> Arne Remlov, “Planlegging av huset”, i Andresen og Giljane, *Bonytt Byggebok 4*, 11–15

<sup>207</sup> Bjørg Ordings tekst “Barn i boligen”, *Arkitektmytt* 1967: 382, diskuterer inndelingen av boligen i en aktiv og en stille sone. Ording relaterer diskusjonen til leiligheter, men de samme utfordringene er til stede i eneboligen også. Hun vektlegger hvordan oppholdsrommene med fordel må vises oppmerksomhet, slik at boligen kan fungere best mulig, spesielt med små barn.

<sup>208</sup> Remlov, “Planlegging av huset”, 15; Flere av prosjektene som er presentert i boken har innbo som er tegnet til huset, hvor kun små møbler var medbrakt fra tidligere. Tanken bak dette gikk ut på å maksimere plassen og skape funksjonelle løsninger som harmonerte med huset som ramme rundt beboerne.

## 6.1 Husenes indre organisering

Den indre organiseringen av husene i Trollfaret reflekterer den ytre rammen. Der hvor Blichners bolig tar formen som et tradisjonelt avlangt trehus, peker familien Sparres bolig mot Fehns tidligere konsept for Eternit-typehus. Ut fra dette har de to boligene svært forskjellige planløsninger, hvor plasseringen av våtrommene setter tonen for den øvrige organiseringen. Det rektangulære hovedplanet i *Enebolig Blichner* er i store trekk inndelt i tre soner på tvers (ill.30). Sonen som ligger mot nord utgjør seks meter av lengden på huset, og inneholder barnerom med oppholdsrom utenfor. Delen mot syd er meteren mindre, men med sine fem meter danner rommet en romslig stue. Den midtre delen er seks meter og binder sammen de to andre delene, samtidig som den inneholder et stort antall funksjoner. Denne fordelingen av oppholds- og soverom på begge sider av en konsentrert midtseksjon, gjør at planløsningen kan kalles kjernehus.

### Kjernehus

Tidlig i prosjektet med utbyggingen av Trollfaret forsøkte Olav Blichner selv å tegne eneboligen. Der hvor det skar seg, var i planløsningen, som han aldri fikk til å falle på plass. Etter å ha møtt og brevvekslet med arkitektene Cappelen, fikk ekteparet Blichner presentert det første forslaget av arkitektene i form av en modell. Molles første kommentar i dette møtet var: “trafikkproblemet er løst”. Etter hvert, når arkitektens løsning for hovedplanet ble vist, gikk det opp for ekteparet Blichner hva Molle hadde ment med kommentaren.<sup>209</sup> Cappelen hadde lagt inn tre passasjer mellom stuen utenfor barnerommene og familiestuen mot syd (ill.30). Kjøkkenet er lagt inntil østfasaden i midtseksjonen, og strekker seg som en gang mellom de to stuene. Ved siden av badet, der hvor trappen kommer opp fra underetasjen, er det også gitt passasje mellom stuene. Inntil vestfasaden, ved foreldrenes soverom og omkleddningsrom, er det i tillegg mulighet for å gå fra stuen ved barnesoverommene og over til familiestuen. Ekteparet Blichner har omtalt dette som en svært heldig løsning, da den skaper flyt i hovedplanet og virkelig løser et trafikkproblem for to voksne og tre barn. På samme tid virker kjernen av hovedplanet samlende, hvor funksjoner og rom bindes sammen.<sup>210</sup>

---

<sup>209</sup> Samtale med Thea og Olav Blichner, 17. oktober 2011

<sup>210</sup> Samtale med Thea og Olav Blichner, 17. oktober 2011; I 1957 publiserte Arne Remlov en artikkel med tittelen “Nytt kjernehus” i magasinet *Bonytt*. Planløsningen, som er presentert i artikkelen, er svært lik den Cappelen tegnet til *Enebolig Blichner*, som stod ferdig 10 år etter artikkelen kom ut. På typetegningen er

Kjernehuset står sentralt i den modernistiske arkitekturen. Både Johnsons *The Glass House* (ill.13) og Mies' *Farnsworth-hus* (ill.14) viser hvordan husets nødvendige funksjoner samles i midten, for å frigjøre rommene rundt.<sup>211</sup> Fehns *Villa Schreiner* er en tydelig fremstilling av kjernehuset i en norsk sammenheng. For å bringe naturlig lys inn i kjernen løftet Fehn taket over denne delen og satte inn overlysvinduer, slik at kjernen fremheves utenfra samtidig som den dikterer husets indre organisering.<sup>212</sup> Kjernehus-ideen åpnet opp for en løsere sammensetning av rommene, som gav boligen en åpen plan. I tillegg kunne rommene rundt kjernen gis store glassflater, da alle tekniske innretninger var plassert midt i huset.

## Strukturer<sup>213</sup>

Per Olaf Fjeld trekker frem i sin andre bok om Sverre Fehn, hvordan eneboligprosjektene var en arena for utprøvelser av nye ideer for Fehn. Til tross for at dette ikke var det mest innbringende arbeidet, holdt det kontoret i gang og gav Fehn rom for eksperimentering. Fjeld viser også til hvordan arbeidet med eneboliger strekker seg gjennom hele Fehns karriere, og med det viser hvordan Fehns holdninger og interesser endret seg.<sup>214</sup>

Ordet “strukturhus” har blitt nevnt tidligere i teksten, men da i forhold til selve konstruksjonen. Den indre organiseringen av huset reflekterer også Fehns tanke bak den todelte konstruksjonen, med en del støpt i betong og en bestående av en nærmest svevende stolpekonstruksjon. Fehn valgte å skille ut service-sonene<sup>215</sup> som en egen form, et eget volum, i *Enebolig Sparre*. Men i stedet for å legge to prefabrikkerte enheter til hovedkonstruksjonen, slik forslaget til Eternitt-typehuset viser, består huset av to rektangulære volumer, lagt inntil hverandre med en midtseksjon som forener materialene og rommene (ill.34). Hos familien Sparre samlet Fehn bad og kjøkken i en enhet og lot den sitte inntil volumet som huset sove-

---

kjøkken, bad/vaskerom og adkomst lagt til den midtre seksjonen, som gir navnet kjernehus. Hos Blichner er også kjøkken og bad lagt til denne delen av planet. Vaskerommet er hos Blichner derimot lagt til underetasjen, trolig på grunn av bedre plassutnyttelse i et toetasjes hus. Foreldresoverrommet har også en annen plassering hos Blichner, enn den typetegningen viser. Lagt inntil den sydvendte stuen, i stedefor sammen med de andre soverommene, skilles voksne og barn mer naturlig i Blichners bolig enn i den løsningen Mollø-Christiansen lagde (ill.70). Arne Remlov, “Nytt kjernehus”, *Bonytt* 1957, nr.11/12: 242–243

<sup>211</sup> Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 403

<sup>212</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 84–85

<sup>213</sup> Begrepet ble anvendt av Ulf Grønvold i inndelingen av Fehns eneboligprosjekter i to kategorier, paviljonger og strukturer. Grønvold, “Det presise uttrykk”: 332

<sup>214</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 68

<sup>215</sup> Per Olaf Fjeld trekker frem hvordan Fehns utskilling av disse sonene kan relateres til Louis Kahns arbeider. Men han argumenterer for at Fehns tilnærming til dette var mer human og følelsesmessig, enn Kahns rasjonelle baktanke for konseptet. I flere hus av Fehn, deriblant *Enebolig Sparre*, er det våtrommene og ildstedet som står direkte på bakken, sove- og oppholdsrom hviler på stolper. Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 70

og oppholdsrom, og i stedet for å prefabrikkere våtromsdelen, ble den støpt på stedet.<sup>216</sup> I forhold til husets indre organisering, førte dette til at rommene på mange måter falt på plass av seg selv.

Det første forslaget fra Fehn viser hvordan den nordlige delen av huset, betongseksjonen, kun inneholder våtrom og garderobe. I utviklingen av plantegningene til huset, ser det ut til at arkitekten måtte tilpasse den originale ideen. Fra det første forslaget fra desember 1966 (ill.20) og frem til de byggemeldte tegningene fra september 1967 (ill.34), er det gjort endringer i fordelingen av rommene i hovedplanet. Begge tegningene viser bad i hver ende av betongseksjonen, men rommene mellom ble noe endret på veien. Kjøkkenet ble gitt spiseplass og et arbeidsrom er også inkludert i betongseksjonen. Arbeidsrommet fikk en ekstra seng og kunne fungere som gjesterom. Forskjellen mellom de to plantegningene, er at betongseksjonen i den ene er strukket for å få plass til et arbeids- og gjesterom. Fehn tok byggherrens ønske til etterretning og gjorde plass til et ekstra rom i betongseksjonen. Løsningen gav også en fleksibel romløsning, noe familien oppdaget etter hvert.

## 6.2 Fleksible romløsninger

### Skyvedører

Sverre Fehn tegnet, i likhet med Per og Molle Cappelen for familien Blichner, største delen av møblene til eneboligen for familien Sparre. Et av disse møblene var en stor bokhylle som fungerte som vegg mellom arbeids- og gjesterommet og stuen. Bokhyllen går fra gulv til tak, og med en skyvedør kunne rommet lukkes.<sup>217</sup> Bokhyllen stod løst og kunne lett flyttes ved behov. Fehn plasserte ikke hjul på hyllen, trolig på grunn av tyngden den ville få full av bøker.<sup>218</sup> Familien Sparre flyttet hyllen kort tid etter de flyttet inn, på grunn av en konfirmasjon, hvor langbord i spisestuen ble nødvendig. Ved å sette hyllen ved veggen mot kjøkkenet og ta bort skyvedøren, som hang på skinne i taket, ble arbeids- og gjesterommet innlemmet i resten av stuen. I tillegg til å åpne for bedre plass, åpnet den fleksible

---

<sup>216</sup> Fjeld bemerker hvordan inspirasjonen til prefabrikasjonen i Fehns bidrag til konkurransen om eternitt-typehus, viser en klar linje tilbake til Fehns tid hos den franske arkitekten Jean Prouvé. Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 83

<sup>217</sup> Det har dessverre ikke lyktes å finne en god illustrasjon på dette, verken fotografi eller tegning.

<sup>218</sup> Samtale med Erik Sparre, 5. desember 2011; Erik Sparre har beskrevet løsningen, med et oppholdsrom i betongseksjonen, som svært vellykket. I det motsatte fall, hvor alle rommene i betongseksjonen var svært avstengt uten mulighet for å kunne kombineres med stuen, ville skillet mellom betongseksjonen og trekonstruksjonen virket tydeligere. Planløsningen ville da, virket mer lukket.

romløsningen opp for lysinnfall fra nord. Familien opplevde romplanen som mer åpen og luftig, hvor spisestuen ble gjennomgående med store vindusflater i begge endene.<sup>219</sup>

Skyvedøren ble av Fehn benyttet flere steder i eneboligen for Sparre. De fleste rommene ble gitt hengslede dører, mens skyvedørene ble satt inn nærmest for å dele av områder i huset. På den byggemeldte tegningen for hovedplanet, er det satt inn skyvedører i gangen utenfor barnas soverom. Dørene deler av hver modul, og kan med det dele av soverommene og gangen fra resten av etasjen, eller kun noen av rommene. Det samme er å finne i andre enden av etasjen, hvor de voksnes soverom kunne lukkes mot stuen og fortsatt ha tilgang til omkleddingsrom og bad (ill.34).

Muligheten for å åpne og lukke sonene i hovedplanet er et trekk som Fehn trolig hadde med fra et tidligere prosjekt, *Villa Norrköping* oppført 1963–64. Rommene her kunne, ved hjelp av skyvedører, gjøres om fra ni til ett rom.<sup>220</sup> Dette gjorde mulighetene for bevegelse, samt kontroll med lys og mørke til en stor verdi ved huset. Fehn benyttet mye av det samme tekniske systemet fra *Villa Norrköping* i *Enebolig Sparre*, hvor skyvedørene henger på skinner, noe som gjorde de lett å flytte og praktiske i bruk. Også mellom kjøkken og stuen plasserte Fehn dører på skinner. Ikke bare selve kjøkkendøren, ved toppen av trappen, kan skyves bort; deler av veggen over benken mot stuen kan dras til side (ill.71). Fehns tanke var at den som stod på kjøkkenet kunne kommunisere med de som satt i stuen, samt at lyset kunne fordeles mellom rommene i midten av huset.<sup>221</sup> Selv om ikke hele hovedplanet hos familien Sparre kunne åpnes til et rom, gav skyvedørene en opplevelse av åpenhet og fleksible romløsninger til bruk i det daglige.

## Romkombinasjon

Skyvedøren ble også flittig benyttet av Per og Molle Cappelen i eneboligen for familien Blichner. Mange av de samme trekkene går igjen i de to husene; skyvedørene var et plassbesparende element som tillot fleksible løsninger i den daglige inndelingen av hjemmet. Der hvor Fehn valgte å sette inn skyvedører, for å dele av enkelte deler av hovedplanet, virker det som om Cappelen tenkte motsatt når soverommet ble plassert i tett kontakt med stuen.

---

<sup>219</sup> Samtale med Erik Sparre, 5. desember 2011

<sup>220</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 73

<sup>221</sup> Samtale med Erik Sparre, 18. november 2011; Skinnesystemet for skyvedørene i *Villa Norrköping* er illustrert i Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 77

I presentasjonen av *Enebolig Blichner* i *Nye Bonytt* 1969, ble plasseringen av soveværelset i tilknytning til stuen kommentert som en “nesten uunnværlig egenart med huset”.<sup>222</sup> Cappelen satte inn skyvedører mellom soveværelset og stuen, slik at veggen mellom disse to rommene lett kunne skyves vekk, noe som har blitt husets mest bemerkede løsning og som svarte på ekteparet Blichners ønske om peis på soverommet (ill.5). Effekten av dette ble at de kvadratmeterne som de voksne kun brukte om natten, nå kunne innlemmes og anvendes sammen med familiens oppholdsrom. Det om lag 9 kvm store soverommet inneholder så å si kun en stor seng<sup>223</sup>, samt plass for å gå videre inn til påkledningsrommet. På to skisser, fra juni 1965, av stuens sydvestliggende hjørne, er sengen fremstilt som del av stuen (ill.72). Til tross for at andre elementer på skissen enda var på idéstadiet, som utformingen av peisen, ser det ut til at tanken bak den åpne løsningen mellom stue og soveværelse er tydelig tilstede. Fra august samme år foreligger en løsere idéskisse til sengens variasjonsmuligheter for bruk (ill.73). Om natten skulle sengen gi god plass til foreldrene, mens den om dagen kunne bli en sentral del av familiens oppholdsrom. Skissen viser med bruk av puter inntil veggen, hvordan sengen kunne fungere som et romslig møbel for flere ulike aktiviteter.

Ideen bak løsningen for stue og soveværelse i ett, kan sees som sammensatt av byggherrens ønske og arkitektens egne føringer. Byggherren Olav Blichner har fortalt at han og kona i de første ideutkastene så for seg å ha peis på soverommet.<sup>224</sup> Løsningen som Cappelen laget oppfyller dette ønsket, hvor flammen på peisen kan nytes fra sengekanten. Dette har ekteparet Blichner omtalt som et svært positivt trekk ved huset. Selve utformingen av denne løsningen kom fra arkitektene, hvor byggherren i første omgang stilte seg skeptisk til å ha soverommet så å si i stuen. Blichner har også kommentert hvordan plasseringen av sengen har hatt en oppdragende effekt, gjennom familiens vel 40 år i huset. Hver morgen har de åpnet dørene inn til stuen, og med det pakket bort dyner og reid opp sengen. Ideen om det multifunksjonelle rom er så absolutt en sentral del av hvordan de tradisjonelle japanske husene var planlagt. Planløsningen var svært fleksibel, selv om enkelte rom hadde en distinkt tiltenkt funksjon. Et av de sentrale rommene var familiens oppholdsrom, som svært ofte også ble brukt som soverom. Sengetepper og tynne madrasser ble oppbevart i innebygde skap slik at rommet lett kunne omgjøres fra familiens stue til soverom for noen av familiens medlemmer.<sup>225</sup> Likheten til Cappelens løsning hos Blichner er tydelig, og kan peke i retning av at løsningen er

---

<sup>222</sup> Sveen, “Moderne treteknikk gir nye muligheter for villabyggingen”: 12

<sup>223</sup> Sengen er blitt kommentert i samtaler med ekteparet Blichner, hvor de lettere humrende har omtalt den som Skedsmos største seng.

<sup>224</sup> Samtale med Thea og Olav Blichner, 17. oktober 2011

<sup>225</sup> Ishimoto, *The Japanese house, its interior and exterior*, 36–37

Cappelens fortolkning av det japanske multifunksjonelle rommet. På mange måter er det Cappelens plassering av skyvedøren som skaper det multifunksjonelle rommet, hvor ideen er tilpasset en seng som et fast møbel, hvor kun dyner og laken pakkes bort i stedet for hele sengen.

## 6.3 Den aktiverte boligen

The experience of home is structured by distinct activities – cooking, eating, socializing, reading, storing, sleeping, intimate acts – not by visual elements. A building is encountered; it is approached, confronted, related to one's body, moved through, utilized as a condition for other things. Architecture initiates, directs and organizes behavior and movement.<sup>226</sup>

Sitatet, hentet fra Juhani Pallasmaa, viser hvordan huset har blitt ansett som en ramme, eller bakteppe, for menneskets aktiviteter. Boligen kan antyde handlingene og legge opp til at mennesket kan utføre handlingene, men mennesket må være en aktiv deltaker. Boligen blir et hjem idet mennesket involverer seg som en aktiv deltaker og inkorporerer boligen i sin livsførsel – altså flytter inn. Det aktive mennesket kommuniserer med boligen, gjør den til sin egen, gjennom de kroppslige erfaringene som boligen gir. Pallasmaa påpeker også hvordan boligen trekker opp linjene for handlinger, men mennesket må aktivere og bebo boligen. På mange måter er dette det avgjørende leddet i prosessen for boligbyggingen, idet huset skal bli et hjem.<sup>227</sup>

Rammen som boligen utgjør er arkitektens svar på byggherrens forespørsel. Men et dilemma oppstår i møtet mellom bolig og byggherre. Hvilken av partene skal måtte innrette seg etter den andre? Er byggherren nødt til å forkaste alle gjenstander fra sin tidligere tilværelse for å tilpasse seg den nye?<sup>228</sup> I en artikkel i *Byggekunst* fra 1959, “Fem eneboliger presentert ved et bord”, blir blant annet dette dilemmaet diskutert av syv av Norges arkitekter. Arkitekt P.A.M. Mellbye påpeker at dilemmaet handler om hvor omfattende den rammen som arkitekten skaper skal være, og hvorvidt en for detaljert ramme kan hindre beboeren i å aktivere boligen.<sup>229</sup> Et sentralt tema i artikkelen, og som utløste diskusjonen av dilemmaet, var

---

<sup>226</sup> Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* (Chichester: Wiley, 2005), 63

<sup>227</sup> Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 63

<sup>228</sup> I artikkelen “Building the new house” fremsetter den amerikanske arkitekten Frank Lloyd Wright den utøvende arkitekten som den eneste med autoritet over en bolig. Han etterlyser enkelhet i uttrykket og med det et klart ønske fra byggherrene om å la møbler og innredning følge arkitektens ledemotiv og utforming. Videre uttaler han at han opplever det som smertefullt å skulle oppleve husene etter beboerne har flyttet inn med alle sine møbler og gjenstander. Interiøret ville da, i følge Wright, spore av og miste den retningen som arkitekten søkte å gi det. Frank Lloyd Wright, “Building the new house”, i *Housing and Dwelling: Perspectives on Modern Domestic Architecture*, red. av Barbara Miller Lane (London: Routledge, 2007), 25

<sup>229</sup> Preben Krag, “Fem eneboliger presentert ved et bord”, *Byggekunst* 1959, nr.8: 199



kommentarer til innredning og møblering i husene. Per Cappelen, som deltok i diskusjonen, trakk frem hvordan innredningen måtte stå i stil med huset og planlegges deretter.

Ordstyreren, arkitekt Preben Krag, påpekte faren med at huset kun ble et uttrykk for arkitektens egen agenda, hvor "... tomt og byggherre får vær så god tilpasse seg!".<sup>230</sup>

Byggherrens egne møbler og nips er i mange fall det som skaper kontinuiteten fra den tidligere til den nye bolig, og gir den hjemlige følelsen. Å skulle leve etter arkitektens visjon kan være en utfordring, men også en ønsket situasjon.

I Molle Cappelens brev til familien Blichner, datert 8. september 1964, presiseres det at arkitektene helst så at de skulle tegne alt av møbler og innredning. Dette var noe familien Blichner hadde sett for seg, og de planla kun å ta med seg noen få gamle møbler til sitt nye hjem. Møblene var familiens arvegods og arkitektene tok det i betraktning fra første stund. Fra 12. april 1965 (ill.74) foreligger en interiørskisse hvor en gammel kiste er tegnet inn, trolig den samme kisten som Olav Blichner omtaler i sitt dokument med retningslinjer for arkitektene.<sup>231</sup> Interiørskissen fra 31. august samme år (ill.73) viser hvordan familiens piano er med i et av de første utkastene og er gitt plass midt i den sydvendte stuen, en plassering det fortsatt har i dag. Ekteparet Blichner stilte seg positiv til arkitektens ønske om å tegne møblene og innredningen.<sup>232</sup> Ikke bare ville dette gjøre boligen mer helhetlig, men det var en rimelig løsning. I tillegg kunne rommene utnyttes til sitt fulle med tilpassede møbler. Rammen som Cappelen skapte for familien Blichner var på sett og vis stram, med tilpassede møbler og et interiør gjennomgående utført i furu, men på samme tid møtte den familiens ønsker til deres nye hjem.

Beskjeden familien Sparre fikk fra Fehn var klar fra første stund; "kast alle gamle møbler!".<sup>233</sup> Familien Sparre valgte å ta Fehns oppfordring til etterretning og brakte kun med seg enkelte møbler, som, i likhet med gjenstandene hos familien Blichner, var arvegods. Fehn hadde ved tidligere prosjekt tegnet alt av inventar, noe som også i prosjektet for familien Sparre falt naturlig. Til tross for at prosjektet med *Villa Norrköping* er av en annen type enn *Enebolig Sparre*, der huset ikke ble bygd for en spesifikk byggherre, er det rom for å sammenlikne disse to prosjektene. Familien Sylvan, som kjøpte huset etter utstillingen var over, fikk den

---

<sup>230</sup> Sitat hentet fra arkitekt Preben Krag's innlegg i diskusjonen, "Fem eneboliger presentert ved et bord": 199

<sup>231</sup> "Retningslinjer for hus til Thea og Olav Blichner, Tærudåsen, Skedsmo", forfattet av Thea og Olav Blichner 8. november 1964. Privat arkiv, Olav Blichner

<sup>232</sup> Samtale med Thea og Olav Blichner, 21. februar 2011

<sup>233</sup> Samtale med Erik Sparre, 21. februar 2011; Med tanke på spørsmål angående arkitektens ønske om å tegne møbler og innredning, har Jon Kåre Schulz kommentert kort at det var datidens praksis for arkitektene. Samtale med Jon Kåre Schultz, 7. juli 2011

samme oppfordringen som den familien Sparre fikk.<sup>234</sup> Begge prosjektene vitner om et gjennomført konsept, som med sin helhet og enkelhet skulle danne bakgrunnen for familielivet. Løsningene som Fehn skapte i form av møbler og innredning virket logisk i forhold til huset og oppnådde samspill.

Både Cappelens og Fehns prosjekt i Trollfaret søkte å skape en svært helhetlig ramme rundt byggherrene, som i forhold til Mellbyes synspunkter kunne forhindre tilknytningen mellom bolig og beboer. Begge familiene valgte å følge arkitektens oppfordring og la de nye omgivelsene legge føringene, hvor kun få møbler var medbrakt. Inkorporeringen av den gitte rammen, slik Pallasmaa omtaler det, kom til å spille en vital del i forhold til husets suksess som familiens nye hjem. I begge tilfellene ser det ut til å ha lyktes å aktivere boligene, til tross for de noe stramme rammene som både Cappelen og Fehn skapte.

## 6.4 Generasjonsboligen – dialogen mellom barn og voksne

Den danske arkitekten Axel Jürgensen publiserte artikkelen “Den glemte boligfunktion” i *Arkitektnytt* i 1990. Jürgensen etterlyste en forståelse hos arkitekten for den oppgaven og utfordringen familieboligen kunne være. Han vektla betydningen av generasjonsboligen, boligen som kan tilfredsstille de skiftende behov som melder seg hos både barn og voksne. Å erkjenne generasjonenes ulike ønsker kan sees som et første steg på veien. Til tross for at familien trenger nærvær og tid sammen, ble det viktig å innse at tid fra hverandre var vel så vesentlig. Ønsket og muligheten til å gi barna sin egen stue i tilknytning til deres soverom fremstod som et alternativ. Et annet var flere oppholdsrom, slik at ikke alle aktiviteter måtte få plass innenfor de samme veggene. Artikkelen vitner om en søken etter arkitektur som kan reflektere den ønskede balansen, mellom mennesket som del av et familiefellesskap og mennesket som individ. Dette var et tema som *Bonytt* var opptatt av på 1960-tallet, blant annet med tanke på å ta barn på alvor.<sup>235</sup>

Eneboligen som Cappelen tegnet for Blichner viser likheter med de løsningene som Jürgensen trakk frem i artikkelen. Da familien Blichner gikk i gang med prosjektet var barna 12, 9 og 5 år. Ønsket fra byggherren var at barna skulle få hver sine rom som lå i tilknytning til et

---

<sup>234</sup> Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 73

<sup>235</sup> Axel Jürgensen, “Den glemte boligfunktion”, *Arkitektnytt* 1990, nr.7: 146; Remlov, “Planlegging av huset”, 13

samlerom for barna, altså en egen barnestue. Ved å gi familien flere oppholdsrom<sup>236</sup>, hvor det ene lå i tilknytning til barnas soverom, var en avgjørende faktor for at familien sammen kunne bringe liv til huset og aktivere det. Både Thea og Olav Blichner har i flere samtaler kommentert hvor fornøyd de er og har vært med Cappelens løsning. Ved flere anledninger har de yngste barna oppholdt seg i barnestuen med venner, den eldste med sine venner i tv-stuen i underetasjen og de voksne i den sydvendte stuen. Huset var alltid tilgjengelig for barnas venner og selskaper, noe som skapte et åpent forhold mellom foreldre og barn. Det oppstod i så måte et samspill mellom boligen og familien, hvor behov og ønsker var tilfredsstillt slik at boligen kunne aktiveres og fylles med liv.

### **Alenetid og familietid**

Odd Brochmann beskrev en av boligens viktigste oppgaver som: "...: kravet om å kunne få være alene", i den fjerde boligundersøkelsen for Oslo Byes vel. I teksten etterlyser han en bevisstgjøring rundt ens omgivelser. Han vektlegger blant annet viktigheten av barns utfoldelse i hjemmet, parallelt med de voksnes behov for å pleie egne interesser.<sup>237</sup> Ideen rundt familieboligen gjenspeiler her en erkjennelse av at boligen må huse et samspill mellom to generasjoner. Enkelte har beskrevet differensieringen av barnas og de voksnes oppholdsrom som et skille mellom aktive og stille soner i huset, eller "storm og stille".<sup>238</sup> Eneboligen for familien Blichner, med tre ulike oppholdsrom, samt at barna har hver sine rom, tilfredsstillter Brochmanns krav.

Løsningen hos familien Sparre er svært annerledes enn den hos Blichner. Kjøkken, barneværelser og de voksnes soverom ligger alle inntil en kombinert stue og spisestue, som er det eneste oppholdsrommet i huset (ill.34). Det første forslaget som Fehn la frem for ekteparet Sparre, datert 19. desember 1966, viser derimot en tilnærming som pekte mer i retning av en mer fleksibel løsning (ill.20). Forslaget ble utarbeidet på et tidspunkt da ekteparet Sparre kun hadde to barn. Fehn plasserte barneværelsene i den vestlige delen av etasjen, hvilende på

---

<sup>236</sup> De byggemeldte plantegningene for familien Blichner (ill.30 og ill.31), viser to oppholdsrom i hovedplanet og ett i underetasjen. "Barnestuen", som den flere steder omtales som, binder sammen de tre soverommene for barna. I tillegg ble spiseplassen i dette rommet brukt daglig av familien, slik av rommet også omfavnet den samlede familien. Rommet er også gitt en hems-løsning over barnas soverom. Ekteparet Blichner har også fortalt om hvordan rommet ble disponert for store selskaper, da det kunne romme et stort langbord. Under disse selskapene var rommets tre innganger svært nyttig. Samtale med Thea og Olav Blichner, 21. februar 2011 og 17. oktober 2011

<sup>237</sup> Odd Brochmann, *Livsform og boligform: Oslo Byes vels boligundersøkelse nr.4* (Oslo: Johan Grundt Tanum, 1952), 19–20

<sup>238</sup> Ording "Barn i boligen": 382; Solveig Lønne Christiansen, "... og så tar vi boligen i bruk". *Bonytt* 1967, nr.1: 10

stolper over inngangspartiet. Forslaget viser barnas rom orientert i husets lengderetning, med inngang fra et “skaprom” som knyttet denne delen av huset til stue og bad. Mellom de to værelsene ble det tegnet inn en skyvedør slik at rommene kunne slås sammen.<sup>239</sup> Denne løsningen ville gitt barna større plass og boltre seg på, i sin egen del av hovedetasjen. Forslaget viser i tillegg et utvidet soverom for foreldrene, med plass til skrivebord. Tegningen fra desember 1966 gjenspeiler tanken om inndeling i soner, hvor barna og de voksne har hver sine ende av etasjen, med et felles oppholdsrom i midten. Muligheten for en familieførøkelse gjorde at Fehns forslag måtte revurderes for å ta høyde for et nytt medlem i familien. Fehn snudde helt om på planen for å kunne få plass til et ekstra soverom. Rommene ble nå orientert mot syd med inngang fra en korridor langs nordveggen. Muligheten til å slå sammen rommene lot seg ikke gjøre, da skap, skrivebord og seng måtte få plass.

Fehns endelige løsning for familien Sparre gav noe små soverom for barna. Selv om det endelige resultatet viker fra de mange samtidige ideene om barnestue og barns soverom, har løsningen allikevel, ifølge byggherren selv, en sammenheng med familien Sparres interesser. En av grunnene for selve utbyggingen i Trollfaret var kontakten og nærheten til naturen. Erik Sparre har fortalt at familien var svært aktiv, med både sport og aktiviteter i nærmiljøet. Det store behovet for å fylle huset med barnas venner var aldri tilstede, slik at de opplevde plassen som tilstrekkelig. Der hvor løsningen hos familien Cappelen åpnet opp for en bred bruk av huset blant alle familiens medlemmer, noe som på sett og vis brakte dem sammen, kan også planløsningen hos Sparre ha hatt den samme effekten til tross for forskjellene. Med familiemedlemmer ofte spredt hvert til sitt, kan huset ha fungert samlende og gitt en intim base for familien Sparre.<sup>240</sup>

Den tidligere omtalte teksten til Arne Remlov, “Planleggingen av huset”, tar også opp utfordringene i forhold til oppholdsrom, som her har blitt belyst. Han kommenterer spesifikt hva som ville vært å foretrekke i utformingen av barneværelsene. Ved små rom (ca.5 kvm) påpeker han at en barnestue ville være gunstig. Et annet alternativ vil være å øke størrelsen på rommene (9-10 kvm).<sup>241</sup> For å sammenlikne med de to løsningene fremsatt av Cappelen og

---

<sup>239</sup> Fra mai 1967 foreligger det et sett med tegninger som viser et element Fehn brakte med seg fra det tidligere prosjektet i Norrköping. Barneværelsene er gitt vinduer på syd- og nordveggen som er svært like de utkragede hjørnevinduene i *Villa Norrköping* (ill.20 og ill.26). På plantegningen ser det ut til at det skulle legges inn bordplate i vinduet. Dette knyttes sterkt til et av bildene i presentasjonen av Norrköping i boken *Arkitekt Sverre Fehn: intuisjon, refleksjon, konstruksjon* (side 67), hvor et barn sitter på en krakk inntil bordplaten i vinduet.

<sup>240</sup> Erik Sparre har ved flere anledninger snakket om disse tingene som her blir nevnt. Men gjorde en lengre utgreiing rundt dette i en mail, datert 4. januar 2012.

<sup>241</sup> Remlov, “Planlegging av huset”, 13

Fehn i Trollfaret, følger Cappelen helt klart ideen om en barnestue. Løsningen som Remlov omtalte som gunstig, opplevde familien Blichner som svært gunstig og så stor verdi i dette rommet. Grunnet forandringene som Fehn måtte foreta i planleggingen av *Enebolig Sparre*, ble rommene mindre og plassen mer oppdelt enn hva det første forslaget viste. Med skyvedørene som Fehn satte inn kunne allikevel barnas del av huset lukkes. Sparres kommentarer setter også Fehn løsning i et annet lys, enn det Remlov fremsetter. Fehns løsning ser ut til å ha fungert for familien, og vært med på å skape en forenende ramme rundt en svært aktiv familie.



# Kapittel 7. Oppsummering og avsluttende diskusjon

Målsetningen for denne oppgaven har vært å redegjøre for og diskutere utformingen av *Enebolig Blichner* og *Enebolig Sparre*, med fokus på husenes konstruksjon og idékonsept, relasjonen mellom hus og natur, og husene som familiebolig. Dette er blitt diskutert i lys av arkitektenes tidligere verk og ideer, forholdet mellom arkitekter og byggherrer, og innflytelse fra samtiden. Fremfor å gi en bred og fullstendig analyse av eneboligene har studien hatt fokus på noen utvalgte aspekter. For å besvare oppgavens hovedproblemstilling, hadde jeg følgende delproblemstillinger:

1: *Hvordan var kommunikasjonen mellom byggherre og arkitekt, og hvordan kom dette til uttrykk i prosjekteringsfasen? Og hvordan kan denne kommunikasjonen fortolkes i lys av forholdet mellom arkitekt og byggherre i andre modernistiske boligprosjekter?*

Gjennom studien har kommunikasjonen mellom byggherre og arkitekt fremstått forskjellig i de to eneboligprosjektene i Trollfaret. Ekteparet Blichner synes å ha spilt en aktiv rolle i prosjekteringen av deres egen bolig ved tydelig å definere hva som var familiens behov og ønsker. Brev og tegninger fra familien Blichners arkiv belyser prosessen godt. De ønsket seg en enebolig som var tilpasset familiens interesser, da særlig med tanke på ønsket om nærhet til naturen. Arkitektene Cappelens skisser fungerte som et verktøy i visualiseringen av prosjektets ideer, både for arkitektenes egen del og som ledd i kommunikasjonen med byggherren. Det første forslaget til eneboligen er i store trekk lik den endelige utformingen, noe som peker i retning av en klar idé fra prosjektet tok til, der byggeoppgaven var klart formulert fra byggherrens side og arkitektene svarte direkte på denne. Boligen kan på grunnlag av dette sees som et resultat av den nære kontakten mellom arkitekter og byggherre. I Friedmans bok *Women and the Making of the Modern House* trekker hun blant annet frem forholdet mellom Gerrit Rietveld og Truus Schröder. *Schröder-huset* står som et testamente på Schröders sterke personlighet og klare visjon for familieboligen, satt sammen med Rietvelds unike bidrag til utformingen. På Schröders ønske om å kunne holde oppsyn med barna svarte Rietveld med å sette inn skyvevegger for å skape en åpen romplan.<sup>242</sup> Dette kan sammenliknes med ekteparet Blichners ønske om peis på soverommet, som arkitektene løste med å sette inn skyvedør mellom soverom og stue. Forholdet mellom Blichner og Cappelen

---

<sup>242</sup> Friedman, *Women and the Making of the Modern House*, 79, 88

kan sees i lys av Friedmans studie, der byggherren inntok en aktiv og deltakende rolle, med arkitekten som fortolker og formgiver.

For *Enebolig Sparre* fremstår prosessen annerledes, da det finnes svært lite dokumentasjon som brev eller skisser, og byggherren stilte heller ikke klare ønsker i begynnelsen, slik som ekteparet Blichner gjorde. Dialogen later til å ha vært begrenset til noen korte innledende møter, blant annet på tomten i Trollfaret før Fehn synes å ha arbeidet ut husets hovedkonsept i stor grad alene, og uten noen fortløpende dialog med byggherren. Prosjekteringen av *Enebolig Sparre* synes å være drevet av Fehns konseptuelle tilnærming, der byggherren kun engasjerte seg i endringer av enkeltaspekter. Caroline Bentons beskrivelse av relasjonen mellom Le Corbusier og André Jaoul kan settes som parallell til relasjonen mellom Fehn og Sparre.<sup>243</sup> I likhet med Le Corbusier inntok Fehn trolig rollen som den store arkitekten, mens Sparre i likhet med Jaoul ble den beundrende byggherren som gav arkitekten tillit og et generøst spillerom. Sparre hadde noe kjennskap til Fehns tidligere arbeider, men kontaktet han på anbefaling fra Per Cappelen.

*2: Hva synes å være konseptene som ligger til grunn for utformingen av husene? Og hvordan kommer disse til uttrykk i relasjonen mellom hus og omgivelser, sett i lys av arkitektenes ulike utspring i arkitektmiljøet etter andre verdenskrig?*

Konseptet bak utformingen av *Enebolig Sparre* gjenspeiler tydelig Fehns samtidige tanker og ideer rundt eneboligen. Spesielt synes hans løsning med utskillingen av våtrom og boligen som en sammensetning av volumer å peke tilbake til hans tidligere Eternitt-typehus. Både planen og utformingen av eksteriøret reflekterer Fehns skille mellom våtrom og oppholdsrom. *Enebolig Blichner* derimot viser ikke den samme strenge forbindelsen til et tidligere konsept, men innlemmer elementer som Cappelen var oppmerksomme på. Cappelens prosjekt og hovedgrepet i hvordan huset er lagt inn og ned i terrenget, kombinert med et saltakshus, viser en fortolkning av blant annet den norske trehusarven som evner å knytte huset til området.

Den store forskjellen mellom Fehns og Cappelens prosjekt er boligenes plassering i terrenget. Cappelen lar huset innordne seg omgivelsene, med klar referanse til Knut Knutsens organiske arkitektur. Bruken av stolpekonstruksjon i *Enebolig Blichner* gav mulighet for en tett visuell

---

<sup>243</sup> Benton skisserer i sin studie hvordan Le Corbusier kom inn i prosjektet, og i samme prosess forkastet det forslaget som familien hadde fått av en annen arkitekt. Familiens entusiasme over å skulle få boligen tegnet av den franske mesteren kommer tydelig frem flere steder (også i brevene som er inkludert bakerst i boken). Le Corbusiers ideer ligger til grunn for husets utforming, der hvelvene kan sees som et eksempel på dette. Benton, *Le Corbusier and the Maisons Jaoul*, 39–41, 156



kontakt med naturen, gjennom mange og generøse vindusfelt. Konstruksjonen viser også nærhet til terrenget, og en fysisk tilknytning, der huset settes inn mot terrengets høyeste punkt slik at terrassen i hovedplanet løper over i hagen. Ved å kle huset inn i furupanel reflekterte Cappelen den omkringliggende naturen, samt at eksteriørets mørke farger og rause takskjegg gjør at hele bygningskroppen smyer seg inn i skyggen av trestammene på tomten.

Fehns prosjekt har en tydelig konseptuell tilnærming, som kan sees i forlengelse av hans tidligere prosjekter og nærkontakt med Arne Korsmos konseptuelle arkitektur. Konseptet fra Eternitt-typehuset danner, ved hjelp av stolper og en fleretasjes betongseksjon, grunnlaget for utformingen av *Enebolig Sparre*, og skaper en kontrast og et mer distansert forhold til omgivelsene. Kun bruken av furu i eksteriøret reflekterer omgivelsene og peker i retning av en organisk tilnærming, lik den Cappelen fremviste. Fehns *Enebolig Sparre* viser noe av den samme tilpasningen til tomten, men løsningen med å la store deler av bygningskroppen sveve blant tretoppene peker i en annen retning enn Cappelens løsning. Utformingen av *Enebolig Sparre* synes å fokusere på betraktningen av omgivelsene, et grep som fremstår langt mer i dialog med modernistiske løsninger hos Mies van der Rohe og Jørn Utzon, der hvor *Enebolig Blichner* skaper en følelse av å befinne seg i naturen. Betongseksjonen av huset fundamentierer *Enebolig Sparre* i tomten og balanserer ut stolpene som hever huset over bakken. Eksteriørets farger harmonerer med omgivelsene, ved at de umalte furupanelene reflekterer naturens palett. Samtidig viste terrassen som slynger seg rundt treet en årvåken vilje til å innrette seg etter tomten.

*3: Hvordan synes vesentlige estetiske trekk ved husene å forholde seg til nasjonale og internasjonale inspirasjonskilder, med særlig fokus på den økende interessen for japansk arkitektur etter andre verdenskrig?*

Cappelen synes å ville skape regional arkitektur i Trollfaret, ved at *Enebolig Blichner* gir assosiasjoner til tradisjonell, norsk folkearkitektur, gjennom trekk som en bred overetasje og den gjennomgående bruken av furu. Tilknytningen til området forsterkes av kjente motiver, som peker i retning av Cappelens fortrolighet med den norske trehusarven. Som nevnt i kapittel 3 og 5 refererte utformingen av eneboligen for familien Blichner til Cappelens fortid som Knutsen-elever, gjennom bruken av naturmaterialer, så vel som en regional tilnærming. Inspirasjon fra internasjonale arkitekter som Alvar Aalto og Frank Lloyd Wright dannet et bakteppe for den regionale holdningen, med tanke på hvordan huset relaterer seg til omgivelsene. Fra Wrights eneboligarkitektur sees inspirasjonen til stolpekonstruksjoner, som

åpner rommene med store vinduspartier, slik Wright gjorde i *Jacobs House* fra 1943.

Inspirasjonen fra Japan synes å ha vært tilstedeværende i Cappelens prosjekt for Blichner helt fra tidlig i prosessen. Koblingen mellom japansk arkitektur og Per Cappelens skisser virker sannsynlig, noe som viser Cappelens sterke interesse for Østen som inspirasjonskilde. I utformingen av *Enebolig Blichner*, peker elementer som blant annet stolper, balkonger og skyvegardiner i retning av en fortolkning av japanske motiver.

Fehns fortid som Korsmo-elev er synlig i prosjektet for Sparre, som nevnt, med tanke på det sterke konseptet – med utskillingen av våtrom fra oppholdsrom – som styrte utformingen av huset. I tillegg pekte enkelte trekk, som at huset er hevet opp fra bakken på stolper, i retning av interessen for internasjonale arkitekter som Mies van der Rohe og Jørn Utzon. Den klare, distinkte formen som Mies' *Farnsworth-hus* fremsetter, synes å gå igjen i Fehns svært klare konstruksjon som står i kontrast til terrenget. Den utildekte konstruksjonen og stolpene viser til en interesse for ærlig arkitektur fra tiden rundt 1950, med Charles Eames' *Eget hus i Pacific Palisades* som referanse. Forenklingen av både materialer og konstruksjon i prosjektet, samt fleksible romløsninger, kan sees som en fortolkning av trekk fra den tradisjonelle japanske arkitekturen. I tillegg er likheten stor mellom Fehns utforming av taket og sammensetningen av konstruksjonen i de japanske *Torii*-portalene.

#### 4: Hva synes å være husenes overordnede tanke om familieboligen?

Mye av drivkraften til Blichner, som hadde den opprinnelige ideen til utbyggingen av Trollfaret, som redegjort for i kapittel 2, var ønsket om familieboliger i naturnære omgivelser. Utformingen av *Enebolig Blichner* reflekterer de retningslinjene som ekteparet Blichner satte opp til deres egen bolig i 1964, slik det ble gjort rede for i kapittel 6. Huset anerkjenner familiens glede i å bruke et hjem til mange forskjellige anledninger, både til besøk i hverdagen og til større arrangementer. Den romslige planløsningen gav anledning til bevegelse og aktiviteter, samtidig som den åpnet for individets behov for alenetid. Den indre organiseringen følger flere av samtidens kriterier for å løse generasjonsboligen, med fokus på både barn og voksnes behov. I likhet med Fehns arbeid i Trollfaret, foretrakk Cappelen å tegne alt av møbler og innredning i boligen. Begge byggherrene fikk den samme anmodningen om å kvitte seg med gamle møbler, noe de fulgte opp. Rammen, bestående av svært gjennomarbeidede interiører som arkitektene skapte, ble i så måte rigid, men både familien Blichner og familien Sparre fant seg til rette i den. Utformingen og den indre organiseringen i *Enebolig Sparre* har av byggherren blitt kommentert å ha hatt en samlende

effekt på en aktiv familie. Med kun ett oppholdsrom skapte ikke Fehn mye plass for flere innendørsaktiviteter som kunne foregå samtidig. Spørsmålet her blir om Fehns sterke konsept var noe familien innrettet seg etter, eller om konseptet passet byggherren. Interiørene, gjennomført i furu i begge husene, skapte en helhetlig og praktisk ramme rundt familielivet. Naturen, som en stadig tilstedeværende faktor utenfor døren, gjenspeiles i interiørene og forsterker beboernes tilværelse i skogrike Trollfaret.

Gjennom oppgavens delproblemstillinger har jeg forsøkt å besvare følgende overordnede problemstilling: *Hvordan kan ulike aspekter ved Enebolig Blichner og Enebolig Sparre som husenes hovedkonsepter, deres relasjon til naturen og funksjonen som familiebolig leses på bakgrunn av arkitektenes ideer, byggherrens innspill og samtidens arkitektur?*

*Enebolig Blichner* fremstår som et samarbeid mellom byggherrenes tydelige ønsker og arkitektens egne ideer. Samtidig kan eneboligen for familien Blichner knyttes til ideer om organisk arkitektur i sin samtid, med sin ydmyke holdning til omgivelsene. *Enebolig Sparre* synes å ta utgangspunkt i arkitektens egne ideer, hvor byggherren hadde mindre innflytelse. Arkitektens oppmerksomhet overfor modernistiske løsninger i internasjonal sammenheng kommer til syne i utformingen av eneboligen for familien Sparre.

Valget med å fokusere på to eneboliger som i svært liten grad har blitt omtalt tidligere, reflekterer mitt ønske om å bidra til å utvide og mangfoldiggjøre kunnskapen om norske eneboliger fra etterkrigstiden. Analysen min har tatt utgangspunkt i ett stort kildemateriale, der tegninger og samtaler med byggherrene har stått sentralt. Eneboligene i Trollfaret har gitt en sjelden mulighet til å belyse ulike aspekter utfra byggherrenes vitnesbyrd. Et bevisst valg fra min side har brakt oppgaven nært kildene, heller enn en distansert teoretisk diskursiv tilnærming til materialet. I en bredere kontekst har målsetningen min vært å gi et bidrag til forskningsfeltet rundt Sverre Fehns virke. Ikke minst har jeg sett stor verdi i å utdype forskningen rundt Per og Molle Cappelen. Jeg håper også at min studie har kastet lys over hvordan norske arkitekter hentet impulser fra ulike kilder. Med elementer fra omgivelsene og norsk tradisjon, satt sammen med inspirasjonen fra modernismens mestere og den tradisjonelle japanske arkitekturen som bakteppe, skapte arkitektene Cappelen og Fehn to eneboliger midt mellom trærne i Trollfaret på Skedsmo.

# Litteraturliste

## Bøker og artikler i bøker

- Andresen, Asbjørn og Tore Giljane. *Bonytt Byggebok 4*. Oslo: Bonytt A/S, 1969.
- \_\_\_\_\_. “Nye materialer gir stor frihet”. I Andresen og Giljane, *Bonytt Byggebok 4*, 122–125.
- Banham, Reyner. ““Klarheit, Ehrlichkeit, Einfachkeit... and Wit Too!: The Case Study Houses in the World's Eyes”. I Singeman, *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, 182–196.
- Banham, Reyner. “A Home is not a House”. I Ockman, *Architecture Culture 1943–1968: A Documentary Anthology*, 371–378. Opprinnelig trykt i *Art in America*, april 1965: 109–118.
- Benton, Caroline Maniaque. *Le Corbusier and the Maisons Jaoul*. New York, NY: Princeton Architectural Press, 2009.
- Blaser, Werner. *Mies van der Rohe: Farnsworth House – Weekend House/Wochenendhaus*. Basel: Birkhäuser, 1999.
- Brochmann, Odd. *Livsform og boligform*, del av serien *Oslo byes vels boligundersøkelser*, 4. bind. Oslo: Johan Grundt Tanum, 1952.
- Bugge, Gunnar og Christian Norberg-Schulz. *Stav og laft i Norge*. Oslo: Byggekunst, 1969.
- Colomina, Beatriz. *Domesticity at war*. Barcelona: Actar, 2006.
- Curtis, William J. R. *Modern Architecture since 1900*, 3. utgave. London: Phaidon, 1996.
- Engel, Heinrich. *The Japanese House: a Tradition for Contemporary Architecture*. Rutland, Vt.: Charles E. Tuttle, 1964.
- Findal, Wenche. *Mindretallets mangfold: kvinner i norsk arkitekturhistorie*. Oslo: Abstrakt forlag, 2004.
- Fjeld, Per Olaf. *Sverre Fehn: The Thought of Construction*. New York, NY: Rizzoli, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*. New York, NY: The Monacelli Press, 2009.
- Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*, 4. utgave. London: Thames & Hudson, 2007.
- Friedman, Alice T. *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. New Haven/London: Yale University Press, 2006.
- Futagawa, Yukio, Teiji Itoh og Isamu Noguchi. *The Roots of Japanese Architecture: a photographic quest*. London/New York, NY: Harper & Row, 1963.
- Gjendem, Camilla. “Håkon Mjelva: Ungdommens forsøk på å fornye modernismen”. I *Arkitektur i Norge: Årbok 1998*. Redigert av Ulf Grønvold, utgitt av Norsk arkitekturmuseum, 102–113. Oslo: Bonytt A/S, 1998.
- Goldhagen, Sarah Williams. “Coda: Reconceptualizing the Modern”. I *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*. Redigert av Sarah Williams Goldhagen og Réjean Legaul, 301–323. Montréal: Canadian Centre for Architecture, 2000.
- Granum, Hans og Sven Erik Lundby. *Trehus 1965*. Oslo: Norges Byggforskningsinstitutt, 1964.
- Harlang, Christoffer og Finn Monies. *Eget hus: Om danske arkitekters egne huse i 1950'erne*. København: Arkitektens forlag, 2003.
- Harlang, Christoffer. “Arkitektens selvportræt”, i Harlang og Monies, *Eget hus: Om danske arkitekters egne huse i 1950'erne*, 8–35.

- Heinz, Thomas A. *Frank Lloyd Wright*. London : Academy Editions, 1992.
- Hine, Thomas. "The Search for the Postwar House". I Singeman, *Blue Prints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, 167–182.
- Ishimoto, Tatsuo og Kiyoko. *The Japanese House: Its interior and exterior*. New York, NY: Crown, 1963.
- Jenkins, Stover og David Mohny. *The Houses of Philip Johnson*. New York, NY: Abbeville Press, 2001.
- Johnsen, Espen, red. *Brytninger. Norsk arkitektur 1945–65*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Introduksjon". I Johnsen, *Brytninger. Norsk arkitektur 1945–65*, 12–17.
- \_\_\_\_\_. "Brytninger mot modernismen: 1945–1955". I Johnsen, *Brytninger. Norsk arkitektur 1945–65*, 32–65.
- Kahn, Louis. "Architecture is the Thoughtful Making of Spaces". I Ockman, *Architecture Culture 1943–1968: A Documentary Anthology*, 271–272. Opprinnelig trykt I *Perspecta 4* (1957): 2–3.
- Knutsen, Bengt Espen og Arne Tvedten. *Knut Knutsen – En vandrer i norsk arkitektur*. Oslo: Gyldendal, 1982.
- Lang, Richard. "The Dwelling Door: Towards a Phenomenology of Transition". I *Dwelling, Place and Environment: Towards a Phenomenology of Person and World*, redigert av David Seamon og Robert Mugerauer, 201–214. New York, NY: Columbia University Press, 1989.
- Lavin, Sylvia. *Form follows libido: Architecture and Richard Neutra in a psychoanalytic culture*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.
- Lund, Nils-Ole. *Arkitekturteorier siden 1945*. København: Arkitektens forlag, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Nordisk Arkitektur*. 3. utgave. København: Arkitektens Forlag, 2008.
- Monies, Finn. "Mur – stolpe – rum, Jørn Utzon", i Harlang og Monies, *Eget hus: Om danske arkitekters egne huse i 1950'erne*, 42–47.
- McCoy, Esther. *Case Study Houses: 1945–1962*, 2. utgave. Santa Monica, CA: Hennessey + Ingalls, 1977.
- Norberg-Schulz, Christian. "The Norwegian Tradition". I Rognlien, *Treprise 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*, 3–10.
- \_\_\_\_\_. "Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945–1980". I *Norges kunsthistorie, 7 bind. Inn i en ny tid*. Redigert av Knut Berg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983: 7–91.
- Norberg-Schulz, Christian og Gennaro Postiglione. *Sverre Fehn: samlede arbeider*. Med forord Francesco Dal Co. Oslo: N.W.Damm & Søn AS, 2003.
- Nute, Kevin. *Frank Lloyd Wright and Japan: The Role of Traditional Japanese Art and Architecture in the work of Frank Lloyd Wright*. London: Routledge, 2000.
- Ockman, Joan, red. *Architecture Culture 1943–1968: A Documentary Anthology*. New York, NY: Rizzoli International Publications Inc., 1993.
- \_\_\_\_\_. "1943 (The figure of Frank Lloyd Wright – [...])". I Ockman, *Architecture Culture 1943–1968: A Documentary Anthology*, 31.
- Ono, Sokyō og William P. Woodard, *Shintō: The Kami Way*. Rutland, Vt.: Charles E. Tuttle, 1972.
- Pallasmaa, Juhani. "Alvar Aalto: Toward a Synthetic Functionalism". I Reed, *Alvar Aalto: between humanism and materialism*, 20–46.
- \_\_\_\_\_. *The Eyes of the Skin*. Chichester: Wiley, 2005.

- Remlov, Arne. "Planlegging av huset". I Andresen og Giljane, *Bonytt Byggebok 4*, 11–15.
- Reed, Peter, red. *Alvar Aalto: between humanism and materialism*. New York, NY: The Museum of Modern art, 1998.
- Rognlien, Dag, red. *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*. Oslo: Norske arkitekters landsforbund, 1968.
- Schjødt, Liv, red. *Bonytt Peisbok 2*. Oslo: Bonytt A/S, 1969.
- Singerman, Howard, red. *Blue Prints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*. Los Angeles, CA: Museum of Contemporary Art, 1989.
- Stange, Espen. "Tange i vest". I *Arkitektur i Norge: Årbok 2008*. Redigert av Ulf Grønvold, 90–100. Oslo: Pax forlag, 2008.
- Takeshi, Nakagawa. *The Japanese House: In Space, Memory, and Language*. Oversatt av Geraldine Harcourt. Tokyo: International House of Japan, 2005.
- Treib, Marc. "Aalto's Nature". I Reed, *Alvar Aalto: between humanism and materialism*, 46–70.
- Vreim, Halvor. *Norsk trearkitektur*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag, 1939.
- Weston, Richard. *Utzon: Inspiration, Vision, Architecture*. Hellerup: Edition Bløndal, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Alvar Aalto*. London: Phaidon, 1995.
- Wright, Frank Lloyd. "In the Nature of Materials: A Philosophy". I Ockman, *Architecture Culture 1943–1968: A Documentary Anthology*, 32–41. Opprinnelig trykt i *Frank Lloyd Wright: An Autobiography*. New York, NY: Duell, Sloan and Pearce, 1943, 337–349.
- \_\_\_\_\_. "Building the new house". I *Housing and Dwelling: Perspectives on Modern Domestic Architecture*. Redigert av Barbara Miller Lane, 23–25. London : Routledge, 2007.
- Wright, Gwendolyn. "Frank Lloyd Wright and the Domestic Landscape". I *Frank Lloyd Wright: Architect*. Redigert av Terence Riley og Peter Reed, 80–96. New York, NY: The Museum of Modern Art, 1994.
- Yoshida, Tetsuro. *The Japanese House and Garden*. Oversatt av Marcus G. Sims. London: Pall Mall Press, 1969.
- Yvenes, Marianne, red. *Arkitekt Sverre Fehn, intuisjon – refleksjon – konstruksjon*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2008.
- Årbok 7: prosjekter fra Arkitektthøgskolen i Oslo: intervjuer i anledning skolens 50-års jubileum*. Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 1995.

## Tidsskriftartikler og andre trykte kilder

- Ashihara, Yoshinobu. "Japansk tradisjon". *Byggekunst* 1964, nr. 2: 38–40.
- Cappelen, Per. "Det urbane miljø". *Byggekunst* 1962, nr.3:57–62.
- Cappelen, Per. "Knut Knutsen 1903-1969". *Arkitektnytt* 1969, nr. 12: 251.
- \_\_\_\_\_. "Tre". *Byggekunst* 1979, nr. 2: 154.
- Cappelen, Per og Harald Ramm Østgaard. "Eksperiment i furu". *Byggekunst* 1962, nr. 6: 169–171.
- Christiansen, Solveig Lønne. "... og så tar vi boligen i bruk". *Bonytt* 1967, nr.1: 10–12.
- Colomina, Beatriz. "Collaborations: The Private Life of Modern Architecture". *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol.58, No.3, Architectural History 1999/2000 (Sep., 1999): 462–471. [<http://www.jstor.org/stable/991540>]
- Eliassen, Trond. "Molle Cappelen, nekrolog". *Arkitektnytt* 1986, nr.12: 319.

- Fehn, Sverre. "Hommage au Japon". *Byggekunst* 1964, nr. 8: 208–211.
- \_\_\_\_\_. "Marokansk primitiv arkitektur". *Byggekunst* 1952, nr. 5: 73–78.
- Gropius, Walter. "Architecture in Japan", *Perspecta* 1955, vol.3: 8-21, 79–80.  
[<http://www.jstor.org/stable/1566830>]
- Grønvold, Ulf. "Det presise uttrykk". *Byggekunst* 1985, nr. 6: 332.
- Hultberg, E., (M.Hultberg) og S.Seablom, "Å bo er å bo er å bo 1–6", *Bonytt* 1966–67.
- Hultberg, E. og S. Seablom "Å bo er å bo er å bo 2". *Bonytt* 1967, nr.1: 7–9.
- Johnsen, Espen. "Arkitekten som drømmetyder: Lever vi for å bygge, eller bygger vi for å leve?".  
*Byggekunst* 1999, nr.2: 12–17.
- Jordan, Bitten. "Hus på pelar". *Bonytt* 1957, nr.8: 154–156.
- Jürgensen, Axel. "Den glemte boligfunksjon". *Arkitektnytt* 1990, nr.7: 146.
- Killingmo, Bjørn. "Psykoanalytikerens – arkitekten". *Byggekunst* 1969: 142–143.
- Knutsen, Knut. "Arkitektens oppgave". *Byggekunst* 1953, nr.8: 195–197.
- Koht, Grete. "Orientering mot Orienten". *Bonytt* 1955, nr.11/12: 224–227.
- Korsmo, Arne. "Romeksperimenter". *Byggekunst* 1952, nr.3: 40–42.
- Korsmo, Arne og Christian Norberg-Schulz. "Mies van der Rohe". *Byggekunst* 1952, nr.5: 85–91.
- Korsmo, Arne. "Japan og vestens arkitektur". *Byggekunst* 1956, nr.3: 70–75.
- Krag, Preben. "Fem eneboliger presentert ved et bord". *Byggekunst* 1959, nr.8: 197–199.
- Lending, Mari og Wenche Volle "Sverre Fehn: - Naturen har blitt min skjebne". *Aftenposten Morgen*  
12.7.1998: 12.
- Lode, Sigmunn. "Huset som tåler å bli bodd i". *Verdens Gang* 17.3.1964: 12–13.
- \_\_\_\_\_. "Gode ting er tre for to". *Verdens Gang* 26.9.1964: 12.
- Lund, Nils Ole. "To norske arkitekter: Arne Korsmo og Knut Knutsen". *Arkitekten* 1974, nr.22: 464–471.
- Meinstad, Annemor. "Konkurransen om Huset som vokser". *Byggekunst* 1950, nr. 1: 10–16.
- \_\_\_\_\_. "Norske arkitektkonkurranser: Eternit-typehus". Tillegg i *Arkitektnytt* 1964, nr. 6.
- Mellbye, P.A.M. "Huset som vokser. Goddag mann – økseskaft". *Bonytt* 1950: 18.
- Mjelva, Håkon. "Sommerhuset Mjelgaron". *Byggekunst* 1964, nr.8: 212–214.
- Ording, Bjørg. "Barn i boligen". *Arkitektnytt* 1967: 382.
- Pallasmaa, Juhani. "Sverre". *Arkitektur N* 2009, nr.7: 98–100.
- PAGON, "CIAM". *Byggekunst* 1952 nr.6-7: 92–120.
- Remlov, Arne. "Nytt kjernehus". *Bonytt* 1957, nr.11/12: 242–243.
- Remlov, Arne. "Glasshuset på Jungskollen". *Bonytt* 1964, nr.1: 4–10.
- Selmer, Wenche. "Knutsen skolen: norsk arkitektur på sidespor?". *Arkitektnytt* 1986, nr. 15: 413–415.
- Simonsen, Trude Talette Rørvik. "Et eksperiment med byggeprosess, konstruksjon og glass?: en arkitekturhistorisk analyse av Geir Grungs eget hus fra 1963, med fokus på presentasjoner av bygget i media". Masteravhandling i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2009.
- Stokke, Perann Sylvia. "Modernismens gjenkomst i norsk boligarkitektur på 1950-tallet: En studie av fem eneboliger ferdigstilt 1958/59, tegnet av arkitektene Kjell Lund, Geir Grung, P.A.M.

Mellbye, Harald Ramm Østgaard, Molle og Per Cappelen/ Sven Erik Lundby”. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2002.

Sveen, Willy. “Motiver med mening”. *Bonytt* 1965: 142–147.

\_\_\_\_\_. “Hytte i Bondal”. *Byggekunst* 1967: 100.

\_\_\_\_\_. “Moderne treteknikk gir nye muligheter for villabyggingen”. *Nye Bonytt* 1969: 10–19.

Sørby, Atle. “Hus i Drammen”. *Byggekunst* 1965, nr.4: 105–107.

“Tre og sten”. *Byggekunst* 1964, nr.8: 197.

“Trearkitektur”. *Byggekunst* 1966, nr.6: 141.

“Treprisen – 64”. *Byggekunst* 1964, nr. 8: 198–203.

Waalder, Helge. “Villaarkitektur på Østlandet 1945 – 55: bakgrunn og utvalgte arbeider”. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Bergen, 1999.

“Ønskerommene på Norsk Brukskunstutstilling blir spennende innslag”. *Verdens Gang*, 15.8.1962: 6.

## Oppslagsverk

Arntzen, Gunnar, red. *Norsk biografisk leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2000.

Gunnarsjå, Arne, red. *Arkitekturleksikon*. Oslo: Abstrakt forlag, 2007.

## Arkiver

Bygganmeldte tegninger, Trollfaret 17 og 22, Teknisk sektor ved Skedsmo kommune, Lillestrøm Rådhus.

Arkiv etter arkitekt Sverre Fehn, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

## Informanter

Blichner, Olav og Thea. Byggherre og eier av Trollfaret 22. Diverse samtaler og besøk.

Cappelen, Nini. Arkitekt og datter av Per og Molle Cappelen. Diverse samtaler.

Eliassen, Trond. Arkitekt og god venn av ekteparet Cappelen. Samtale 16.3.11.

Monrad-Krohn, Sigrid Paulsen. Beboer i Trollfaret 15. Samtale 28.3.11

Schultz, Jon Kåre. Arkitekt og tidligere assistent hos Sverre Fehn. Telefonsamtale 07.7.11 og diverse E-poster.

Sparre, Erik. Byggherre og eier av Trollfaret 17. Diverse samtaler og besøk.



# Illustrasjonsliste

- III. 1: Per og Molle Cappelen: *Enebolig Blichner*. Eksteriør, adkomst nord. Foto: Lise-Mari Valle Olsen, 2012.
- III. 2: Per og Molle Cappelen: *Enebolig Blichner*. Eksteriør, østfasade. Foto: Lise-Mari Valle Olsen, 2012.
- III. 3: Per og Molle Cappelen: *Enebolig Blichner*. Eksteriør. Nordfasaden. Foto: Lise-Mari Valle Olsen, 2012
- III. 4: Per og Molle Cappelen: *Enebolig Blichner*. Eksteriør, sydfasaden. Foto: Lise-Mari Valle Olsen, 2012
- III. 5: Per og Molle Cappelen: *Enebolig Blichner*, interiør. Fra *Bonytt Byggebok 4*, 1969, 125.
- III. 6: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre*. Eksteriør, adkomst syd.. Foto: Lise-Mari Valle Olsen, 2012.
- III. 7: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre*. Foto av modell. Nasjonalmuseet – Stiftelsen arkitektur.
- III. 8: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre*. Eksteriør, nord. Nasjonalmuseet – Stiftelsen arkitektur.
- III. 9: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre*. Eksteriør, syd. Nasjonalmuseet – Stiftelsen arkitektur.
- III. 10: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre*. Eksteriør, vest. Nasjonalmuseet – Stiftelsen arkitektur.
- III. 11: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre*. Eksteriør, inngangsparti. Foto: Lise-Mari Valle Olsen, 2012.
- III. 12: Sverre Fehn og Geir Grung: *Økern aldershjem*, 1950–55. Eksteriør. Kunsthistorisk bildedatabase.
- III. 13: Philip Johnson: *The Glass House*, 1948–49. Eksteriør. Kunsthistorisk bildedatabase.
- III. 14: Ludwig Mies van der Rohe: *Farnsworth House*, 1946–51. Eksteriør. Kunsthistorisk bildedatabase.
- III. 15: Charles Eames: *Eames House*, 1945–49. Eksteriør. Foto fra Curtis, *Modern Architecture since 1900*, 1996, 404.
- III. 16: Alvar Aalto: *Villa Mairea*, 1937–39. Eksteriør. Kunsthistorisk bildedatabase.
- III. 17: Jørn Utzon: *Eget hus, Hellebæk*, 1952. Eksteriør. Fra Harlang og Monies, *Eget hus: Om danske arkitekters egne huse i 1950'erne*, 2003, 44.
- III.18 : Reguleringsplan 1.forslag, Trollfaret. Udatert. Privat arkiv, Olav Blichner.
- III. 19: Reguleringsplan 2.forslag, Trollfaret. Udatert. Privat arkiv, Olav Blichner.
- III. 20: Sverre Fehn: *Forslag til enebolig for herr og fru Sparre* (19.12.66), plantegning av hovedetasje. Nasjonalmuseet – Stiftelsen arkitekturmuseet, tegningsarkivet.
- III. 21: Sverre Fehn: *Forslag til enebolig for herr og fru Sparre* (19.12.66), takplan og fasade syd. Nasjonalmuseet – Stiftelsen arkitekturmuseet, tegningsarkivet.
- III. 22: M. og P. Cappelen, K. Brantzeg og H. Østgaard: Motto: Epitelcelle. *Byggekunst* 1950: 13.
- III. 23: M. og P. Cappelen, K. Brantzeg og H. Østgaard: Motto: Leieboer. *Byggekunst* 1950: 13.
- III. 24: Per Cappelen og Harald Ramm Østgaard: Eksperiment i furu, 1962. *Byggekunst* 1962 nr.6: 171.
- III. 25: Sverre Fehn: *Villa Schreiner*, 1959-1963. Eksteriør. *Byggekunst* 1964: 208.
- III. 26: Sverre Fehn: *Villa Norrköping*, 1963. Plan. Fra Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 2009, 80.

- III. 27: Sverre Fehn: Konkurransen om Eternit-typehus, 1963–64, plan. Fra Norberg-Schulz og Postiglione, *Sverre Fehn: samlede arbeider*, 2003, 110.
- III. 28: Sverre Fehn: Konkurransen om Eternit-typehus, 1963–64, tverrsnitt. Fra Norberg-Schulz og Postiglione, *Sverre Fehn: samlede arbeider*, 2003, 110.
- III. 29: Per og Molle Cappelen: *Skisse til enebolig familien Blichner*, udatert situasjonsskisse. Privat arkiv, Olav Blichner.
- III. 30: Per og Molle Cappelen: *Plan 1.etasje enebolig Olav Blichner* (19.8.65), byggemeldt tegning. Arkiv ved teknisk sektor Skedsmo kommune, Lillestrøm rådhus.
- III. 31: Per og Molle Cappelen: *Plan u. etasje enebolig Olav Blichner* (19.8.65), byggemeldt tegning. Arkiv ved teknisk sektor Skedsmo kommune, Lillestrøm rådhus.
- III. 32: Situasjonsskisse for Trollfaret 17, dokument i byggesaken for *Enebolig Sparre*. Arkiv ved teknisk sektor Skedsmo kommune, Lillestrøm rådhus.
- III. 33: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre fasader* (18.9.67), byggemeldt tegning. Arkiv ved teknisk sektor Skedsmo kommune, Lillestrøm rådhus.
- III. 34: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre plan 2.etasje* (7.9.67), byggemeldt tegning. Arkiv ved teknisk sektor Skedsmo kommune, Lillestrøm rådhus.
- III. 35: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre plan kjeller og 1.etasje* (11.9.67), byggemeldt tegning. Arkiv ved teknisk sektor Skedsmo kommune, Lillestrøm rådhus.
- III. 36: Knut Knutsen: *Den norske ambassade i Stockholm*, 1952. Grunnplan og fasade. Kunsthistorisk billedatabase.
- III. 37: Per Cappelen: *Blichner 9. nov-64*. Situasjonsskisse. Privat arkiv, Nini Cappelen.
- III. 38: Per Cappelen: *Enebolig Blichner*, udatert interiørskisse med fugl på gulvet. Privat arkiv, Nini Cappelen.
- III. 39: Per og Molle Cappelen: *Forslag til enebolig for familien Blichner Oslo mars 1965*. planskisse hovedetasje. Privat arkiv, Olav Blichner.
- III. 40: Hallingdalsk loftstue, Gudbrandsgård, Hol. Foto fra Vreim, *Norsk trearkitektur*, 1939, 51.
- III. 41: Frank Lloyd Wright: *Jacobs House*, 1943. Interiør. Fra Heinz, *Frank Lloyd Wright*, 1992, 107.
- III. 42: Louis Kahn: *Richards Medical Research Building*, Pennsylvania, 1957–62. Fra Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 2001, 99.
- III. 43: Shinto-portal, skisse. Fra Ono og Woodard, *Shintō: The Kami Way*, 1972, 30.
- III. 44: Håkon Mjelva: *Sommerhuset Mjelgaron*, 1964. Eksteriør. *Byggekunst* 1964, nr.8: 212.
- III. 45: Atle Sørby: *Hus i Drammen*, 1965. Eksteriør. *Byggekunst* 1965 nr.4: 105.
- III. 46: Philip Johnson: *Scheme XXII*, (Aug 47?). Fra Jenkins og Mohny, *The Houses of Philip Johnson*, 2001, 84.
- III. 47: Ludwig Mies van der Rohe: *Sketch for a house on a hillside*, 1934. Fra Jenkins og Mohny, *The Houses of Philip Johnson*, 2001, 84.
- III. 48: Jørn Utzon: *Villa Middelboe*, 1953. Eksteriør. *Bonytt* 1957 nr.8: 154.
- III. 49: Sverre Fehn: *Den nordiske paviljongen i Veneziaabiennalen*, 1958–62. Fra Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*, 2009, 58.
- III. 50: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre plan* (2.2.67). Nasjonalmuseet – Stiftelsen arkitekturmuseet, tegningsarkivet.
- III. 51: Per Cappelen: *Blichner sydvegg 31. mai 1965*. Interiørskisse. Privat arkiv, Nini Cappelen.
- III. 52: Per Cappelen: *Blichner østvegg 31. mai 1965*. Interiørskisse. Privat arkiv, Nini Cappelen.

- III. 53: Per og Molle Cappelen: brev til "Blichner", 12. april 65. Privat arkiv, Olav Blichner.
- III. 54: Per Cappelen: *Blichner 12. apr-65*, eksteriørskisse fasade mot nord. Privat arkiv.
- III. 55: Per og Molle Cappelen: *Fasade S og N* (19.8.65), byggemeldt tegning. Arkiv ved teknisk sektor Skedsmo Kommune, Lillestrøm Rådhus.
- III. 56: Per og Molle Cappelen: *Arbeidstegning, detalj vindu og dør* (19. oktober 1965), utsnitt. Privat arkiv, Olav Blichner.
- III. 57: Miyazaki-huset, "shoe-removing stone". Foto fra Takeshi, *The Japanese House: In Space, Memory, and Language*, 2005, 25.
- III. 58: *Katsura keiserlig villa*, Kyoto. Fotografi fra vestibyle. Fra Futagawa, *The Roots of Japanese Architecture: a photographic quest*, 1963, ill.nr.93.
- III. 59: Per Cappelen: *Blichner stue* (26. april 1965). Perspektivisk interiørskisse. Privat arkiv, Olav Blichner.
- III. 60: Per Cappelen: *Blichner* (10. juni 1965). Perspektivisk interiørskisse. Privat arkiv, Olav Blichner.
- III. 61: Konseptet "picture wall". Fra Engel, *The Japanese House: a Tradition for Contemporary Architecture*, 1964, 320.
- III. 62: Per Cappelen: *Enebolig Blichner*, interiørskisse, udatert. Privat arkiv, Nini Cappelen.
- III. 63: Reiun-in, Myoshin-ji, Kyoto. Fotografi av veranda. Fra Futagawa, *The Roots of Japanese Architecture: a photographic quest*, 1963, (ill.nr.65 i boken).
- III. 64: Jiko-in, Nara. Fotografi fra salongen. Fra Futagawa, *The Roots of Japanese Architecture: a photographic quest*, 1963, (ill.nr.97 i boken).
- III. 65: Alvar Aalto: *Eget sommerhus i Muuratsalo*, 1952–54. Eksteriør, detalj. Kunsthistorisk bildedatabase.
- III. 66: Alvar Aalto: *Finlands paviljong på verdensutstillingen i Paris*, 1937. kunsthistorisk bildedatabase.
- III. 67: Le Corbusier: *Maisons Jaoul*, 1954–56. Foto fra Benton, *Le Corbusier and the Maisons Jaoul*, 17.
- III. 68: Per og Molle Cappelen: *Lysbrett langs vegg* (17. oktober 1967). Detaljtegning av lysinstallasjon. Privat arkiv: Nini Cappelen.
- III. 69: Per og Molle Cappelen: takbelysning Enebolig Blichner. Foto: Lise-Mari Valle Olsen, 2011.
- III. 70: Hans Mollø Christiansen: Kjernehuset, 1957. Planskisse. *Bonytt* 1957 nr.11/12: 242.
- III. 71: Sverre Fehn: *Enebolig Sparre snitt* (14.9.67). Utsnitt, luke over kjøkkenbenk mot trappen. Byggemeldt tegning. Arkiv ved teknisk sektor Skedsmo kommune, Lillestrøm.
- III. 72: Per Cappelen: *Blichner 10. juni 65*. Interiørskisser. Privat arkiv, Nini Cappelen.
- III. 73: Per Cappelen: *Blichner 31. august 1965*. Interiørskisse med notater. Privat arkiv, Nini Cappelen.
- III. 74: Per Cappelen: *Blichner spise plass øst 12. april 65*. Interiørskisse. Privat arkiv, Olav Blichner.