

Nasjonalitet og modernitet?

- En arkitekturhistorisk analyse av tre utvalgte eneboliger av Andreas H.
Bjercke og Georg Eliassen fra 1916 -1921

Yvonne M B Hansen



Institutt for filosofi, idé - og kunsthistorie og klassiske språk

UNIVERSITET I OSLO

Høst 2015

Forord

Perioden rundt forrige århundreskiftet i Norge har alltid fasinert meg. Unionsoppløsningen, kvinners stemmerett og fremveksten av en moderne nasjon, både politisk og kulturelt, var viktige begivenheter. I valget av tema for masteroppgaven falt valget naturlig på denne tidsepoken. Etter å ha satt meg ytterligere inn i arkitekturen i denne perioden fant jeg de enkle, men flotte boligene til Bjercke og Eliassen spesielt spennende. De befinner seg i en brytningstid i arkitekturhistorien som rommer spørsmål om nasjonalitet, modernitet og demokratisering.

Jeg vil rette en takk til min veileder Espen Johnsen for gode kommentarer og veiledning under arbeidet med oppgaven. Sammen med Annika Hagstrøm og Cecilie Andresen har vi hatt mange gode seminarer hvor vi har kunnet hjelpe hverandre i å komme i mål med oppgaven. Takk til Kristoffer for korrekturlesing og innspill.

Jeg vil takke Nasjonalmuseet – Arkitektur for hjelp med fremhenting av alt arkivmaterialet jeg har hatt behov for. I tillegg vil jeg få takke for samtalen jeg hadde med Trond Eliassen om boligen i Professor Dahls gate og om arkitektur generelt. Familien Skaug åpnet sitt hjem for meg, slik at jeg kunne befare boligen som ble tegnet til O.A. Asklund i 1915.

En stor takk til familien, venner og Fredrik som har holdt ut med en til tider fraværende og distré meg. Gleder meg til tiden fremover hvor vi kan være mer sammen. En spesiell takk vil jeg rette til Fredrik som har hjulpet meg fremover når ting har vært vanskelig. Du er best.

Yvonne

Innholdsfortegnelse

Forord.....	iii
1. Innledning.....	1
1.1 Tema og avgrensning	1
1.2 Problemstilling, metode, struktur og teoretiske perspektiver	3
1.3 Kilder.....	6
1.4 Forskningshistorikk	6
2. Tendenser og utfordringer i nordisk og norsk eneboligarkitektur 1900 - 1920	9
2.1 Den moderne bolig i Danmark, Sverige og Norge	9
2.2 Den nasjonalromantiske og den nyklassisistiske villa	19
3. Oppvekst, studier og de tidligste boligoppdrag	23
3.1 Familieforhold og oppvekst.....	23
3.2 Studier hos Schirmer og opphold i Stockholm.....	24
3.3 Bjercke og Eliassens første boligprosjekter 1911-1916	27
4. I nasjonalromantikk og nyklassisisme. Boligenes stilkarakteristikk	33
4.1 Villa Asklund, bygningsbeskrivelse av den oppførte boligen	33
4.2 Villa Dobloug, bygningsbeskrivelse av den oppførte boligen	35
4.3 Villa Eliassen, bygningsbeskrivelse av den oppførte boligen	37
4.4 Diskusjon om eneboligenes stilkarakteristikk	39
5. Den moderne boligen – Behov og funksjonalitet	47
5.1 Hvilke funksjoner skulle den moderne boligen inneha?	47
5.2 Hvilke funksjoner og behov forsøker de tre villaene å ivareta?	50
6. Stemning skaper hjem – En kulturhistorisk og typologisk sammenheng.....	57
6.1 Ønsket om å skape hygge, en tanke i tiden? Boligenes typologiske og kulturhistoriske sammenheng.....	57
6.1.1 Estetisk forenkling i den mer anonyme trearkitekturen.....	57
6.1.2 Estetisk forfinethet eller det førindustrielle boligideal i byvillaen	59
6.1.3 Historiserende utforming i den representative rikmannsvillaen eller jobbetidsvillaen	60
6.2 Hvilke elementer er med på å skape stemning i hjemmene?.....	61
7. Oppsummering	65
8. Figurer	69
9. Litteratur	89

1. Innledning

1.1 Tema og avgrensning

Denne oppgaven er en arkitekturhistorisk studie av tre utvalgte eneboliger av arkitektene Andreas H. Bjercke(1883-1967) og Georg Eliassen(1880-1964) i perioden 1916 til 1921. Denne perioden i norsk arkitektur blir gjerne sett på som et overgangsfenomen og åpner opp for spørsmål omkring nasjonalitet og internasjonale strømninger, modernisering og tradisjon. Å gå inn i denne periodens eneboligarkitektur berører noen av disse spørsmålene. Ved å studere arbeidet utarbeidet av en generasjon yngre arkitekter som fikk stor innflytelse fra Sverige i disse årene, kan det åpne opp for å bidra til en utvidet forståelse av hvordan de norske arkitektene forholdt seg med tanke på ideer om en nasjonal identitet i arkitekturen og hvordan de strebet etter å skape en moderne bolig. Eneboligene fra disse årene faller inn i en brytningstid hva gjelder stiluttrykk, mellom hva som normalt innen arkitekturhistorisk forskning nasjonalromantikken og nyklassisismen. De står også ovenfor eldre tradisjon eller moderne løsninger med tanke på boligens funksjon. Den kulturhistoriske sammenhengen disse boligene er oppført under blir viktig for å forstå utformingen og intensjonene i arkitekturen.

Karakteristisk for Norden er at boligen har fått en så viktig plass i skrivningen av arkitekturhistorien. De alminnelige boligene fikk sammen med de offentlige og symbolbærende bygg, en plass i historien. Hvor hele det fysiske miljøet ble studert; detaljene, inventaret og møblene var også viktige faktorer i den nordiske arkitekturhistorieskrivningen.¹ Den nordiske arkitekturen er på mange måter tett bundet sammen, de ulike landene står ovenfor mange av de samme utfordringene hva gjelder klima og omgivelser, dette gjør at i internasjonal sammenheng blir gjerne den nordiske arkitekturen diskutert under ett. Mangelen på utdanningsmuligheter for arkitekter i Norge på begynnelsen av 1900-tallet gjør også at påvirkningen utenfra har vært betydelig. I ulike perioder har norske studenter dratt forskjellige steder i Europa for å ta arkitektutdannelse. I Norge var det vanlig å studere ved en teknisk skole, gjerne arkitektlinjer i Trondheim eller Kristiania for deretter å enten begynne som assistent ved et arkitektkontor eller å dra ut for videreutdanning. Rundt 1900 ble flere andre byer aktuelle som studiesteder for norske arkitektstudenter, byer som London, København og Stockholm, i motsetning til tidligere hvor Tyskland var det foretrukne landet å dra til.² Bjercke

¹Lund, Nils-Ole. *Nordisk arkitektur*. Arkitektens forlag, København: 1991 10

²Solbakken, Bente Aass. *Via Stockholm? Norske arkitekter ved Kungliga Tekniska Högskolan*. Kunst og Kultur Nr.1 2012 44

og Eliassen var del av en gruppe unge norske arkitektstudenter fra Kristiania som dro til Stockholm for å følge fag ved den Kungliga Tekniska Högskolan. Sammen med Arnstein Arneberg(1882-1961), Magnus Poulsson(1881-1954)og Rudolf Emanuel Jacobsen(1879-1937) oppholdt Bjercke og Eliassen seg i Stockholm, hvor de fulgte fag og fikk assistentstillinger hos noen av Sveriges ledende arkitekter. Viktig for Bjercke og Eliassen ble særlig Ragnar Östberg(1866-1954) som de jobbet sammen med på flere store prosjekter.

Etter studieturer rundt om i Europa begynte Bjercke egen praksis i Oslo, vennen Eliassen ble værende i Stockholm noen år til før han flytte tilbake til Oslo. I 1914 startet de kontoret Bjercke og Eliassen sammen.³ En av firmaets første byggeoppdrag ble *Sjømannsskolen på Ekeberg*. Det ble utlyst en konkurranse i 1913 og Bjercke og Eliassen vant med utkastet *Brede seil*. Bygget stod ferdig oppført i 1917.⁴ Selv om Bjercke og Eliassen ikke ble kompanjonger før i 1914 tyder det på at utkastet til Sjømannskolen ble utarbeidet i samarbeid gjennom brevkorrespondanse. Eliassen befant seg fortsatt i Stockholm, men etter forespørsel fra Bjercke om det ikke var enklere å fortsette samarbeidet om begge var i Oslo, flyttet Eliassen tilbake.⁵ I kontorets tidligste år jobbet de også med flere boligoppdrag. Tre av disse boligene blir mine forskningsobjekter; Eget hus på Blommenholm for kontorsjef og fru O.A. Asklund(1916), Hus på Ekebakken for herr grosserer og fru Ingar Dobloug(1920-1921) og bolig for arkitekt Georg Eliassen(1920).

I forskingshistorien om den norske nasjonalromantikken og overgangen til nyklassisismen blir Bjercke og Eliassen gjerne nevnt, men det finnes ingen oppslagsverk som tar for seg hele arkitektenes virke eller deres biografi, derfor var det spennende å gå inn i et materiale som ikke tidligere har vært særlig forsket på. Etter gjennomgang av arkivet etter arkitektene på Nasjonalmuseet – Arkitektur, fant jeg de tre eneboligene hensiktsmessige å trekke frem. Problemstillinger rundt boligen og et eget hjem var av stor viktighet i de to første tiårene av 1900-tallet og derfor ønsket jeg å fokusere avhandlingen omkring boligen. Mitt mål med oppgaven er å utdype og støtte meg til forskingshistorien som omhandler boligspørsmål i Norden fra 1900 til 1920 og til tekster som tar for seg Bjercke og Eliassens virke. Jeg vil forsøke å trekke frem tidligere ustuderte eksempler på deres boligarkitektur.

Boligene vil i denne oppgaven bli betegnet ut i fra byggherren. Eget hus på Blommenholm for kontorsjef og fru O.A. Asklund i Gamle Drammensvei 146 fra 1916 blir kalt *Villa Asklund*,

³Østby, Leif(formann). *Norsk kunstnerleksikon - Bildende kunstnere - arkitekter - kunsthåndverkere*, Bind 1. Universitetsforlaget, Oslo: 1982 228

⁴Arntzen, Jon Gunnar (hovedredaktør). *Norsk biografisk leksikon* Bind 1. Kunnskapsforlaget, Oslo: 1999 324

⁵Intervju med Trond Eliassen 5.9.2014

bolig for arkitekt Georg Eliassen i Professor Dahls gate 46 fra 1920 blir betegnet som *Villa Eliassen* og hus på Ekebakken for herr grosserer og fru Ingar Dobloug i Montebelloveien 11 fra 1920-1921, kalles *Villa Dobloug*. Begrepet villa har ikke lange tradisjoner i Norge, men etter en periode med stor byggeaktivitet frem mot 1920-tallet ble villa begrepet skjøvet lenger ned på rangstigen og kunne brukes om en større del av boligbebyggelsen.⁶ Bruken av begrepet villa på de tre forskningsobjektene er dels av enkelhets grunner, men også av historisk gitte grunner. Arkitektene selv brukte ulike betegnelser på boligprosjektene og var i liten grad konsekvente. I Norge i perioden 1915 til 1925 hadde ordet villa en positiv klang og ble ofte brukt i samtidens fagtidsskrifter og aviser.⁷

1.2 Problemstilling, metode, struktur og teoretiske perspektiver

Denne masteroppgaven er en arkitekturhistorisk oppgave. Oppgavens metode er basert på en relativt tradisjonell historisk- biografisk metode og skriver seg inn i den historiske faglitteraturen om fremveksten av den moderne boligen i Norge som både er preget av en flerfaglighet og mer spesifikke kunsthistoriske tilnærminger.

Oppgavens mer direkte kunst- og arkitekturhistoriske metoder og teoretiske perspektiver er både en analyse av byggenes arkitektoniske stil, deres funksjon som bolig og eneboligen sett i en kulturhistorisk sammenheng. Disse tre tilnæringsmåtene, stil, funksjon og kulturhistorisk kontekst, vil bli diskutert i ulike kapitler og fungerer som tre parallelle underproblemstillinger gjennom oppgaven. Problemstillingen som ligger til grunn for hele oppgaven er:

Hvordan kommer det moderne og det tradisjonsbærende, i form av noe nasjonalt eller nyklassisistisk, til uttrykk i de tre eneboligenes stil, funksjonelle utforming og stemningsskapende elementer?

Struktur

Oppgavens struktur er lagt opp med to innledende kapitler som både redegjør for begreper og går generelt inn på den moderne nordiske eneboligen som byggeoppgave, og på mer monografisk materiale knyttet til Bjercke og Eliassens studiebakgrunn, assistenterfaring og tidligste praksis. Kapittel 2 vil omhandle eneboligarkitekturen i Norden og i Norge fra 1900 frem mot 1920. I dette kapittelet redegjøres det for overordnede begreper som det moderne og modernitet, og stilbetegnelser som nasjonalromantikk og nyklassisisme og hvordan man

⁶Bing, Morten og Johnsen, Espen(red). *Nye Hjem- Bomiljøer i mellomkrigstiden*. By og Bygd XXXV, Norsk Folkemuseums årbok 1997-1998. Oslo: 1998 26

⁷Johnsen, Espen. *Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas – Prosjekter og byggverk 1916 – 1924*. Avhandling til hovedfag i kunsthistorie, Universitet i Oslo: 1993 137

differensierer en nasjonalromantisk og en nyklassisistisk enebolig. Gjennom bruk og bearbeiding av et stilanalytisk skjema som er hentet fra Espen Johnsens hovedfagsavhandling om Gudolf Blakstad og Heman Munthe Kaas fra 1993, som går på en differensiering av nasjonalromantikken og nyklassisismen, stiller jeg opp noen kriterier. Dette kapittelet vil ligge til grunn for resten av avhandlingen og være viktig for den videre analysen av forskningsobjektene og for de tidligste boligoppdragene jeg vil presentere i kapittel 3.

Kapittel 3 er et biografisk kapittel som fokuserer på Bjercke og Eliassens studier og tidligste boligprosjekter. Ved hjelp av historisk biografisk metode vil jeg trekke frem viktige perioder i arkitektenes unge liv, jeg tenker da spesielt på tiden på Tegneskolen i Kristiania og tiden hvor de var assistent hos Ragnar Östberg. Disse periodene mener jeg har kommet til uttrykk i deres senere arkitektur og er derfor viktig å belyse i avhandlingen. Herman Major Schirmer (1845-1913) og Ragnar Östberg vil spesielt bli lagt vekt på, både fordi de var viktige aktører i arkitekturdebatten i tiden, men også på grunn av personlige bånd til Bjercke og Eliassen. Videre ønsker jeg å trekke frem noen av de aller tidligste boligoppdragene Bjercke og Eliassen fikk fra årene 1911–1916. Disse boligprosjektene er ikke tidligere drøftet i arkitekturhistorien og jeg mener det er av betydning å se på deres tidligste oppdrag i sammenheng med begrepene om det moderne og det nasjonale i en brytningstid.

Oppgavens delproblemstillinger

Oppgavens videre struktur er mer direkte relatert til avhandlingens tre delproblemstillinger. Den første delproblemstillingen er:

Hvordan plasserer de tre utvalgte boliger seg stilistisk relatert til stilkriteriene for en nasjonalromantisk og nyklassisistisk boligarkitektur?

Denne delproblemstillingen blir spesielt drøftet i kapittel 4 som omhandler boligens stilkarakteristikk. Avhandlingens analyser blir gjort på grunnlag av tematisk ulike forhold og i arbeidet med stilanalysen blir det gjort en formal-analyse av bygningselementer og kommentert karakteristiske trekk som peker mot forskjeller i periodestiler. Ved hjelp av stilkriteriene jeg satte opp i kapittel 2, hvor ulike bygningselementer som plasseringen på tomten, volumsammensetningen, planløsningen, materialbruken og fasadebehandlingen blir diskutert, kan jeg analysere boligens stilkarakteristikk. Først vil boligene presenteres ved en bygningsbeskrivelse. Deretter kommer diskusjonen omkring stilen.

Den andre delproblemstillingen er:

Hvilke funksjoner skulle den moderne boligen inneha, og hvordan forsøker de tre

utvalgte villaer å ivareta disse?

Kapittel 5 er disponert rundt disse to spørsmål, som både går på å se på hvilke funksjoner den moderne boligen skulle inneholde, til hvordan de tre eneboligene ivaretar forskjellige behov og funksjoner. Ved å stille boligens funksjoner i hovedfokus, har jeg til hensikt å problematisere rundt hvordan boligene var tenkt brukt. I denne type tilnærming har det vært et mål å få frem en tvetydighet i boligene som ligger i spenningsfeltet mellom en tradisjonell utforming og en mer moderne bolig hvor familielivet skulle ivaretas. Til grunn for diskusjonen omkring behov og funksjon ligger ideer om dette fra samtiden. Bjercke og Eliassen er sparsomme på tekster og har skrevet lite om hvordan de selv tenkte omkring den moderne boligen. Derfor må jeg støtte meg på samtidig litteratur som Ragnar Östbergs *Ett hem* og på nyere forskning, spesielt Elisabet Stavenow-Hidemarks bok om villabebyggelsen i Sverige fra 1900-1925. Hun legger frem en beskrivelse av hvordan boligen skulle utformes fra rundt 1900 frem mot 1920-tallet. Noen av aspektene hun peker på er sunnhet og nærhet til naturen, moderne teknologiske løsninger, planløsningen og romfordelingen, det å skille mellom en privat og en representativ sfære og lysinnslipp.

Den tredje delproblemstillingen er:

Hvilken kulturhistorisk typologisk sammenheng befinner eneboligene seg i og hvilke boligidealer som representativitet, stemning og hygge synes å prege boligene?

I kapittel 6 blir boligene belyst og diskutert i en større kulturhistorisk sammenheng. Gjennom ulike boligtypologier som kan knyttes til beboernes status og sosiale sjikt blir hjemmene organisert og utformet på forskjellige vis. En estetisk forenkling var et ideal flere av samtidens arkitekter hadde felles, men som fikk ulike utslag. Den estetiske forenklingen kunne gi gode boliger og den mer anonyme trearkitekturen fra 1910- og 1920-tallet kan vise til slike idealer. Byvillaene i mur av mer moderat størrelse fra begynnelsen av 1900-tallet kunne gjerne bli utformet med et førindustrielt boligideal lagt til grunn, der man tok mer utgangspunkt i de eldre nordiske småbyene, mens de større representative rikmannsvillaene tok i bruk historiserende stilelementer for å skape og vise en sosial status. I kapittelet har jeg til hensikt å vise hvordan forskningsobjektene kan ses i sammenheng med disse tre ulike tilnæringsmåtene ved at de representerer; en enklere trearkitektur, en byvilla og en representativ rikmannsvilla.

1.3 Kilder

Primærkildene for denne oppgaven har vært tegnematerialet til bygningene som befinner seg i arkivet hos Nasjonalmuseet - Arkitektur og byggemeldte tegninger hos Plan og Bygnings etaten i Oslo og Bærum. Befaring av de oppførte bygg slik de fremstår i dag har også vært av stor viktighet. De har gjennomgått liten grad av forandring og står nesten slik de gjorde da de ble oppført. Bare *Villa Eliassen* ble beskrevet i fagtidsskifter fra perioden; i *Byggekunst* fra 1921 og i *Teknisk Ukeblad* nr. 25 fra 1921. Ellers har *Villa Eliassen* blitt nevnt i mange artikler og bøker som omhandler arkitekturen fra 1900-tallet. Gjerne kort beskrevet, men med vektlegging på at den har en enkel fremtoning, med god materialforståelse og en spennende planløsning, med skråstilte vegger i både eksteriøret og interiøret. De to andre boligene har fått liten eller ingen plass i arkitekturhistorien. *Villa Dobloug* blir nevnt i Espen Johnsens doktorgradsavhandling fra 2002, sammen med en inngående analyse av *Villa Eliassen*.

Av tekster som arkitektene selv har skrevet er det et ganske knapt omfang. I perioden jeg undersøker har vi kun beskrivelsen av *Villa Eliassen* i *Byggekunst* fra 1921 i forbindelse med utdelingen av Sundts Præmie. I tillegg beskriver de *Amerika linjens hovedkontor* i samme tidsskrift i 1920. Senere skrev Bjercke Eliassen flere artikler i *Byggekunst*. Som artikkelen *Arkitektene finner hjem* fra 1956 hvor Eliassen beskriver tiden omkring 1910 i Kristiania. Han fremlegger et dystert syn på hovedstadens utvikling, hvor det var mangel på byplanlegging og god arkitektur. Han finner likevel lyspunkter i byens ytre grenser hvor naturen fortsatt stod nesten uberørt. *Norske Hus – En billedbok* fra 1950 blir viktig, i så måte at her skrev Georg Eliassen om de ulike periodene og vi kan få et visst innblikk i hvordan han tenkte omkring arkitekturen til ulike tider og om boligen. Av litteratur om arkitektene har jeg forsøkt å bruke både samtidige kilder, men også kilder fra nyere tid.

1.4 Forskningshistorikk

Arkitektfirmaet Bjercke og Eliassen blir skrevet inn i den norske arkitekturhistorien som omhandler årene rundt 1910 til 1930. Christian Norberg-Schulz trekker frem Bjercke og Eliassen i sin tekst til Norges kunsthistorie "*Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme - Norsk arkitektur 1914 til 1940*" fra 1983 som en del av den yngre generasjonen arkitekter som dro til Stockholm for å ta sin arkitektutdannelse.⁸ Norberg-Schulz tillegger dette oppholdet som en viktig faktor og inspirasjon i deres senere arbeider. Schulz peker på noen av deres viktigste bygg som *Sjømannskolen på Ekeberg*(1919), *Den Norske Amerikalinjens hovedkontor*(1919),

⁸Norberg-Schulz, Christian. *Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme i Norges kunsthistorie*, Bind 6 - Mellomkrigstid. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo: 1983 17

Sjømannskolen i Tønsberg(1923) og Eliassens eget hus(1920). Han mener disse byggene uttrykker både romantikk og klassiske trekk, eller ”et dempet romantisk formspråk.”⁹ I Norsk kunstnerleksikon fra 1982 blir arkitekturen til Bjercke og Eliassen karakterisert som ”modifisert historisme” med klare trekk til den svenske nasjonalromantikk gjennom inspirasjon fra Ragnar Östberg og Carl Westmann. Det fremheves at Bjercke og Eliassen var av den generasjonen arkitekter som ønsket å skape en ny norsk arkitektur for det uavhengige Norge. Deres arbeider blir karakterisert som å ha stor kvalitetsbevissthet for materialvalg og bruken av det, deres samarbeid med billedkunstnere blir også trukket frem.¹⁰

Av nyere forskning på Bjercke og Eliassen, finner vi Espen Johnsens doktorgrads avhandling fra 2002 *Det moderne hjemmet 1910-1940* sammen med flere bøker og artikler om den moderne boligen og om perioden rundt nasjonalromantikken og nyklassisismen skrevet av Johnsen. Bente Aas Solbakken skrev en artikkel i *Kunst og Kultur* i 2012 som omhandlet de unge norske arkitekter som dro til Stockholm for å utdanne seg der. I *Arkitektur i Norge* fra 2003 står det to artikler om Bjercke og Eliassen. Ulf Grønvolds *Svenske hjelpen* fokuserer på konkurransen til nytt rådhus i Oslo hvor Bjercke og Eliassen sammen med Arneberg og Poulsson fikk første og andre premie for sine utkast. Geir Thomas Riåsen skriver om Georg Eliassen og sønnen Trond som begge oppførte sine private boliger på tomten i Professor Dahls gate 46, og som representerer to ulike perioder i den norske arkitekturhistorien.

Litteratur om bolig, nasjonalromantikk og nyklassisisme generelt i Norden, og spesifikt Sverige, Danmark og Norge har blitt særlig viktig siden det ikke finnes mye materiale som går på arkitektene direkte. Av bøker som har vært av særlig stor hjelp med å forstå perioden i Norden og Norge har Eva Eriksson sin nok *Den moderne staden tar form* fra 2001, Elisabet Stawenov - Hidemarks *Villabebyggelse i Sverige 1900-1925* fra 1971, Lisbet Balslev Jørgensens *Enfamiliehuset* fra 1978 og *Nye Hjem – Bomiljøer i mellomkrigstiden* redigert av Morten Bing og Espen Johnsen vært viktige sekundær kilder. Faglitteratur hvor boligen på begynnelsen av 1900-tallet har vært tema har vært sentralt for et tematisk og metodologisk perspektiv på avhandlingen.

I min avhandling vil jeg som tidligere nevnt støtte meg til forskningen som allerede er gjort på området, men jeg håper gjennom å trekke frem hittil ”ukjente” objekter å kunne utvide og bygge videre på forståelsen av periodens boliger og spesielt på Bjercke og Eliassens boliger.

⁹ Norberg-Schulz. *Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme* 25

¹⁰ Østby. *Norsk kunstnerleksikon* 228

2. Tendenser og utfordringer i nordisk og norsk eneboligarkitektur 1900 - 1920

Som et bakteppe for min analyse av de tre eneboligene er det viktig å trekke frem hva tendensene og utfordringene innen eneboligarkitekturen i Norden og Norge var fra omkring århundreskiftet 1900 og frem mot 1920-tallet. De nordiske landene var tett bundet sammen gjennom studier, studiereiser og gjennom litteratur som omhandlet arkitektur. Derfor anses det i denne sammenheng fruktbart å se de nordiske landene samlet. Den samtidige konteksten arkitektene arbeidet under er av stor viktighet og vies derfor en egen del. Jeg vil peke på noen felles utfordringer med det å bygge en moderne bolig i Norden før mer typiske arkitektoniske særpreg innen de respektive land presenteres. Samtidig redegjøres det for noen av oppgavens sentrale begreper som *enebolig* og *villa*. Avslutningsvis gjøres det et forsøk på å klargjøre distinksjonene mellom en nasjonalromantisk og en nyklassisistisk villa.

2.1 Den moderne bolig i Danmark, Sverige og Norge

Betegnelse villa og enebolig

Ved industrialismen gjennombrudd i England ble det skapt en ny samfunnsklasse bestående av industriledere og foretningmenn med store økonomiske midler, og det er i denne sammenhengen det ble skapt et nytt bostedsideal. I nærhet til de store byene ble det på store tomter oppført helårsboliger. De store tomtene ble ikke benyttet som landbruksareal, men som hageanlegg. I disse eiendommene ble det skapt en ny arkitektur som hadde pittoreske, historiserende elementer og nærhet til naturen og tomten. På engelsk ble disse boligene kalt ”*country houses*” og på tysk ”*landhäuser*”.¹¹ Den vanligste betegnelsen i Norden ble som Stavenow-Hidemark har påpekt gjerne villa. Villabegrepet er av latinsk opprinnelse og betyr gård på landet. Det kunne benyttes om bondegård, herregård eller landsted. På norsk er det en betegnelse på frittliggende hus med hage for en familie eller noen få familier.¹² *Enebolig*, på sin side, betyr frittliggende hus med én boenhet/leilighet.¹³ Disse begrepene brukes i dagligtalen ofte som synonymer, men likevel gir begrepet villa assosiasjoner til mer fornemme og herskapelige representative boliger enn hva begrepet enebolig gjør. Enebolig blir ofte anvendt på hus beregnet for den mer jevne middelklassen av noe mer beskjeden størrelse og med mindre grad av representativ karakter.

¹¹Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 15

¹²Gunnarsjaa, Arne. *Arkitekturleksikon*, Trondheim, Abstrakt forlag, Trondheim: 1999 838

¹³Ibid: 216

Det nye boligidealet fra England overførtes også til middelklassen og arbeiderklassen i hele Europa. Disse boligene ble gjerne oppført i forsteder knyttet til byens kommunikasjonsnett.¹⁴ Det egne huset med hage var altså blitt et boligideal som fra århundreskiftet fikk stor utbredelse i alle samfunnslag.¹⁵ Denne bostedstypen var den som passet best med tidens søken etter individualitet, interesse for tradisjoner og en samtidig natursøken. ”Det var kun i et eget hjem man kunne finne en virkelig hygge” uttalte i 1902 den svenske arkitekten Lars Israel Wahlman (1870-1952).¹⁶ Ønsket om egen bolig for større deler av befolkningen økte naturligvis omfanget av byggeoppgaver for arkitekter og byggmestere. Tidligere på 1900-tallet var det kun en svært bemidlet overklasse som kunne drømme om en egen bolig i eller rundt byene. Middelklassen og arbeiderklassen var som regel huset i leiligheter i leiegårder eller boligblokker. Sammen med utbyggingen av forstedene rundt byene kunne større arealer fra århundreskiftet og fremover benyttes til boligbygging og en mengde småhus og villaer ble oppført.¹⁷

Gjennom inspirasjon fra Europa fikk Norden impulser om hvordan den moderne boligen burde utformes. Både gjennom nasjonale motiver og klassiske idealer ville man øke boligstandarden og ikke minst skille seg fra 1800-tallets historiserende stilforvirring. I alle de nordiske landene er det mulig å spore, i de første tiårene av 1900-tallet, en tradisjonssøken med et felles ideal som gav plass for både det regionale og det nasjonale. Samtidig er også innflytelsen utenfra, spesielt Tyskland viktig. Tiden er preget av en dualitet mellom nasjonal tradisjon og europeisk påvirkning.¹⁸ Viktige temaer ble tatt opp i bøker og i fagtidsskrifter som spredtes utover Norden. De tyske arkitekturkritikerne Herman Muthesius (1861-1927) og Paul Mebes (1872-1938) sine bøker ble viktige for Norden.

Gjennom Muthesius sin bok om det engelske huset fikk Tyskland og Norden øynene opp for hvordan de engelske arkitektene arbeidet med å utforme eneboligen. De engelske arkitektene, gjennom inspirasjon fra Arts & Crafts bevegelsen, forsøkte å gi eneboligene et fundament av engelskhet i seg. Han vurderer det egne huset etter engelsk mønster som grunnen til sosial orden, for kulturen og for en høyere moralsk utvikling. Hjemmefølelsen, familiesamhørigheten og lengselen etter å gjøre det vakkert omkring seg, styrkes i det egne huset. Engelskmennene bygger ikke sine hus for representasjon, de reiser ikke en forbausende fasade, men gir heller sitt hus et beskjedent ytre. Det kles ikke inn i en stilhistorisk drakt men

¹⁴Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 15

¹⁵Bing og Johnsen(red). *Nye hjem* 26

¹⁶Eriksson, Eva. *Sekelskiftesvillan* i *Byggnadskultur* Nr. 1 1990

¹⁷Bing og Johnsen(red). *Nye hjem* 26

¹⁸Hoel, Kari. *Nyklassisismen – Fra stil mot form* i *Kunst og Kultur* Nr. 3 1992 131

søker forbindelse til eldre landlig bebyggelse, uttaler han.¹⁹ I tillegg til å berømme de engelske arkitektene så han også til sitt eget land, hvor han mente at det siste århundres arkitektur og håndverk hadde vært et kunstnerisk kaos.²⁰ 1800-tallet hadde stått for et forfall i arkitekturen mente han, fordi den hadde brutt med den gode arkitekturen på 1600- og 1700-tallet. Muthesius mente at gjennom 1600- og 1700-tallets aristokratiske kunst hadde borgerskapet klart å skape en kunst som var enkel, saklig og fornuftig. De hadde de antikke formene som felles grunnlag, men her strippet for unødvendig staffasje og prakt. Som en løsning på 1800-tallets problem søkte han tilbake til 1600- og 1700-tallets formålstjenlighet. Han ønsket at den ytre form skulle speile det indre vesen.²¹ I hans egen tid så han til moderne industrielle produkter; som broer, jernbanevogner og skip, for å finne denne funksjonelle utformingen.

Mebes skrev i likhet med Muthesius om 1800-tallet, og den arkitektoniske nedgangen. Men han pekte også på lyspunkter fra samme tid. Han mente at den borgelige byggeskikken fra rundt 1800 viste stor grad av enkelhet og bruk av gode materialer. Disse byggene mente han kunne være forbilder for de samtidige arkitektene. Hans bok er organisert som en katalog med bilder av fasader, interiører og detaljer, som i ettertiden ofte ble brukt som grunnlag for utsmykning av bygg på 1910- og 1920-tallet.²²

Begrepet moderne kan bety flere ting. I denne sammenheng vil jeg benytte meg av en vid definisjon av begrepet, som omhandler hele kulturen og ikke spesifikt kunsten eller arkitekturen. Modernismen sammenfaller gjerne med funksjonalismen i arkitekturhistorien, men det moderne kan man gjerne snakke om helt fra den industrielle revolusjon. Den industrielle revolusjon førte med seg mange nyvinninger og behov for nye typer av bygninger. Først av alt fabrikkbygninger, der vi kan se at det er nettopp i disse fabrikkbygningene nye materialer og teknikker har blitt utprøvd først. I sammenheng med boligen blir dette interessant når boliger til arbeiderne skulle bygges, og når fruktene av industrien kunne benyttes i boliger. Eksempler på dette er betong, jernbetong eller bare masseproduserte varer som en større del av befolkningen kunne skaffe seg. Begrepet modernitet tilskrives Charles Baudelaire som i 1859 beskrev det som ”det midlertidige, det flyktige, det tilfeldige, den halvdel av kunsten; den andre halvdel er det evige og uforanderlige.”²³ Selv om det moderne tankesettet hvor man begynte å tenke fremover, troen på fremskrittet og at det frie mennesket kunne forandre historien ble presentert alt på 1600-tallet, tok det tid før dette fikk noe å si i folks dagligliv. Men da moderniseringen mot slutten av 1800-tallet fikk plass i privatlivet og

¹⁹Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 57

²⁰Hoel. *Nyklassisismen* 133

²¹Ibid: 134

²²Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 62

²³Bing og Johnsen(red). *Nye hjem* 10

hjemmet kan man regne med at det moderne tankesettet hadde fått gjennomslag i store deler av befolkningen.²⁴

Ettersom den industrielle revolusjon hadde økt folkemengden i byene drastisk, ble det på begynnelsen av 1900-tallet en motbør til urbaniseringen. For middelklassen ble idealet egen bolig med hage i utkanten av byen. Samtidig med et økt fokus på sunnhet og friluftsliv ble derfor villastrøk i byens utkant å foretrekke. Boliger hvor man kunne ha godt med plass både inne og ute, ble sett på som en mye sunnere livsstil enn å bo i leiligheter i byens kjerne.

Teknologiske fremskritt ble viktig for å kunne leve på en sunn og frisk måte. Begynnelsen av 1900-tallet blir også tiden hvor disse nyvinningene kommer inn i hjemmet og arkitektene må gjøre rom for dem. Av ting vi i dag tar for gitt, ble sentralvarme, vannklosetter, strøm og varmtvann først vanlig fra 1900 til 1910.²⁵

Danmark

Mot slutten av 1800-tallet var det den individuelle og maleriske arkitekturen, med et nasjonalt formspråk, som var gjeldende i Danmark. Villaen var tidens spesialitet, hevder Lisbet Balslev Jørgensen i sin bok om *Enfamiliehuset* i serien om dansk arkitektur fra 1979. Her legger hun frem en kronologisk fremstilling av utviklingen i den danske eneboligen. Rundt 1900 var idealet å komme seg ut av byens dårlige forhold og inn i en villa utformet etter individuelle ønsker og smak. Boligen skulle ta hensyn til familiens gjøremål og det var nå en selvfølge at boligen skulle vokse frem innenfra og ut.²⁶ Etter at historismen fra 1800-tallet var avskaffet, ble motsatsen en individuell, egenartet og selvstendig arkitektur. Man bygget etter de samme organiske prinsipper som hadde vært brukt i middelalderen, hvor fasadene ble maleriske og hadde avvekslende volumer.²⁷ Videre hevder hun også at villaen var en demokratisering av slottet og av landstedet. Den bemidlede borger omgav seg med verdslige maktsymboler som tårn, spir, altaner, verandaer, tunge portaler og klokketårn, men når disse symbolene ble felleseie mistet de også noe av magien som gjorde dem ønskelige. Tingene ble snudd på hodet. Den herskende klassens åndelige arv blir nedarvet fra den enkle bondekulturen gjennom kunstnere og arkitekter, mens tidligere stilarter pryder arbeidernes og bøndernes stuer.²⁸

Den danske arkitekturtradisjonen har ofte satt måtehold som en av sine viktigste dyder. Derfor ser man lite ekstravagant jugendstil og ekspresjonisme i en dansk sammenheng. Denne

²⁴Bing og Johnsen(red). Nye hjem 10

²⁵Hidemark-Stavenow, Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925, s 197

²⁶Jørgensen, Lisbet Balslev. *Danmarks arkitektur – Enfamiliehuset*, København, Gyldendal: 1978 89

²⁷Ibid: 89

²⁸Ibid: 91

måteholdenheten kommer i noen grad i konflikt med den nasjonalromantiske tradisjonen, og Jørgensen mener at søken mot å skape en nasjonalstil eller en stil med nasjonalt særpreg hadde vært mer eller mindre forgjeves. Ønsket om å gjenforene stil og håndverkstradisjone slik at folkets skapende kraft skulle komme til syne, var en utopisk ide som var vanskelig å få gjennomslag for. Det romantiske ønsket om å nå frem til en folkelig urkraft, var vanskelig å gjennomføre.²⁹ Grunnen til at forsøkene på å skape en nasjonalt preget arkitektur var forgjeves mente kunstkritikeren Vilhelm Lorenzen (1877-1961) var at; individualistene hadde erklært krig mot de historiske stilarter, men de jobbet likevel under samme grunnlag. Småhusene var unntakene, der flere land hadde klart å utrykke et nasjonalt preg. Mens i de offentlige byggeoppgaver brukte man barokken som utgangspunkt. Lorenzen besøkte den store internasjonale utstillingen i Wien i 1908 hvor han uttrykte dette. Videre konkluderer han med:

”Man skimter i utydelige Omrids noget virkelig Nyt ude i Fremtiden, som den nuværende nye Stil kun er den svage Overgang til, og som vil udvikle sig ud af al den Architektur, der fortrinsvis opføres paa Grundlag af alskens moderne Materilaer(Staal, Jernbeton etc.) Nok ville den gamle byggemåde holde endnu et stykke tid, men der var måske en mulighed, at der af de ny konstruktioner kunne udvikle sig en 1900-tallets stil. En sådan moderne stil ville blive international, som de gamle var det – en verdensstil.”³⁰

Jørgensen fortsetter med en beskrivelse av overgangen mot en mer klassisistisk arkitektur. Man innså at tidligere tiders stiler ikke lot seg gjenopplive, men den romantiske søken etter et nasjonalt preg blir likevel ikke lagt helt vekk. Individualismen på sin side hadde utspilt sin rolle. Den disiplinerende klassisismen ble igjen interessant.³¹ I en søken etter å fortsette kampen mot en nasjonal kunst, så de danske arkitektene tilbake til nyklassisismen på 1700- og 1800-tallet. Der nyklassisismen hadde stoppet i sin søken etter nasjonalt preg kunne man fortsette. Den hadde vært revolusjonær, den hyllet ikke individualismen og den var konstruktiv. Symmetri ble ikke lenger sett på som tyranni men som orden, og de fort voksende byene trengte et mer homogenisert uttrykk.

Sverige

Også Sverige var inspirert av tendensene i engelsk boligarkitektur. De to ledende svenske arkitektene Carl Westman (1866-1936) og Lars Israel Wahlman dro begge på begynnelsen av 1900-tallet på en studiereise til England. I etterkant uttrykte de begge at de engelske boligene er hensiktsmessige, og at komforten og den frie utformingen er noe de vil holde fast ved. De

²⁹Jørgensen. *Enfamiliehuset* 110

³⁰ibid: 110

³¹ibid: 110

engelske boligene befrikk seg fra konvensjonalismen og representasjon. De holder også fast på at disse engelske impulsene må viderefortolkes i et svensk perspektiv, ellers vil de bli som de tidligere historiske stilene.³² Det de vil lære av den engelske boligarkitekturen er hvordan man forholder seg til det gamle, hvordan de gjennom tradisjonelle og nasjonale grunnvalg kan skape noe som passer til det moderne mennesket, uten å gjøre det fremmed for folkene og naturen.

I likhet med Muthesius fremhever også de svenske arkitektene kvalitetene ved å bygge boligen i utkanten av byen og på landet. I motsetning til byens selskapeligheter tilbyr landet mer fokus til familien. Familieliv, friluftsliv og hygiene ble viktige faktorer for den moderne kulturen og eneboligen, med hage omkring seg, bygget oppunder disse idealene. Mange folkeopplysningsbøker og hefter ble gitt ut på denne tiden. Ellen Keys *Skönhet fyr alle* (1899) var blant de mest betydningsfulle. Her ble det satt fokus på skjønnhet i alle hjem, uavhengig av størrelse på boligen eller kapital. Skjønnheten ble i følge Key en del av en opplysning til folket for å bedre deres liv. Key ønsket at estetikken ikke skulle glemmes i en tid hvor man måtte bygge raskt og billig. Skjønnhet var et viktig ideal i flere deler av samfunnet, men en skjønnhet som ble mer praktisk enn hva man hadde sett med historismens stilarter. Disse tankene kan man kjenne igjen fra Arts & Crafts bevegelsen og fra den norske Lysakerkretsen. Lysakerkretsen arbeidet i likhet med Ellen Key for at skjønnhetsforståelsen til befolkningen skulle økes. De mente at om man omga seg med skjønnhet ville det skape et bedre samfunn og bedre mennesker.³³

Sammen med opplysning om hvordan man kunne forskjønne sitt hjem, ble også mønsterbøker for oppførelse av villaer utbredt. Her kommer Ragnar Östbergs *Ett hem* (1905) inn, sammen med flere andre lignende opplysningsbøker. Hans bok er en lærebok for hvordan man skal kunne bygge et godt hjem med ulike kostnadsrammer. En av bokens hovedteser er at når man skal bygge sitt eget hjem er noe av det viktigste å tenke på at man skal bygge for seg selv og ikke for andre. Man skal ikke behøve å tenke på hva andre måtte mene om hva som passet seg eller var pent, så lenge man tok utgangspunkt i dagliglivets gjøremål og lot disse aspektene få størst plass i hjemmet.³⁴

Et nytt fokus på hygiene blir også en del av denne folkeopplysningen. Den økte graden av fokus på familie, friluft og hygiene får også utslag i hvordan boligene utformes. Oppholdsrom fikk gjerne større plass og skulle innredes praktisk og trivelig slik at det innbød til samvær i familien. Gjennom Carl Larssons (1853-1919) bøker med akvareller fra deres hjem i

³²Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 69

³³Key, Ellen. *Skönhet för alla - Fyra uppsatser*. Studentföreningen Verdandis småskrifter 77, 1899 5

³⁴Östberg, Ragnar. *Ett hem - Dess byggnad och inredning*. Studentföreningen Verdandis småskrifter 131, 1905 3

Sundborn fikk det svenske folket også en opplæring i hvordan man kunne innrede sitt hjem. Men mest av alt viste disse illustrasjonene et romantisk bilde av en lykkelig familie, hvor barnas rolle i familien fikk et økt fokus. Eneboligpolitikken i Sverige rundt 1900 fant sitt ideal i den svenske røde stuen, et viktig nasjonalt symbol, som pekte på den svenske tradisjonen i de svenske bygdene. Samtidig med fremveksten i industrien ser vi en utvikling i hvordan familien organiseres. Barneoppdragelsen blir viktig for storsamfunnet og blir idealisert i Larssons bilder. Også i Norge ser vi slike kunstnerhjem representert i malerkunsten. Gerhard Munthe utstilte flere akvareller med motiv fra sitt eget hjem *Leveld* i 1909.³⁵ Den fornyede rollen til barn kan man også finne i arkitekturen, der det nå ble vanligere å tegne egne barnerom med tilhørende møbler.

Som et sosialt oppdrag forsøkte også disse bøkene og skriftene å forbedre arbeidernes levekår. Det ble fremhevet at badet og wc burde være et minimum selv for de mindre bemidlede, da det fremmet sunnhet.

Gjennom to av Carl Westmans villaer, mener Elisabet Stavenow-Hidemark, man kan se overgangen mellom en uregelmessig og fri utforming til en mer regelbundet og fast utforming. *Pressens Villa* (1901) og *Tamms Villa* (1903) begge i Saltsöbaden viser hvordan han gikk fra en fri plan, en fri gruppering av volumene og åpenhet til naturen, mot en mer regelbundet plan, et sluttet volum og regelbundet fasade. Overgang fra åpenhet til sluttet, fra uregelmessig til regelmessig planløsning, fra et eksteriør som viser rommenes plassering og har differensierte volumer mot en kubisk sluttet, var noe arkitektene jobbet med i flere tiår.³⁶

Villa-idealet som avløser det nasjonalromantiske er nyklassisismen som har en brytningstid på 1910-tallet. Mange ønsket å demokratisere arkitekturen gjennom nyklassisismen, og som Jørgensen hevder, at den rasjonelle nyklassisismen var et viktig skritt mot funksjonalismen.³⁷ Den nyklassisistiske boligen tok større hensyn til funksjonalitet og ville i stedet for å fremme en individuell frihet, skape noe som var mer allment gyldig. På denne måten ble villastrøkene mer homogene i uttrykket, noe man søkte etter mange år med eklektisismen og historismens store variasjoner. Selv om nasjonalromantikken forsøkte å sette boligen inn i dens omgivelser blir det først med nyklassisismen at man tar større hensyn til den omkringliggende byggeskikken. Ved å forsøke å skape et universelt arkitektonisk språk ble de klassiske idealer som hadde vært så viktige for Europa helt siden renessansen igjen tatt opp. Riktignok ikke i

³⁵Stenseth, Bodil. *En norsk elite – Nasjonalbyggerne på Lysaker 1890-1940*. Aschehoug, Oslo: 2000 97

³⁶Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900-1925* 113

³⁷Jørgensen. *Enfamilehuset* 121

lik grad som under historismens mange stilvariasjoner under 1800-tallet, men gjennom stabilitet og enkelhet.

Norge

I tiden rundt unionsoppløsningen i 1905 ble det også for Norge viktig å skape seg en egen identitet og styrke nasjonalfølelsen. Den berømte Lysakerkretsen hadde stor innflytelse på det norske kulturliv fra slutten av 1800-tallet til godt ut på 1900-tallet. Kretsen bestod av kunstnere og vitenskapsmenn som Erik Werenskiold, Gerhard Munthe og Fridtjof Nansen med flere.³⁸ Lysakerkretsen var en løst forbundet samling av mennesker som bodde eller hadde tilknytning til Lysaker, og som var av samme oppfatning hva gjaldt den norske kultur og hvor den skulle ta veien. Noe som kan synes å ha vært deres felles mål, var å skape en nasjonal enhetskultur som ville forminske gapet mellom den landlige bondekulturen og bykulturen. ”En fedrelandsk bevissthets revolusjon anført av den intellektuelle eliten skulle frembringe ett nytt norsk menneske. Lysakerkretsen førte videre 1800-tallets borgerlige nasjonalisme: Norge skulle bygges til å bli en moderne europeisk kulturnasjon.”³⁹ Slik beskriver Bodil Stenseth Lysakerkretsens mål i sin bok *den norske eliten på Lysaker* fra 1993.

”Vennene i Lysakerkretsen var opptatt av å skape et norsk forestillingsfellesskap. I følge kretsens ideolog Ernst Sars var nasjonalitet en levende organisme, som somme tider sov og andre tider utfoldet seg i all sin kraft. Et eksempel på det siste var Norges storhetstid i middelalderen. Sagaens konger og høvdinger representerte karaktertrekk ved norsk mentalitet.”⁴⁰

Lysakerkretsen nevnes her fordi den var en viktig aktør i den kulturelle debatten rundt 1900. Den nasjonale fellesskapsfølelsen var et av de viktigste målene for Lysakerkretsen og denne tankegangen tok yngre kunstnere også opp i seg. Spesielt for Arnstein Arneberg ble Lysakerkretsen viktig. Arneberg regnet Erik Werenskiold som sin kunstneriske far.⁴¹

Nasjonalromantikken innen den norske arkitekturhistorien har som oftest blitt datert til årene rundt 1900 frem mot 1920. Startskuddet for den nasjonalromantiske tendensen innen arkitektur kan også sies å strekke seg lenger tilbake. Da tilbake til dragestilen og sveitserstilen fra midten av 1800-tallet, og forsøket på og fornorske stilen gjennom bruk av nasjonale motiver. Trangen til å få et nasjonalt preg på arkitekturen kan ses i sammenheng med unionsoppløsningen og med internasjonale tendenser fra midten av 1800-tallet, spesielt med tanke på den engelske arkitekturen. Noen typiske arkitektoniske trekk Norberg-Schulz fremhever i *Norges kunsthistorie* er at bygningsmassen ofte er knapp og robust, har små

³⁸Stenseth. *En norsk elite* 9

³⁹ibid: 20

⁴⁰ibid: 65

⁴¹ibid: 149

takutspring og det er ofte brede vindskier. ”En ny tilforlatelig enkelhet er kommet inn i bildet, sammen med et pust av den eventyrstemningen som Werenskiold hadde grepet i sine tegninger” skriver Norberg-Schulz.⁴² Han peker også på at det var viktig at ikke de gamle motivene skulle etterlignes, men at arkitekturen skulle gripe grunnkarakteren i de gamle norske husene. Det gamle er ikke kopiert, men deres grunnleggende karaktertrekk var gjenskapt i en ny skikkelse utaler han om Arnstein Arnebergs villa på Gulleråsen fra 1910.⁴³

I tillegg til å ville skape en ny norsk arkitektur lå også et ønske om å skape noe tidløst til grunn. De nasjonale motivene ble på denne måten svaret på hva som var tidløst. Mari Lending diskuterer begrepene nasjonalitet og nasjonalromantikk grundig i sin avhandling *Omkring 1900* fra 2007. Der peker hun på noen kontinuerlige problemstillinger den norske arkitekturtenkningen har hatt siden 1900 og frem mot i dag. Som utgangspunkt for å diskutere det nasjonale bruker hun Herman M. Schirmer. Hun fremhever at en nasjonal tenkning innen arkitekturen henger tett sammen med den politiske og kulturelle debatten i samtiden. Det nasjonale ble sett på som noe naturlig og historisk gitt. Den var mer forbundet med det karakteristiske, det eiendommelige, det lokale, det stedspesifikke, det naturlige og det klimatiske, mer enn forstått politisk, statlig eller territorielt.⁴⁴ Det nasjonale ble sett på som noe naturlig og en historisk gitt sannhet i tiden. Både historie, kunsthistorie, litteraturhistorie og språkhistorie ble skrevet på en måte som underbygget det særnorske og ville bygge opp under selvstendighetsdiskursen. Ironisk nok var trangen til å fremheve og understreke det nasjonale en internasjonal trend. Schirmer danner en linje fra Lindstow til 1900-tallet, gjennom å fokusere på det irregulære, det folkelige, det spontane og det originale.⁴⁵

Som bakteppe for nasjonalromantikken er det viktig å huske på historismen på 1800-tallet. Historismen kjennetegnes gjerne ved at man tok en tidligere stilart og brukte den som inspirasjon eller imitasjonsgrunnlag for den nye arkitekturen. Historismen beveget seg senere over i en eklektisisme, hvor en blanding av stilarter ble veien å gå i å skape noe moderne. Eklektisismen kan sies å til dels ha blitt videreført innen nasjonalromantikken. Nasjonalromantikken i Norge så gjerne spesielt til bondekulturen og trearkitekturen, men også eldre bygg med renessansepreg, som Austråt og Rosendal, ble sett på som viktige monumenter og forbilder for en norsk stil. Som kunsthistorien har lært oss er det sjelden snakk om noe brudd når en ”ny stil” oppstår, heller en videreføring av noen elementer og en distansering fra andre. På samme måte blir nasjonalromantikken også en videreføring av 1800-tallets historiserende eklektisisme. Det er en videreføring av et romantisk syn på

⁴²Norberg- Schulz. *Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme* 15

⁴³Ibid: 15

⁴⁴Lending, Mari. *Omkring 1900 - Kontinuiteter i norsk arkitekturtenkning*. Pax Forlag A/S, Oslo: 2007 142

⁴⁵Ibid: 142

historien og troen på at tidligere stiler kan benyttes for å skape noe nytt, men samtidig distanserer den seg fra den akademiske stiletterligningen.

Etter nasjonalromantikkens individualitet og frihet forsøker nyklassisismen heller en universell gyldighet gjennom et felles formspråk. Forstått var avstanden til den akademiske tradisjon og stileklektisisme stor. Som en overgangsperiode mellom nasjonalromantikken og nyklassisismen blir gjerne regionalismen trukket frem. Espen Johnsen hevder i sin hovedoppgave fra 1993 at regionalismen var en del av nasjonalromantikken.

”Den prinsipielle regionalismen var en felles engelsk og tysk tendens fra slutten av det nittende århundrede med ønsket om en lokal arkitektur med tradisjon og kontinuitet. Arts & Crafts bevegelsen knyttet identitet, materialer og stil til et hele og forankret det i lokale forhold.”⁴⁶

Videre mener han at regionalismen i tillegg til å søke en nasjonal karakter, også ønsket en lokal identitet. Gjennom en lokal identitet må man se til mer enn de indre dalfører på Østlandet, men også se på mer urban arkitektur. Boligbyggingen var naturlig nok størst i de mer urbane strøk i og rundt byene, og det nasjonalromantiske kunne synes unaturlig i et urbant miljø. Kravet til at arkitekturen skulle ha en lokal byggeskikk ble satt fremfor det generelle ønsket om å være norsk.

Nyklassisismen på 1920-tallet tar videre prinsippene fra regionalismen, men distanserer seg fra den romantiske og individuelle tilnærmingen til nasjonalromantikken. De klassiske tendensene gjør seg gjellende under første verdenskrig og kulminerer ved midten av 1920-tallet. Mellom 1920 og 1925 ble de fleste viktige byggverk oppført i en klassisk stil, der enkle og stramme bygningsformer byttet ut de mer robuste og fabulerende karakterene som kjennetegnet det meste av den nasjonalromantiske arkitekturen.⁴⁷ Gjennom ønsket om å skape noe tidløst blir også tidligere forbilder viktig i nyklassisismen, men de direkte referansene til historiske stiler burde man befri seg fra.⁴⁸ Selv om Norge ikke direkte ble berørt av første verdenskrig fikk den stor innvirkning på kunsten. Gudolf Blakstad(1893-1985) forklarte nyklassisismens fremmarsj ved at det var naturlig å se til den faste og samlende klassisismen når man skulle bygge opp det som var revet ned under krigens ødeleggelser.⁴⁹ Krigen var som et kaos og klassisismen som en rolig og velkjent motbør. Det nasjonale ble nå satt til side til fordel for det internasjonale.

Den norske nyklassisismen så til panelarkitekturen og empiren fra 1700- og 1800-tallet. Den borgelige og landlige 1700-talls arkitekturen kunne fungere som forbilder for vår egen tid

⁴⁶Johnsen. *Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas* 20

⁴⁷Norberg-Schulz. *Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme* 35

⁴⁸ibid: 36

⁴⁹Johnsen. *Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas* 23

hevdet Muthesius.⁵⁰ I Norge ble Carl Wille Schnitler (1879-1926) nyklassisismens fremste pådriver. Gjennom samfunnsdebatt og kunstkritikk forfektet han et moderne syn. I hans bok *Slægten fra 1814* (1911) skilte han ut to grunnelementer som han mente hadde nær sammenheng: det klassiske formideal og det rasjonalistiske livs- og samfunnssyn.⁵¹ Han sammenstiller på denne måten nyklassisismen og modernismen.

2.2 Den nasjonalromantiske og den nyklassisistiske villa

Nasjonalromantikken og nyklassisismen er både etterfølgende perioder i arkitekturhistorien, men på mange områder er den også overlappende. Det nasjonale aspektet forkastes ikke i nyklassisismen, selv om sistnevnte er en internasjonal stil. Gjennom hele begynnelsen av 1900-tallet var det et ønske om å skape en arkitektur med rot i nasjonale tradisjoner, selv om periodestilene varierte.⁵² Jeg vil peke på noen trekk som kan kategoriseres som nasjonalromantiske og nyklassisistiske, men også peke på elementer som er felles for de to. Ut ifra den foregående teksten vil jeg trekke ut prinsipper og eksempler som underbygger en nasjonalromantisk eller en nyklassisistisk arkitektur.

Plasseringen av boligen i forhold til omgivelsene og tomten

Den nasjonalromantiske boligen var gjerne plassert i ytterkanten av byen, med landlige omgivelser rundt seg. Idealet etter 1900 var, som tidligere nevnt en egen bolig med hage omkring. Sunnhetsaspektet ved å komme seg ut av byens dårlige luft og skitne gater, og ut til naturen ble lagt stor vekt på. Dette idealet blir også videreført til nyklassisismen. Å plassere boligen skånsomt på tomten, ble også et ideal. Å ta vare på tomtens trær og terreng var viktig og sett på som noe av stor verdi.⁵³

Volumsammensetningen

Når det gjelder boligens karakter eller formale utforming var det ikke særlig klare regler for den nasjonalromantiske boligen, men frihet og individuelle løsninger ble applaudert.⁵⁴ Volumsammensetningen skulle gjerne være av en fri karakter og ikke følge noen symmetri eller hovedakse. Et av de tydeligste eksemplene på en slik utforming finner vi hos Frederik Konow Lund i hans *Sommerhus ved Godøysund* i Hordaland fra 1919. Her ser vi en fri gruppering i planløsningen, og fløyer er tilført med hensyn til tomtens topografi.⁵⁵ Boligenes

⁵⁰Johnsen. *Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas* 28

⁵¹Bing og Johnsen(red). *Nye hjem* 62

⁵²Jørgensen. *Enfamilehuset* 110

⁵³Eliassen, Georg. *Arkitektene finner hjem, 1906-1916* i *Byggekunst* Nr. 5/6 1956 123

⁵⁴Jørgensen. *Enfamilehuset* 89

⁵⁵Norberg- Schulz. *Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme* 26

takutforming viste ofte høye bratte takflater. Også takutformingene kunne få variert uttrykk i et og samme byggeoppdrag. På de tilførte elementene som karnapper, arker og fløyer fikk gjerne taket et annet uttrykk enn på hovedformen. De mest brukte taktypene var likevel valmtak og mansardtak.⁵⁶

Planløsningen

Planløsningen eller romprogrammet i de nasjonalromantiske villaene ville gjerne vise noe annet enn rektangulære rom lagt på rad og rekker etter hverandre. En av grunnene til en friere gruppering av rom var at man gjerne kunne ha flere pipeløp i boligen. Dette frigav arkitektene til å gå vekk fra en sentralt plassert varmekilde som skulle gi varme til flest mulig rom. Ved å ha flere pipeløp kunne man plassere oppholdsrom mer vekk fra hverandre og fokusere mer på hvilke rom som var hensiktsmessige å plassere ved siden av hverandre. Pipene ble også en del av dekoren av eksteriøret, de var gjerne høye og kledd i teglstein eller annen naturstein.⁵⁷

Materialbruken

I materialbruken skulle man også kunne finne en nasjonal identitet, og for Norge ville det gjerne si treverk. Treverk og trekonstruksjoner har vært spesielt viktige i den norske byggeskikken. Av steinarkitektur finner vi mye bruk av grovt hugget naturstein.⁵⁸ Slik Wahlman formulerte det var en bygning en sammensmeltning av mennesket og natur. Han mente at materialene burde henvises til området og tilpasses den lokale byggeskikken.⁵⁹ I så måte kan vi se at bynære villaer gjerne ble uformet i stein og ikke i treverk. Byvillaene fra tidligere tider hadde gjerne gjort bruk av stein som det foretrukne materialet, gjerne også for å skape en distanse til den landlige byggeskikken. Derfor måtte arkitektene finne inspirasjon i tidligere steinarkitektur fra byene i sin utforming av byvillaen.

Fasadens utforming

Fasadens utforming skulle i samsvar med volumsammensetningen og planløsningen være organisk og fritt formulert. Ornamenten var etter historismen på 1800-tallet ikke særlig populære, men noe utsmykning fant likevel plass. Det var viktigere å tenke på plasseringen av dører og vinduer i de mindre villaene, da de ikke i like stor grad kunne bære store symboler i utsmykningen.⁶⁰

⁵⁶Johnsen. *Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas* 17

⁵⁷Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 72

⁵⁸Johnsen. *Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas* 19

⁵⁹Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900-1925* 72

⁶⁰Jørgensen. *Enfamilehuset* 89

Nyklassisismen, på sin side har en mer abstrakt tilnærming til de nasjonale motivene. Der den nasjonalromantiske epoken hadde fokusert på å imitere grunnformene, massevirkningen og den frie utførelsen til tidligere byggekunst, spesielt da middelalderens, ville den nyklassisistiske arkitekturen skape noen felles regler for en universell utforming av boligen, her gjennom hjemlige motiver fra panelarkitekturen og empiren fra 1700- og 1800-tallet.⁶¹ Denne stilen kunne man finne på blant annet prestegårder og herregårder, som hadde klassiske idealer.⁶²

Plasseringen av boligen i forhold til omgivelsene og tomten

Den nyklassisistiske villaen videreførte tendensene under nasjonalromantikken med villaforsteder. Men nå var det et større ønske om at disse områdene skulle få et mer homogent uttrykk. Plasseringen av boligene ble gjerne regulert med hensyn til en større byplanleggingsstrategi. Vi ser også at tomtens kurver ble tatt hensyn til. Nå skulle gjerne villaen plasseres på tomtens høyeste punkt og hagen omkring skulle organiseres ut i fra boligens form om plassering.

Volumsammensetningen

Hovedformen gikk fra den frie planløsningen, oppløste volumer og brutte taksilhuetter til en fast og sluttet plan, med regelbundne fasader og hele takflater.⁶³ I motsetning til nasjonalromantikken ville de nyklassisistiske villaene uttrykke en ro til fordel for bevegelse. Sluttete former og de lave takene med hele takflater byttet ut de åpne formene og bratte takene med forskjellige utspring.⁶⁴

Planløsningen

I planløsningen gikk man nå ofte tilbake til tradisjonen fra nyklassisismen på 1700-tallet, hvor rommene fikk en aksial gruppering. De nyklassisistiske villaene fra rundt 1920 tok mer hensyn til den utvendige symmetrien enn til plasseringen av rommene. Derfor kan man si at disse villaene ofte ble planlagt mer utenfra og inn, enn hva de nasjonalromantiske villaene hadde blitt.

⁶¹Hoel. *Nyklassisismen* 131

⁶²ibid: 141

⁶³Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900-1925* 106

⁶⁴Johnsen. *Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas* 17

Materialbruken

Materialbruken gikk nå over i en renere utforming. Panel var fortsatt mye i bruk, men pussede murvegger ble enda mer vanlig. Sammen med de pussede overflatene kunne man gjerne se ornamenter og utsmykning i naturstein, gjerne rundt dører og vinduer.

Fasadens utforming

Eksteriøret blir lagt særlig vekt på i den nyklassisistiske villaen. Nøye plasserte vinduer og dører i en symmetrisk form var å foretrekke. Inspirert av Muthesius bygget man gjerne små hus med gode proporsjoner. Husene skulle være sunne og billige, men likevel med fragmenter av overklassens statussymboler, og til huset skulle det være en hage. Målet for arkitektene var godt håndverk, en enkel geometrisk form og et klassisk formspråk uttrykket med enkle midler. Slik beskriver Kari Hoel nyklassisismens mål i sin artikkel *Nyklassisismen – Fra stil mot form* fra Kunst og Kultur i 1992.

3. Oppvekst, studier og de tidligste boligoppdrag

I dette kapitlet vil arkitektenes oppvekst, skolegang og deres tidligste byggeprosjekter bli gjennomgått. Etter å ha satt meg inn i forskningshistorien, hvor de to arkitektene ikke har fått særlig stor plass, vil det derfor være hensiktsmessig å belyse noen monografiske aspekter knyttet til bakgrunn og studier. Dette vil være med på å skape et grunnlag for videre forståelse av deres arkitektur og deres samtid.

3.1 Familieforhold og oppvekst

Andreas Hesselberg Bjercke ble født i Kristiania 2. november 1883. Hans foreldre var grosserer/fargehandler Alf Bjercke og Amalie Hesselberg.⁶⁵ Han vokste opp i en leilighet i en bygård i Ullevålsveien 1 sammen med 6 søsken og to tjenestepiker. Andreas Bjercke var nummer tre i søskenflokket.⁶⁶ I 1900 flyttet familien vestover i byen, til Bygdøy allé 19, der Andreas fortsatt var boende under neste folketelling i 1910.⁶⁷

Men bare et par år senere, i 1912, gifter han seg med Birgitta Dahlin (1886-1916). Dessverre skulle det bli et kort ekteskap. Etter hennes død bare fire år senere, giftet han seg på ny i 1918 med lærerinnen Margit Brodtkorb.⁶⁸ Hennes far var overingeniør ved Kristiania ingeniørvesen og flere av hennes søsken var også lærere.⁶⁹

Georg Christen Eliassen ble født i Kristiania 1. juli 1880, og var dermed noen få år eldre enn Bjercke. Georgs foreldre var lektor Anton Georg Eliassen og Ragna Augusta Gundersen.⁷⁰ I 1885 bor familien i en leilighet i Munkedamsveien 33b, som på dette tidspunkt bestod av foreldrene, en søster av faren, tre barn og en tjenestepike.⁷¹ Georg Eliassen var den eldste av søsknene. Faren jobbet som lektor på Gjertsens Skole, hvor han underviste i humanistiske fag, som historie og filosofi.

Syv og tyve år gammel giftet Eliassen seg i 1907 med den svenske brukskunstneren Helfrid Stømberg. De skal ha møttes under Eliassens opphold i Stockholm.⁷² Sammen fikk de sønnen

⁶⁵Østbye. *Norsk kunstnerleksikon* 228

⁶⁶<http://digitalarkivet.arkivverket.no/ft/person/pf01053257019630>

⁶⁷<http://digitalarkivet.arkivverket.no/ft/person/pf01036392075914>

⁶⁸Østbye. *Norsk kunstnerleksikon* 228

⁶⁹<http://digitalarkivet.arkivverket.no/ft/person/pf01036392047276>

⁷⁰Østbye. *Norsk kunstnerleksikon* 562

⁷¹ <http://digitalarkivet.arkivverket.no/ft/person/pf01053257031741>

⁷²Intervju med Trond Eliassen 5.9.2014

Arnt Eliassen(1915-2000) som ble meteorolog og sønnen Trond (1922-) som fulgte i farens fotspor og ble arkitekt. Han opprettet arkitektkontoret Eliassen og Lambertz-Nilssen.⁷³ Paret fikk også to døtre.⁷⁴

Både Bjercke og Eliassen fikk viktige stillinger i foreninger som jobbet med arkitektur og kulturminnevern. Bjercke var president av Norske Arkitekters Landsforening i årene 1934 til 1938 og 1946 til 1948. Tidligere hadde han også vært formann i Oslo Arkitektforening fra 1923 til 1926. Eliassen på sin side interesserte seg for kulturminnevern og var formann i Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring fra 1929 til 1951.⁷⁵

3.2 Studier hos Schirmer og opphold i Stockholm

Andreas Bjercke gikk i murerlære frem til han begynte ved den Kongelige Tegneskole i Christiania under Herman Major Schirmer i 1901. Etter studiene ved tegneskolen jobbet han i en periode som assistent hos arkitekt Arne Næss. Georg Eliassen gikk også på den kongelige tegneskole, hvor han tok eksamen som bygningsingeniør i 1900. Eliassen hadde i motsetning til Bjercke ikke Schirmer som lærer. Eliassen jobbet en tid som assistent hos W. Hansteens arkitektkontor i Oslo frem til han dro til Stockholm i 1905.

Herman Major Schirmer var en av de ledende norske arkitekter og arkitekturkritikere på denne tiden og hadde stor innflytelse på sine elever og den samtidige arkitekturdebatten. Det er ikke gjennom hans virke som arkitekt han ytet størst innflytelse, men som lærer ved den Kongelige Tegneskole i Christiania over mange år fra 1873.⁷⁶ Noe av det han er mest kjent for i ettertid, er hans mange studiereiser med studenter til dalfører lenger inn i landet, som til Gudbrandsdalen.⁷⁷ Schirmer var svært opptatt av den norske byggekunsten som befant seg ute i bygdene, og en ledende aktør i datidens søken etter en ”norsk stil”. Denne søken henger tett sammen med den internasjonale tendensen som hadde pågått hele 1800-tallet hvor det nasjonale ble formulert delvis som antiteser til klassisismen og historismen. Schirmer hadde et ønske om å avdekke den sanne norske byggekunsten. Og hvor ville han finne denne? Jo, i dalstrøk som var avsidesliggende og hadde hatt liten påvirkning fra byene. Der hvor bonden bygget husene etter sine behov, midler og den lokale tradisjonen, uten tanker om stil eller hva som var riktig i tiden. Denne ”naiviteten” mente Schirmer kunne lære studentene noe om

⁷³Arntzen. *Norsk biografisk leksikon*, bind 2 448

⁷⁴ Intervju med Trond Eliassen 5.9.2014

⁷⁵Østbye. *Norsk kunstnerleksikon* 228 og 562

⁷⁶Parmann, Øistein. *Herman Major Schirmer og tegneskolen – Et stykke norsk arkitekturhistorie*. Dreyer Forlag, Oslo:1986 26

⁷⁷ibid: 40

funksjoner, proporsjoner og materialbehandling. Schirmer gjennomførte sine myteomspunnede oppmålingsreiser til Gudbrandsdalen somrene 1898, 1899, 1902, 1903 og 1912.⁷⁸ Bjercke var en av de som var med på oppmålingstur i 1903, til blant annet Lom.⁷⁹ Schirmer forfektet et arkitektursyn som preget det vi normalt betegner som nasjonalromantikkens formspråk.

Schirmer påvirket også sine studenter i hvor de skulle fortsette sin arkitekturutdanning. Det var ingen fullverdig arkitektutdanning i Norge før NTH ble opprettet i 1910. Schirmer hadde sin utdannelse fra kunstakademiet i Dresden fra 1866 til 1868. Han dro også på en rekke studiereiser rundt omkring i Europa, som Italia, Sveits, Tyskland, Storbritannia og Sverige. I 1890-årene anbefalte Schirmer sine studenter å ta videre utdannelse i Storbritannia.⁸⁰ Han mente den normanniske arkitekturen var en videreføring av vikingenes trearkitektur. Etter hvert anbefalte han København som studiested, men etter framveksten av nasjonalromantikken i Sverige ble dette det naturlige stedet Schirmer anbefalte sine studenter å dra. Mye grunnet Schirmers anbefalinger ser vi at mange unge norske arkitekter dro til Stockholm i årene rundt 1903, deriblant Bjercke og Eliassen.⁸¹ Den svenske nasjonalromantikken hadde i så måte stor betydning for fremveksten av nasjonalromantikk i Norge.

I skrivningen av arkitekturhistorien om nasjonalromantikken og perioden rund 1910, har det blitt lagt stor vekt på de unge arkitektenes utdannelse ved den Kungliga Tekniska Högskolan i Stockholm. Gjennom Bente Aas Solbakken sin artikkel fra 2012 får man et mer nyansert syn på de unge norske arkitektenes opphold i Stockholm. Her kommer det frem at svært få av de som dro til Stockholm ble tatt inn som fullverdige studenter, men flere fulgte undervisningen i enkelte fag og leverte inn oppgaver som hospitanter. Slik var det også for Bjercke og Eliassen. Eliassen står oppført i protokollene til skolen som hospitant høsten 1903, mens Bjercke kom året etter.⁸² Andre nordmenn som også var hospitanter ved Högskolan var: Harald Hals, Magnus Poulsson, Arnstein R. Arneberg, og Rudolf E. Jackobsen med fler.⁸³ Bakgrunnen til alle studentene varfra Kristiania, og alle bortsett fra Eliassen hadde hatt Schirmer som lærer. Flere av studentene hadde også tilknytning til Yngre Arkitektforening(YAF). Derfor mener

⁷⁸Apeland, Magnhild. Leden, Siv. Mathisen, Kjell Marius. Schirmer, Herman M. og Skeide, Cecilie. *Schirmers elever i Gudbrandsdalen- 1898 - 1912*. Lillehammer Kunstmuseum, Lillehammer: 2009 9

⁷⁹Parmann. *Herman Major Schirmer* 40

⁸⁰Solbakken. *Via Stockholm?* 47

⁸¹Østbye. *Norsk kunstnerleksikon*, bind 3 476

⁸²Solbakken. *Via Stockholm?* 46

⁸³Ibid: 46

Solbakken at man må presisere at det var et østlandsfenomen og ikke en landsdekkende trend å dra til Stockholm for videre arkitektutdannelse. I Stockholm fikk Bjercke undervisning av B. Lallaerstedt, mens Eliassen ble undervist av professor Clason.

Hos Ragnar Östberg

Ragnar Östberg ble en spesielt viktig person for Bjercke og Eliassen under oppholdet i Stockholm. Begge fikk arbeide tett på Östberg, og arkitekturhistorikeren Elias Cornell har trukket frem hvordan de var med på noen av hans viktigste byggeprosjekter, som *Östermalms Läroverk (1910)* og *Stockholms Stadshus (1915–23)*. Elias Cornell fremhever i boken om Östberg at en av grunnene til at mange av hans prosjekter ble svært vellykket var hans evne til å velge talentfulle medarbeidere. I arbeidet med *Östermalms Läroverk* jobbet Bjercke og Eliassen som assistenter sammen med talentfulle Elis Benckert.⁸⁴ For Östbergs del skal ”det sunda och starka friluftsfolk, som bebor Norge” passet godt som medarbeidere.⁸⁵ Eliassen jobbet både under studietiden og i tiden etterpå hos ulike arkitekter, deriblant hos Fredrik Falkenbergs kontor i Stockholm og hos Ture Stenberg i Uppsala.⁸⁶ Våren 1905 forsøkte Eliassen å få stilling hos Östberg som assistent. Her ble han fortalt at han skulle komme tilbake om et år, og når Eliassen gjorde det fikk han også jobb og ble ansatt i 1907. Östberg skal ha valgt Bjercke som assistent etter å ha sett hans diplomoppgave på den Tekniska Högskolan. Östberg gikk ofte dit for å se på utstillinger. Cornell beskrev ansettelsen gjennom et intervju med Bjercke. Östberg hadde kommet for å se utstillingen av diplomarbeider og stoppet opp ved Bjerckes skisse av en liten skjærgårdskirke. Her uttalte Östberg at de måtte ha noe til felles i synet på arkitektur og spurte ham Bjercke på stedet om han ville ha arbeid hos ham. Bjercke skal ha takket ja og begynte med en gang.⁸⁷ Östberg ble god venn med både Bjercke og Eliassen, et vennskap som holdt livet ut. Eliassen og Östberg utvekslet mange personlige brev, og Östberg var ved flere anledninger på besøk hos familien Eliassen i Oslo på vei til ferie i den norske fjellheimen.⁸⁸

Ragnar Östberg var en særdeles viktig arkitekt i Stockholm den tiden Bjercke og Eliassen befant seg der. Östberg hadde først etter mange års utdannelse og flere studiereiser klart å få byggeoppdrag i Stockholm. I en reiseskildring beskriver han den lange reisen mot å bli arkitekt.

⁸⁴Cornell, Elias. *Ragnar Östberg - Svensk arkitekt*. Byggmästarens Förlag, Stockholm: 1965 16

⁸⁵Ibid: 18

⁸⁶Arntzen. *Norsk biografisk leksikon*, bind 2 448

⁸⁷Cornell. *Ragnar Östberg* 19

⁸⁸Intervju med Trond Eliassen 5.9.2014

”Så gammal man är. 32 år och ännu ej slutat skolstudierna, ännu icke gjort någonting. 15 år af arkitektoniska lärgrosse-studier, ingenting gjort sjelf, ständig i hand från den ena mästarn till den andra. – 4 år vid Tekniska Högskolan, 3 år på Akademien, 5 år under väntan på stipendiet, i lära hos en annan arkitekt, 3 år hemifrån för att lära af andra tiders och andra folks byggnads-sätt. Det är kanske väl mycket inlärdt, väl mycken theorie till 32 år.”⁸⁹

Det var først på begynnelsen av 1900-tallet Östberg fikk egne byggeoppdrag. Han oppførte en rekke villaer fra 1900 til 1910. Etter at det ble bestemt å bygge et nytt rådhus i Stockholm på Eldkvarnstomten leverte Östberg flere forslag. Etter mange omskrivninger og forandringer ble *Stockholms Stadshus* innviet i 1923. Under arbeidet med *Stadshuset* fortsatte Östberg og tegne villaer, ombygging av villaer, samt noen offentlige bygg. Et av de første store gjennomførte oppgavene ble ny skolebygning på Karlaplan i Östermalm, ferdig i 1910. Både Bjercke og Eliassen var ansatt under byggingen av *Östermalms läroverk* og *Stadshuset*.

Östberg var opptatt av de stilepokene som ikke hadde helt klare regler. Han likte renessansen bedre enn høy-renessansen for eksempel.⁹⁰ Han fant en kirke fra 1000-tallet i Frankrike som hadde blitt ombygget og restaurert helt frem mot 1700-tallet, og likte hvordan man kunne se generasjonene som hadde jobbet med dette bygget. Han fant dette vakkert og naturlig.⁹¹

Eliassen dro på flere studiereiser mens han jobbet for Östberg. I 1907 dro han til Danmark, Nederland, Belgia og Nord- Frankrike. I 1910 reiste han til Nord- og Mellom-Italia, og i 1914 mottok han statens reisestipend for blant annet å studere den middelalderske teglsteinsarkitekturen på Italias kyst mot Adriaterhavet.⁹²

Bjercke dro på studiereise til Tyskland og Østerrike i 1908, og en lenger reise til Frankrike og Italia fra 1910 til 1911.⁹³ Det finnes flere skisser datert mellom 1906 og 1910 fra blant annet Paris, Rouen og Vinje i Telemark.

3.3 Bjercke og Eliassens første boligprosjekter 1911-1916

Bjercke dro fra Stockholm etter at byggingen av *Östermalms läroverk* var ferdigstilt i 1910.⁹⁴ Tilbake i Kristiania startet han, i 1911, opp arkitektkontor for seg selv.⁹⁵ Bjercke tegner noen eneboliger og ombygging av eneboliger på denne tiden, men det er ikke før Eliassen kommer

⁸⁹Cornell. *Ragnar Östberg* 9

⁹⁰Pihl Atmer, Ann Katrin. *Stockholms stadshus och arkitekten Ragnar Östberg*. Natur og kultur, Stockholm: 2011 98

⁹¹Ibid: 98

⁹²Arntzen. *Norsk biografisk leksikon*, bind 2 448

⁹³Arntzen. *Norsk biografisk leksikon*, bind 1 323

⁹⁴Cornell. *Ragnar Östberg* 250

⁹⁵Østbye. *Norsk kunstnerleksikon*, bind 1 228

tilbake fra Stockholm og de oppretter firmaet Bjercke og Eliassen i 1914, at byggeoppdragene blir flere og mer omfattende. Når Bjercke jobbet på egenhånd fikk han flere utvidelser, påbygg og forandringer av eksisterende bygg i oppdrag. Byggeoppgavene varierte fra fabrikker, kontorbygg, skoler, eneboliger, møbler og utstillingsmontre. Flere av Bjerckes pågående prosjekter ble ferdigstilt i samarbeid med Eliassen etter at de to opprettet firmaet.

Videre følger en kort beskrivelse av boligprosjektene fra 1911 frem til 1917. Dette er prosjekter som ikke er blitt viet interesse tidligere. Boligprosjektene vil bli kommentert ut i fra deres stilkarakter, hvor planløsninger og fasadeuttrykk er viktige.

Tilbygg til enebolig (1911)

I 1911 tegner Bjercke et forslag til ombygging av eneboligen *Lysholm*, tilhørende Bøndalens Mills Ltd. (Fig. 1 - 4) Boligen var en toetasjes bygning med en kvadratisk grunnplan og valmet tak. Ombygningen bestod i å tilføre en fløy til en L-formet grunnplan med et bratt saltak. Boligens tidligere planløsning var symmetrisk og med en firedeling i første etasje. Ved ombyggingen ble det gjort rom til større oppholdsrom, som matsal, hverdagsrom og et herreværelse. Kjøkkenet får også en mer sentral plassering i den utstikkende fløyen. I andre etasje var det tidligere to barnerom, jungfrukammer, hall og sengekammer. Etter ombyggingen blir de to barnerommene til ett større barneværelse. Det blir tilført et gjesterom, mens foreldrenes soverom blir gjort større. Tidligere var det to trappeløp, etter ombygginger blir den ene sløyfet. Det blir tillagt et ekstra pipeløp, og det ble til sammen tre pipeløp. Materialbruken ser ut til å videreføres fra det eksisterende bygget, og fasaden på tilbygget får en lignende, stående panel. Taksteinen ser også ut til å bli lik på tilbygget som på den eldre delen. Boligens originale fasade ser ut til å ha vært symmetrisk utformet, hvor tilbygget bryter opp i fasaden. Tilbygget har også en mye brattere takvinkel enn det eksisterende bygget. Takflatene på tilbygget blir spesielt fremtredende.(Fig. 1) I tillegg ser det ut til at tilbygget også blir mer dekorert. Verandaen får et dekorativt rekkverk og vindusinnrammingen blir mer artikulert.(Fig.2) det ser i tillegg ut til at hovedinngangen får en empire-inspirert utforming.

Etter ombyggingen får boligen et mer differensiert uttrykk. Den tilføyde fløyen bryter opp i symmetrien og gjør uttrykket friere. På denne måten får bygget et mer nasjonalromantisk preg. Også romløsningen tilsier at nasjonalromantiske ideer var viktige. Planløsningen gikk fra en ganske streng firedelt symmetrisk oppbygning til en mer organisk og funksjonell løsning. Det påfallende blir kjøkkenets sentrale plassering i den nye fløyen, Romprogrammet blir derfor noen mer overraskende enn den tidligere enkle kvadratiske utformingen. Takutformingen og utformingen av pipeløpet som et dekorativt ledd i den nye fløyen tyder også på nasjonalromantisk tilknytning. Når Bjercke setter navn på de forskjellige rommene,

kan man tydelig se inspirasjonen fra tiden i Sverige. Hvardagsrum, jungfrukammer og matsal var alle begreper Östberg benyttet seg av i sine planløsninger.⁹⁶

Enebolig Rasmussen på Blommenholm (1913)

I 1913 tegnet Bjercke *Enebolig for Hr. Rasmussen* på Blommenholm. (fig. 5 og 6) Dette ser ut til å være den første eneboligen Bjercke utformer i sin helhet. Boligen er en frittstående enebolig over to plan, med kjeller og loft. Huset har saltak og en rektangulær grunnform. Første etasje er noe større enn andre etasje. Inngangspartiet er trukket tilbake fra fasaden på en veranda. Det er i tillegg en kjøkkeninngang på nordsiden av huset. Planløsningen er tradisjonell, med stue, spisestue, kjøkken, anretning, vindfang, gang og wc i første etasje. I annen etasje ligger to soverom, pikeværelse, bad og rom til oppbevaring. Vi kan se nærmest tilsvarende romløsning i *Villa Asklund*. Rommene synes å være plassert med hensyn til pipeløpet som er plassert sentralt i boligen.

Boligen har stående trepanel på ytterveggene, og taket er ikke trukket særlig langt ut fra vegglivet. Taket ser ut til å bli dekket med rød takstein. Fasaden er preget av artikuleringen av vinduene med utsmykninger og dekorpartier også mellom vinduene. I første etasje utgjør vinduene og skoddene mot sør et uavbrutt bånd. Vinduene er plassert asymmetrisk og varierer i størrelse. Vinduene synes å være plassert med hensyn til rommene, og ikke for å skape en symmetrisk fasade. Balkongen i andre etasje er også med på å bryte rytmen i det stående panelet. Panelet på balkongen er liggende og understreker at det er et tilført element. Fasadeutformingen veksler mellom å fremstå lukkede og åpne. På gavlsidene virker boligen lukket, med få og små vinduer. Mot sør og nord derimot er det større vindusåpninger.

Senere ble det tegnet et uthus og et påbygg i 1935 av Bjercke og Eliassen.

Boligen synes å være organisert rundt det sentrale pipeløpet og virker å være planlagt innenfra og ut. Vinduenes plassering og utforming støtter dette argumentet. Gjennom vekslingen av åpen og lukket form får boligen et differensiert uttrykk avhengig av hvor man betrakter den fra. Mangelen på symmetri og utsmykking av vindusbånd og inngangsparti kan tyde på en nasjonalromantisk tilknytning. Volumfordelingen derimot peker mer i retning av en klassisk utforming. Boligen synes å være et enhetlig volum, men med små tilskudd til inngangspartiene og balkongen.

⁹⁶Östberg. *Ett hem*: i planlösningen til bostad innehållande fyra rum, jungfru kammare och kök

Villa Stubben (1916)

Den første boligen arkitektene tegnet sammen var en enebolig for avdelingssjef Knut Pedersen på Blommenholm, kalt *Villa Stubben* (Fig.7-10) fra 1916. Boligen ligger plassert i et villaområdet på en avlang smal tomt. Boligen ser ut til å være plassert på tomtens høyeste punkt.(Fig. 8) Det var en enebolig over to etasjer i tillegg til loft og kjeller. Hovedformen er rektangulær med fremskutt midtparti mot sørøst. Boligen har mansardtak med flere arker som bryter opp. Inngangspartiet er bygget ut fra bygningskroppen, i tillegg til å være underbygg for balkongen i andre etasje. *Villa Stubben* har en klassisk romfordeling som skiller seg litt ut fra andre tidlige byggeprosjekter til Bjercke og Eliassen. (Fig.10) Inngangen midt på bygget fører deg inn i et vindfang og videre til en hall. Mot sørvest har man stuen og en veranda, mot nordøst ligger kjøkken og spisestue. Hallen har også fått en viktig plassering i boligen, den har vinduer ut mot hagen i sørøst og kan virke til å ha vært mye lysere enn mange av de andre hallene Bjercke og Eliassen tegnet til andre boliger. Spisestue og stue blir adskilt av hallen. I andre etasje er det tre soverom, pikeværelse, bad og wc. Balkongen i andre etasje er ikke tilknyttet noe oppholdsrom, men til trappeløpet. Fasaden har stående panel og taket er dekket med takstein. Huset har sin hovedfasade og inngang mot nordvest, fasaden domineres her av det fremskutte midtpartiet og av balkongen. Balkongen er ytterligere lenger ut og er holdt oppe av to søyler som flankerer inngangen. Vinduene er plassert symmetrisk og gir en stødig rytme til hele fasaden. Vi ser noen dekorelementer, slik som et lite vindu i mønet på det fremskutte midtpartiet. På fasaden mot sørøst er midtpartiet artikulert ved to pilastre. Hovedfasaden finner vi igjen i et annet prosjekt fra noen år senere, i bolig til Walter Pløen i Moss, her ser vi mange likhetstrekk både i fasade og i planskissene. (Fig 11.)

Villa Stubben har en større grad av dekor og klassiske elementer enn hva de tidligere boligene hadde. Denne boligen synes mer å være planlagt med størst hensyn til den symmetriske fasaden. Romfordelingen har måttet anpasse seg vinduenes strenge plassering. Plasseringen av balkongen i andre etasje uten tilknytning til oppholdsrom støtter dette synspunktet. Balkongens plassering er primært gjort ut i fra fasadens utforming. Volumet er i likhet med *Enebolig for Rasmussen* av en enklere og klarere form. Denne boligens synes også å ha tatt hensyn til at byggherren ønsket et mer representativt hjem. Den artikulerte fasaden mot veien henspiller sådan dens representative karakter. Som tidligere nevnt var den individuelle smak viktig under nasjonalromantikken, og det er mulig *Villa Stubben* er et produkt av byggherrens smak og ønsket om å fremstå velhavende ved bruk av symbolbærende elementer.

Enebolig på Snarøya (1916)

Eneboligen for Ingeniør Alf Nilsen på Snarøya (Fig. 12 og 13) fra 1916 viser en enklere bolig over to plan med kjeller og loft. Boligen ligger plassert på en rektangulær tomt med inngangen mot nordøst. Husets grunnplan er nært kvadratisk og avsluttes med et halvvalmet tak. Tilskudd til bygningskroppen er veranda mot sørvest og balkong i andre etasje mot nordvest. I første etasje kommer man først inn gjennom et vindfang også til en entré. Fra entreen har man adkomst til stuen. Stuen får en sentral plassering som boligens midtpunkt og fra stuen har man tilgang til spisestue og herreværelse. Fra spisestuen kommer man inn til kjøkken, som har egen inngang ved siden av hovedinngangen på den nordøstre siden. I andre etasje er det tre soverom, gjesteværelse, pikeværelse og bad med wc. Den kvadratiske romløsningen kan synes å være noe lukket. Entreen har ikke den samlende effekten som vi har sett tidligere, men ligger mer lukket med åpning kun mot vindfang og stue. Stuen får til gjengjeld den sentrale plasseringen med adkomst til oppholdsrommene. Fasaden er enkel og uten dekorelementer. Vinduer og dører har liten artikulering, mens elevasjonen er artikulert ved en langsgående kant i kontrast til det stående panelet mot sørvest og nordøst. Denne kanten samsvarer med balkongen og med taket over verandaen. Vinduene er plassert med en rytme, hvor kjøkken og stue har fått noe større vinduer enn de andre rommene. Plassering av de større vinduene bryter også opp i den ellers symmetriske vindusplasseringen.

Boligen har en enkel fasade med symmetri og klare volumer. Balkongen og verandaen, i tillegg til de større vinduene til kjøkken og stue, er det som bryter opp i symmetrien. På rekkverkene til verandaen ser vi ikke lenger de snirklete stavene som i de tidligere boligene, men et enklere kryssmønster. Boligen har en rolig karakter, men fortsatt noen overraskende elementer som peker boligen i retning mot en nyklassisistisk arkitektur. Likevel ser vi noen individualiteter som i plasseringen av balkongen og verandaen og i planløsningen hvor entreen mistet sin samlende karakter.

Enebolig på Nordstrand (1917)

Eneboligen for hovedbokholder Knudsen på Nordstrand (fig. 14 - 16), har en rektangulær grunnform avsluttet med et bratt svaiet saltak. Saltaket har arker mot nord og sør som bryter opp de store takflatene. Boligens hovedinngang er mot øst og plassert midt på gavlveggen. Balkongen i andre etasje fungerer også som overbygg på inngangen. Det er egen kjøkkeninngang mot nord, og veranda mot vest. I planløsningen ser vi også at en eldre norsk tradisjon fra storgårdene vises ved at første etasje inneholdt storstue, spisestue og dagligstue. Man kommer først inn i et vindfang før man kommer til entreen. Entreen rommer trappen opp mot andre etasje og inngang til stuen mot sør. Fra stuen har man tilgang til storstuen.

Mellom storstuen og spisestuen er det en stor åpning, og fra storstuen har man også utgang til balkongen mot vest. I andre etasje er det to soveværelser, pikeværelse, gjesterom, bad og wc. I denne boligen er trappeløpet plassert i ytterkant av boligen og ligger i det nordvestre hjørnet. Dette har vi ikke sett i de tidligere boligene. Ved å plassere trappen vekk fra sentrum av boligen kan stuene gjøres større, men stuene blir også mer adskilt fordi de ikke blir knyttet sammen av en entré eller hall. Boligen blir planlagt med liggende panel og en mur av naturstein som base. Fasaden domineres av de store takflatene mot sør og nord, som trekker seg helt ned til første etasje. Arkene er med på å bryte opp takflatene og er utformet forskjellig mot nord og mot sør. Vindusplasseringen er symmetrisk, men synes likevel ikke å følge noen streng rytme. Inngangspartiet er viet særlig oppmerksomhet. Døren er dekorert, og rekkverket på balkongen i andre etasje danner en vertikal rytme til motsetning fra den horisontale kledningen. I det boligen virker noe tung mot sør og nord, viker den lettere på gavlveggene. Takflatene strekker seg uavbrutt helt opp til gavlen.

Boligen får en robust karakter av det bratte taket og av muren i naturstein. Det kan virke som at boligen vil passe inn i et terreng med skog, da den henvender seg til mer landlige motiver. Med landlige motiver mener jeg for eksempel utformingen av rekkverkene og vinduenes smårutete utforming. Boligen har klare nasjonalromantiske trekk ved bruken av ulike arker som danner forskjellige uttrykk på boligens ulike sider. En eldre tradisjon som også trekkes inn er bruken av storstue.

Den liggende panelen peker på en tradisjon fra panelarkitekturen på 1700-tallet og de kystnære strøk.⁹⁷ Ved kysten tok man gjerne i bruk liggende panel, mens man på Østlandet foretrakk man gjerne stående panel.

⁹⁷Alnes, Eyvind. Eliassen, Georg. Lund, Reidar. Pedersen, Arne og Platou, Olav. *Norske hus - En billedbok*. Aschehoug & Co, Oslo: 1950 151

4. I nasjonalromantikk og nyklassisisme. Boligenes stilkarakteristikk

Eneboligenes stilkarakteristikk er forskjellige. I tillegg representerer tiden de ble bygget i en brytningstid mellom det nasjonalromantiske formspråket og de nyklassisistiske tendensene. Derfor er det spennende å gjøre en stilanalyse av boligene. Stilanalysen vil bli gitt ut i fra noen kriterier satt opp ved hjelp av litteratur om perioden i Norden i kapittel 2. Espen Johnsen peker på at arkitekturdebatten omkring 1920 ofte har blitt en polarisert stildebatt mellom nasjonalromantikken og nyklassisismen. Jeg vil støtte meg på hans hypotese om at den er mer nyansert enn som så.

Jeg vil bruke ulike bygningselementer i min drøfting av boligenes stil. Elementene jeg vil beskrive er: plasseringen på tomten, hvordan volumene er satt sammen, planløsningen og organiseringen av rommene, plasseringen av vinduene, fasadens uttrykk, materialvalg og til sist takutformingene. Ved å kommentere og drøfte rundt disse bygningselementene håper jeg å kunne si noe om hvordan både det nasjonale, det klassisistiske og det moderne kommer til uttrykk i boligenes stil. Problemstillingene som ligger til grunn for denne delen av oppgaven er:

Hvordan plasserer de tre utvalgte boliger seg stilistisk relatert til stilkriteriene for en nasjonalromantisk og nyklassisistisk boligarkitektur?

4.1 Villa Asklund, bygningsbeskrivelse av den oppførte boligen

Villa Asklund er en enebolig tegnet i 1915 for kontorsjef O.A. Asklund og hans kone, og ble oppført i 1916 (Fig. 17-22).⁹⁸ Boligen ligger på Blommenholm i Sandvika, Gamle Drammensvei 167. Bygget blir i det følgende beskrevet slik det synes å ha fremstått i 1916, basert på arkivtegninger hos Bærum Kommune Plan- og bygningsetaten, arkivmaterialet hos Nasjonalmuseet – Arkitektur og etter befaring av boligen slik den fremstår i dag.

De tidligste tegningene til *Villa Asklund* er fra september 1915 og er kun undertegnet av Bjercke. Dette kan tyde på at Bjercke fikk oppdraget før de to arkitektene dannet firmaet Bjercke og Eliassen sammen, eller at de tidligste prosjektene var mer individuelle enn hva de praktiserte senere. De tidligste tegningene viser i hovedsak det samme som de byggemeldte

⁹⁸Sak 21/1916 brev dattert 16.2.1916, Plan- og bygningsetaten Bærum Kommune

tegningene hos Plan- og bygningsetaten i Bærum kommune. Det er likevel gjort noen forandringer fra de tidligste tegningene til slik huset ble oppført, da spesielt med tanke på vindusplassering og utformingen av dem. Det finnes tre tegningsutkast til bygget, datert til; 9.1915, 14.2.1916 og 25.2.1916. Interiør og detaljtegninger er fra 5.7.1916. Tegningene som ble sendt inn til Plan- og bygningsetaten samsvarer med de datert 14.2.1916. Byggetillatelse blir gitt 16.2.1916, etter søknad underskrevet av O.A. Asklund, Andreas H. Bjercke, Georg Eliassen og bygningssjefen.⁹⁹

Boligen ligger plassert i et villaområde i Sandvika. Tomten har en naturlig høydekurve som går fra gateplan opp mot boligen og fortsetter opp mot et skogsområde i nordvestlig retning. Boligen ligger plassert ganske midt på tomten med hage på alle kanter. Adkomsten til huset er fra Gamle Drammensvei, opp en sti som slynger seg med tomtens naturlige kurver og store trær.

Husets hovedform er kvadratisk, hvor sidefløy og inngangsparti er tilføyde elementer til hovedformen. Boligen har to etasjer i tillegg til kjeller og loft. Grunnplanen viser kvadratiske rom, med gode gjennomgangsmuligheter. Boligens hovedinngang er gjennom en veranda med overliggende balkong mot vest. I inngangen blir man møtt med et vindfang og en gang som rommer trapp til andre etasje og garderobe. I gangen kan man se inn til stuen og til kjøkkenet. Går man mot sørøst kommer man inn i stuen, så til spisestuen. Mot nord kan man gå gjennom anretningsrommet til kjøkkenet, for så å komme ut i gangen igjen. Fra kjøkkenet har man også tilgang til sidefløyen som rommet redskapsbod og hønsehus og trappen ned mot kjelleren. De to stuenene har gode lysforhold og har store åpninger mot neste rom, dette gjør hele første etasje lys. I andre etasje finner vi soverommene, pikeværelse, gjesterom med utgang til balkong, bad garderober og trapp opp mot loftet. Loftet ble brukt som tørkeloft. Kjelleren hadde rom for husholdning, grønnsakskjeller, ved og kull, rulle og bryggerhus. Første etasje var 11 x 8 meter, uten verandaen og sidefløyen.

Boligens yttervegger er dekket i trepanel i en rødmalt farge, taket er valmet og dekket med rød takstein. Byggets kjeller er delvis nedgravd i samsvar med tomtens kurver. Byggets hjørner artikuleres med enkelt dekorerte stolper. Husets elevasjon artikuleres ikke. Vindusutformingen er svært enkel, men med et dekorativt panel mellom to av vinduene i andre etasje på fasaden mot veien. Balkongen har dekorativt rekkverk i tre som sammenfaller med utsmykningen av hjørnene. Vinduenes plassering og størrelse er asymmetrisk og sammenfaller med rommets funksjon. I første etasje er det et hjørnevindu mot sørvest samt to

⁹⁹NAMT. b&e 215

vinduer mot sørøst som slipper inn lys til stuen og spisestuen. Ved inngangsdøren er det også et lite vindu. Mot nordøst er det kun et vindu til anretningsrommet, i tillegg til et lite vindu til redskapsboden. Mot nord er det to vinduer, et til kjøkkenet og et til garderoben/entreen. I andre etasje er det to vinduer mot sørøst med et dekorelement imellom. Mot nordøst er det et vindu til pikeværelset. Mot nord er det vindu til bad og et vindu i trappeløpet midt i mellom etasjene. Mot sørvest er det utgang til balkongen gjennom en dobbel glassdør. Døren til hovedinngangen og til kjøkkeninngangen har ingen dekor. Sidefløyen er knyttet til huset ved en åpen gang med overbygd tak. Boden og hønsehuset er på en etasje og har et valmet tak, et saltak over gangen binder de to delene sammen.

Ut ifra plantegningene er det hentydet noe plassering av møbler. Alle ildstedene er tegnet inn, og i første etasje utgjør de et sentrum av boligen. Alle ligger til samme pipeløp og er plassert i hjørnene til de forskjellige rommene. Stuen, spisestuen, kjøkkenet og gangen har ildsted. Innredningen til kjøkkenet og anretningen er tegnet. Det ble tegnet inn en disk på den nordlige veggen på kjøkkenet, med utsikt ut mot hagen og opp mot skogen. Hjørneskap på hver side gav ekstra skaplass. I anretningsrommet er det under- og overskap. Overskapene er tegnet med glassdører og har en lik dekor som feltet på fasaden mellom de to vinduene i andre etasje. I andre etasje er det også tegnet inn ildsteder og foreslått hvor sengene og nattbordene skulle stå på foreldrenes soverom, gjesteværelse og pikeværelse.

4.2 Villa Dobloug, bygningsbeskrivelse av den oppførte boligen

Villa Dobloug er en enebolig tegnet i 1920, for Ingar Dobloug og hans kone i Montebelloveien 11 i Oslo (Fig. 23- 30). Bygget blir beskrevet slik det fremstod i 1921 etter arkivtegninger hos Plan- og bygningsetaten Oslo, arkivmaterialet hos Nasjonalmuseet – Arkitektur og etter befaring av boligen slik den fremstår i dag. Det finnes et omfattende tegningsarkiv hos Nasjonalmuseet – Arkitektur som består av situasjonsplan, planløsning, 1:1 tegninger på detaljer som peis, rekkverk eller dekorelementer og fasadeutformingene. De tidligste tegningene er datert til 7.12.1918. De tidligste tegningene viser i hovedsak det samme som de byggemeldte tegningene hos Plan- og bygningsetaten i Oslo. Bygningstillatelse blir gitt 24.4.1919.¹⁰⁰

Boligen ligger i et villaområde på Huseby i Oslo. *Villa Dobloug* er plassert på en stor tomt, med hage og naturtomt. Tomten var av slik størrelse at ingen var nære naboer, og boligen lå for seg selv. Store deler av tomten hadde store trær, som eik, ask, lind, gran og furu. Tomten

¹⁰⁰Sak 116/1919 brev datert 24.4.1919 Plan- og bygningsetaten Oslo Kommune

har en kurve som hever boligen og hagen opp fra gateplanet. Boligen ser ut til å være plassert på tomtens høyeste punkt. Tomten følger gateløpet til Montebelloveien, Husebysletta og Ullernchausseen, som utgjør nærmest en halvsirkel. Tomten avsluttes med et murt gjerde hele veien rundt. Adkomsten til boligen er gjennom en dobbel port og en vei som slynger seg rundt trær og høydekurver frem mot et skjermet gårdsrom.

Boligens hovedform er basert på en kvadratisk grunnplan med en rektangulær sidefløy plassert i skrå vinkel ut fra hovedbygningen i retning mot nordøst. Fasaden mot sør har et klassisistisk uttrykk med fremskutt midtrisalitt avsluttet med et pediment. Et tårnrom plassert ved hovedinngangen er med på å mykne overgangen mellom hovedbygningen og den noe lavere sidefløyen. Boligen har to etasjer i tillegg til kjeller og loft, og er plassert i forhold til høydekurvene på tomten, noe som gjør at første etasje er på bakkeplan mot sør, mens den mot nord er hevet ca en halv etasje over bakken. Boligens hovedinngang er fra nord, hvor en trapp langs veggen fører deg opp til første etasje og inngangsdøren. Man kommer først inn i et vindfang som fører deg videre til galleriet. Galleriet utgjør det sentrale rommet i første etasje hvor man har adgang til de fleste av rommene. Hallen er plassert på midten av boligen mot sør med spisestue og stue på hver sin side. Første etasje inneholder også herreværelse, garderobe, wc og serveringsrom. I tjenerfløyen er det kjøkken og oppholdsrom for tjenerskapet. I vindfanget går trappen opp til andre etasje. I andre etasje finner vi den øvre hallen, soverommene, gjesteværelser, fruens værelse, herrens værelse, bad, wc og garderober. I sidefløyen er det flere soverom til tjenerskapet, lagerrom og lignende.

På planløsningene er ikke møblenes plassering inntegnet. Men det finnes flere skisse- og detaljtegninger av hvordan interiøret og enkelte elementer skulle utformes. Her siktes det spesielt til tegninger av oppriss av enkelte vegger, peiser, dører, vinduer, tak og hvordan gulvene skulle legges. Noen rom har et rikere utstyr i sine interiører, i samsvar med rommets representative rolle. Man kan derfor se at de representative rommene i første etasje har mye dekor, mens andre etasje er gitt en enklere utforming.

Byggets eksteriør er i teglstein, mens grunnmuren er i naturstein. Hovedbygningen har et valmet mansardtak, mens den tilliggende sidefløyen har saltak med arker. Boligens elevasjon og hjørner er ikke artikulert. Vindusutformingen veksler mellom kvadratiske vinduer avsluttet med et dekorbånd over og rundbuede vinduer. Vinduene i første etasje er noe mindre enn i andre etasje. Vinduene er plassert symmetrisk. Fasaden mot sør domineres av en søylegang med rundbuer som samsvarer med vinduenes utforming. Søylegangen utgjør en overbygget veranda. På nordsiden er hovedinngangen og tårnet fremtredende elementer. Inngangen har en rundbue avsluttet med søyler. Vinduene på tårnet er smårutet og har farget glass. Tårnets

avslutning er en stor kule med spir på toppen. Sidefløyen har en enklere dekor enn hovedbygningen. Vinduene er noe mindre, mens dørene til kjeller, stall etc. er rundbuede og skaper en sammenheng til fasaden mot sør.

4.3 Villa Eliassen, bygningsbeskrivelse av den oppførte boligen

Villa Eliassen er Georg Eliassens egen bolig i Professor Dahls gate 46 i Oslo (Fig. 31- 38). Beskrivelsen av bygget tar utgangspunkt i slik det fremstod i 1921 etter presentasjonen i *Byggekunst*, eldre fotografier hos Nasjonalmuseet - Arkitektur og arkiv og tegnematerialet fra Plan- og bygningsetaten, samt etter befaring av boligen slik den fremstår i dag. I arkivet hos Nasjonalmuseet – Arkitektur finnes det kun tre blad med tegninger av boligen og de er identiske med de byggemeldte tegningene hos Plan- og bygningsetaten i Oslo. Tegningene hos Nasjonalmuseet – Arkitektur viser hvordan huset ble oppført og slik det ble fremstilt i *Byggekunst*, inkludert interiørfotografier og er datert til 1921, mens tegningene som ble innsendt til Plan- og bygningsetaten er datert til 11.1919. Byggetillatelse ble gitt 17.3.1920 etter godkjenning fra fylkesmannen.¹⁰¹

Boligen ligger i et villaområde på Frogner der eneboligen er plassert midt på en rektangulær avlang tomt med hage i alle retninger. Mot nord ligger ankomsten til huset fra Professor Dahls gate, og mot sør Fuglehauggata. Mot Fuglehauggata er det tette trær som skjærer hagen og boligen for innsyn fra sør. Den sørlige delen av hagen har en mer privat karakter enn den nordlige delen.

Tomten er i all hovedsak flat, men med noen nedadgående kurver mot sør, der tomten var opparbeidet med en eldre hage.¹⁰²

Tomten ble kjøpt av den nærliggende eiendommen Professor Dahls gate 44.¹⁰³ Boligens hovedform er basert på en tilnærmet kvadratisk grunnplan med veranda og altan mot sør, og sidefløy til redskapsbod og kjøkkeninngang mot nord. Disse er tilføyde elementer til bygningskroppen. Hjørnet mot sørvest bryter opp ved at det er spissere vinkel og huset blir smalere mot nord. Bygget har to etasjer i tillegg til loft og kjeller. Boligen har en nord-sør-orientering, med veranda ut mot hagen på sørsiden. Hovedinngangen på vestsiden fører til et vindfang og så inn i entreen, hvor det er garderobe og trapp opp til andre etasje. Fra entreen

¹⁰¹Sak 778/ 1919 brev datert 17.3.1920 Plan- og bygningsetaten Oslo Kommune

¹⁰²Sak 778/ 1919 brev datert 10.10.1919 Plan- og bygningsetaten Oslo Kommune

¹⁰³Sak 778/ 1919 brev datert 17.3.1920 Plan- og bygningsetaten Oslo Kommune

ser man inn i hovedstuen og den mindre stuen, som ble brukt som musikkrom.¹⁰⁴ De to stuene er plassert mot sør, der lysforholdene er best. Kjøkkenet ligger på østsiden av huset, og fra det har man tilgang til anretningsrommet, spiskammers, redskapsrommet og tilgang til kjellertrappen. En glassdør i hovedstuen fører ut til verandaen og hagen. I andre etasje finner vi de private rommene med to barnerom, foreldrenes soveværelse, pikerom, bad og wc, garderober og arbeidsrom. Foreldrenes soveværelse vender mot sør og har utgang til altan. Barneværelsene vender også mot sør. Pikens rom har vindu mot øst og har tilhørende garderobe. Bad og wc ligger ved trappeoppgangen. Trappen opp mot loftet er bygget inn og gir rom til garderober. Arbeidsrommet ligger mellom foreldrenes soveværelse og pikens rom, med vindu mot øst. Loftet var et kaldloft og ble brukt til klesvask, klestørking, i tillegg til å ha et gjesteværelse. Kjelleren inneholdt varmtvannsfyring, rulle, husholdningskjeler, bryggerhus, sentraloppvarming og wc.¹⁰⁵ Første etasje er på 130 m², andre etasje er på 120 m², balkong og altan ikke medberegnet.¹⁰⁶

Boligens yttervegger er murte og er rappet i en grå kalktmørtel.¹⁰⁷ Huset har valmet saltak, tekket med rødlig buet takstein.¹⁰⁸ Pipen er plassert mot nordøst og er dekket i teglstein. Husets utvendige trapper er dekket i skifer og har smijerns gelender. Kjellermuren er delvis nedgravet og støpt i betong. Første etasje er hevet litt over bakkeplan, noe som gir rom for vinduer i kjelleren. Fasaden mot sør er dominert av verandaen i første etasje og altanen i andre etasje. Fire av vinduene er plassert symmetrisk mot vest, med et tomrom i mellom før plasseringen av balkongdørene mot østsiden av veggen. Østveggen har mange vinduer som har ulik utforming, størrelse og plassering. Vinduene synes å være plassert med hensyn til rommene mer enn for utformingen av fasaden. Vinduene gir ingen regelmessighet til østfasaden, de forteller mer om rommene på innsiden. De to vinduene til stuen skiller seg ut ved å være smårutet blyglass i motsetning til de andre vinduene som har større vindusflater med sprosser. På sidefløyen, med kjøkkeninngangen, er vinduene mindre. Fasaden mot nord består av fire små vinduer plassert på midten, mens pulttaket til sidefløyen trekker seg fra andre etasje ned til første etasje. Et vindu i andre etasje er med på å bryte rytmen på nordsiden av huset med plasseringen midt mellom det nordvestlige hjørnet og hjørnet mellom hovedbygningen og sidefløyen. På nordsiden er også kjøkkeninngangen. Den har en enkel trapp som fører opp til døren i skifer, og den er enkelt utformet i tre med et overlysvindu som

¹⁰⁴Etter samtale med Trond Eliassen 5.9.2014

¹⁰⁵Eliassen, Georg og Astrup, Thorvald. *Sundts præmie* i Byggekunst 1920 187

¹⁰⁶Ibid: 185

¹⁰⁷Ibid: 187

¹⁰⁸Sak 778/ 1919 brev datert 12.8.1919 Plan- og bygningsetaten Oslo Kommune

avslutning. Vestfasadens fokus er hovedinngangen. Døren er i mørkbeiset tre med et flatbuet overlysvindu som avslutning. Inngangsdøren er rammet inn ved at mursteinen er lagt i tykkere lag ut fra døren i en flatbuet form. Buen repeteres tre ganger. Døren synes derfor å ligge dypere inn i bygningen enn veggen ellers. Trappen som fører opp til inngangsdøren går langs veggen, fra det nordvestlige hjørnet. De fleste vinduene har lik innramming og størrelse. Det gir symmetrisk uttrykk, men noen av de mindre vinduenes plassering bryter opp symmetrien. Den flatbuede innramming av hovedinngangen er noe som også kan finnes igjen over vinduene i første etasje, der mursteinen er lagt i buer over de store vinduene. De mindre vinduene har enklere innramming hvor mursteinen er lagt på høykant over vinduene. Første etasje har mer detaljer og dekor enn andre etasje. Boligens elevasjon er ikke artikulert, men vindusinnrammingen i første etasje er noe mer fremhevet enn i andre etasje. De murte buene følger en symmetri uavhengig av vinduene, noe som resulterer i at noen av buene ikke har lik størrelse som vinduene, eller at det står en bue uten et vindu under seg.

På plantegningene er også møblenes plassering tegnet inn. Vi kan se at i stuen er det gitt rom til spisestue, to sittegrupper og peis. I den mindre stuen er det tegnet inn skrivebord, sittegruppe og piano. På kjøkkenet er kjøkkenbenken plassert mot nord og spiseplass ved vinduet mot øst og anretningsrommet har rikt med skapplass. I andre etasje er sengenes og nattbordenes plasseringer tegnet inn, i tillegg har alle soverommene også sittegrupper.

4.4 Diskusjon om eneboligenes stilkarakteristikk

Plassering på tomt

Villa Asklund føyer seg inn i terrenget ved å ha en halvveis nedgravd kjeller som følger den naturlige topografien på tomten. Boligen er plassert parallelt med gaten og ikke i en nord-sør-orientering slik som mange av de andre boligene til Bjercke og Eliassen var. Det som er tatt størst hensyn til med tanke på plasseringen synes å være gaten. Boligens hovedfasade peker også mot gaten. Hagen blir delt i en mer åpen del og en mer lukket og privat. Hagen på fremsiden av huset har store høydeforskjeller og flere store trær, mens på baksiden er den mer plan. Den private delen av hagen har man også adgang til gjennom kjøkkeninngangen. Dette er det motsatte av hvordan *Villa Eliassen* er plassert på tomten. Der er den mer private delen av hagen er ikke knyttet til hovedfasaden, men vender seg heller vekk fra adkomsten til boligen og gaten. *Villa Eliassen* har en mer tradisjonell nord-sør-orientering. Boligen er plassert midt på tomten. Tomten er plan, men noe graving er gjort på sørsiden av huset slik at boligen virker å ligge litt høyere i terrenget når man ser boligen fra sør. *Villa Eliassen* ligger nærmere sentrum av Oslo, og i et mer tettbygget område enn hva *Villa Asklund* og *Villa*

Dobloug gjør. Dette kommer til uttrykk på flere måter, men spesielt i hvordan den tar hensyn til det omkringliggende. Boligen har mer urbane kvaliteter enn de to andre. Med hensyn til plassering og hvordan boligene orienterer seg kan man si at *Villa Asklund* får en mer åpen, men samtidig mer representativ karakter enn hva *Villa Eliassen* gjør. Begge boligene synes imidlertid å gjøre lite inngripen på tomten, og forsøker heller å føye seg inn. I *Villa Dobloug* derimot er tomten bearbeidet noe mer. Sørsiden av boligen får en horisontalitet ved seg ved at den hviler på en utplanet del av hagen. Den horisontale karakteren brytes opp ved at midtpartiet er noe fremskutt, og av avslutningen i en pedimentlignende takform. På de andre sidene av boligen virker den til å legge seg mer naturlig i terrenget. Den rustifiserte basen med grovt hugget naturstein gjør at den henvender seg mer mot bakken. Basen er ikke uformet ved rette avslutninger men følger terrenget rundt huset. *Villa Dobloug* føyer seg heller ikke inn etter formen på tomten slik de to andre boligene gjør. Her er det en klar nord-sør-orientering helt uavhengig av tomten. Tomtens størrelse er også mye større enn hva den er på de andre boligene. Tomtens størrelse gjør det omkringliggende mindre viktig å forholde seg til, slik at man kunne ta mer hensyn til sol og lys i stedet for gaten eller naboer. Inngripen i tomtens kurver, slik som ble gjort i *Villa Dobloug*, tyder på en mer nyklassisistisk tilnærming enn hva den mer stillferdige plasseringene av *Villa Asklund* og *Villa Eliassen*, gjorde.

Volumsammensetningen

Volumene i Bjercke og Eliassens eneboliger er gjerne enkle rektangulære former. De skaper ikke like klare konnotasjoner til den lette og lekne volumsammensetningen den nasjonalromantiske byggekunsten viste, særlig rundt Bergen, slik den blant annet kommer frem i Fredrik Konow Lund sin arkitektur. Norberg-Schulz har påpekt at den østlandske nasjonalromantikken ofte viste bygninger hvor volumene fremtrer mer som en sluttet blokk.¹⁰⁹ Slik fremtrer også disse tre eneboligene av Bjercke og Eliassen. Alle tre har en rektangulær planform på hovedbygget med en større eller mindre sidefløy tilknyttet mot nord. *Villa Asklund* og *Villa Eliassen* har mange av de samme karaktertrekkene når det kommer til volumsammensetningen. De er av moderat størrelse og med enkle kubiske former. De tilføyer elementene henspeiler på hovedvolumet i størrelse og utforming. I *Villa Asklund* ser vi at sidefløyen har samme form som hovedbygningen, bare i en mye mindre skala. Det gjør at de står godt til hverandre. I likhet ser vi også en mindre sidefløy med kjøkkeninngang i *Villa Eliassen*, der er ikke formen noen kopi av hovedbygningen, men virker mer som en

¹⁰⁹Norberg- Schulz. *Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme* 26

avslutning av taket. Takformen på hovedbygningen og sidefløyen er brutt, men virker samtidig sammenhengende ved at formen og vinkelen fortsettes.

Den langt større *Villa Dobloug* har mer komplekse volumer. Selv om hovedbygningen er av kvadratisk karakter ser vi flere tilføyde elementer. Tårnrommet virker som en overgang mellom hovedbygningen og sidefløyen, og bryter opp i et ellers symmetrisk og enkelt volum. Hovedbygningen har også det fremskutte midtpartiet mot sør. Dette er igjen med på å bryte opp den store fasaden og skaper dybdevirkninger. Tjenerfløyen er også skråstilt ut fra hovedbygningen i en nordøstlig retning. En slik skråstilt sidefløy kan vi kjenne igjen fra flere av Ragnar Östbergs villaer, slik som i *Villa Geber* (1911). I *Villa Dobloug* kan vi se flere likhetstrekk fra *Villa Geber*. *Villa Geber* var en stor villa i Djurgården i Stockholm. Mot vannet er det en fasade som domineres av store vindusflater, mens mot de andre sidene virker den mer lukket.¹¹⁰ En sidefløy til tjenerskapet er plassert i rett vinkel ut fra fasaden mot vannet, men i det indre lukkede gårdsrommet er den skråstilt. Ved hjelp av murer skapes det et lukket gårdsrom, noe av det samme kan vi se i *Villa Dobloug*. Volumene i *Villa Dobloug* henvender seg på denne måten også til hvordan tomten eller gårdsrommet ble organisert.

Planløsningene

I utformingen av planløsningene var Bjercke og Eliassen, i likhet med Magnus Poulsson, inspirert av den engelske boligarkitekturen innen Arts and Crafts arkitekturen og slik den ble videre fortolket av de svenske arkitektene.¹¹¹ Spesielt *Villa Asklund* og *Villa Eliassen* fremstår å være planlagt innenfra og ut. I følge Ragnar Östberg sin innflytelsesrike bok *Ett hem* (1905) var det viktig å ikke plassere vinduene etter ornamental virkning men å plassere de ut i fra rommet de skulle lyse opp.¹¹² Det var viktig å tenke på hvordan lyset slapp inn i boligen og at møbler skulle kunne plasseres enkelt. Den tradisjonelle svenske planløsningen finner vi også igjen i alle de tre villaene. Fasaden mot sør var den viktigste, og hovedrommene som stue og spisestue ble plassert ut mot sør. Kjøkken, hall og pikeværelse ble plassert inn mot gården i nord.¹¹³ Likevel skiller *Villa Asklund* seg ut fra den tradisjonelle romløsningen ved at hallen ikke får et like prominent uttrykk og plassering. Hallen i *Villa Asklund* var enkelt utformet og ble ikke innredet som et oppholdsrom slik det gjerne kunne være i den engelske hallen, med sittemøblement og peis. Gjennomgangsmulighetene i første etasje er påfallende uten at det er en sentral hall med tilgang til alle rommene. Rommene er heller plassert rundt varmekildene. Hallen i *Villa Eliassen* har ikke den samme funksjon som de typiske engelske hallene, der det

¹¹⁰Cornell. *Ragnar Östberg* 173

¹¹¹Johnsen. *Det moderne hjemmet 1910 -1940* 107

¹¹²Östberg. *Ett hem* 7

¹¹³Stavenow – Hidemark. *Villa bebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 36

heller er plassert et lite rom midt i huset som gir adgang til alle rommene. Hallen blir mer knyttet til inngangen og trappen opp mot annen etasje enn resten av rommene i første etasje. Hallen var rikt dekorert ved hjelp av en murvegg hvor mursteinen var lagt i dekorative mønstre. Men det mangler lyskilder i hallen, da ingen peis eller noe stort vindu slipper lys inn, noe som gjør at den får en mørk karakter. I henhold til reglene eller tipsene Ragnar Östberg fremlegger i *Ett hem*, kan vi lese hvordan Bjercke og Eliassen også tenkte omkring planløsningen. Et av hovedargumentene til Östberg var at man måtte bygge etter sin økonomiske tilstand, og ta størst hensyn til det daglige livet og spesielt til søvn og spising.¹¹⁴ Dette kommer jeg tilbake til i neste del hvor boligenes funksjon blir drøftet. I *Villa Dobloug* er de representative behovene lagt stor vekt på i planløsningen. Alle rommene i første etasje i hovedbygningen er av representativ karakter. Planløsningen er symmetrisk, med unntak av tårnrommet som utgjør en skjevhet i vindfanget og garderoben, i tillegg til servicefløyen som er hengslet på skrå til hovedbygningen.¹¹⁵ Stue, hall og spisestue er lagt mot syd, og hallen er spesielt vektlagt. Hallen ligger sentralt plassert. Den gir adkomst til stue og spisestue og er nært knyttet til hagen gjennom søylegangen i det fremskutte midtpartiet. Fordi hallen er plassert helt mot sør, får heller galleriet funksjonen til hallen. Galleriet er rommet som gir adkomst til mange av rommene i første etasje og skaper en forbindelse mellom dem. Hallen ser heller ut til å ha vært et oppholdsrom, hvor det er plassert en stor peis.

Plassering av vinduer og vindusutformingen

Vinduenes plassering og utforming varierer i de tre villaene, men noen likhetstrekk finnes også. Vinduene er plassert helt ut i vegglivet på alle tre boligene, og vindusflatene er brutt opp i mindre flater med sprosser. Ingen av boligene har heller like vinduer over hele, men det er variasjon i størrelse og grad av dekorering eller innramming. I *Villa Dobloug* har vi den største graden av innramming og variasjon av vinduer. Vinduene er plassert symmetrisk på fasaden, men har ulik utforming. Vinduene som er knyttet til stue, spisestue og hall, samt foreldrenes soveværelser, har en rundbuet avslutning på et rektangulært smalt vindu. Vinduene er innrammet med mørkbeisede skodder og har også et dekorativ felt under i tre. Muringen følger rundbuen og er lagt på høykant over vinduene. De andre vinduene har en mindre rektangulær form og har lysere treverk og ingen skodder. Noen vinduer skiller seg helt fra de andre. Vinduene på tårnrommet er det smårutete blyglass i farge. Utformingen er også irregulær, ved at de ikke er av samme størrelse som på resten av bygget. Disse er plassert mest

¹¹⁴Östberg. *Ett hem* 4

¹¹⁵Johnsen, Espen. *Fra nordisk impuls til romerske palasser - utenlandsk påvirkning på norsk nyklassisisme*. Fra Norsk arkitektårbok: 1994 87

for dekorasjon, men også for å slippe lys inn til garderobe, wc og bad uten å gi innsyn. Vindusutformingen minner mye om hvordan Ragnar Östberg utformet sine vinduer. Vi kan se lignende vinduer i *Villa Elfviksudde* (1911) *Villa Pauli* (1904-05) og *Villa Ekarne* (1905).¹¹⁶ Særlig vinduene i første etasje på de tre villaene er like de i *Villa Dobloug*. Elias Cornell kaller Östbergs vinduer franske vinduer. De er av en vertikal smal karakter og vindusflatene er brutt opp med sprosser. I *Villa Eliassen* og *Villa Asklund* kan vi se at vinduene har noe av den samme karakter, men er anpasset boligens mindre størrelse. De store vinduene i *Villa Dobloug* er med på å gi boligen enda mer herskapelig preg og peker mot en mer bemidlet overklasse, slik villaene til Östberg også gjorde. De to mindre villaene har enklere uttrykk på vindusutformingen. I *Villa Eliassen* finner vi imidlertid igjen den dekorative muringen i rundbue over vinduene, mens i *Villa Asklund* er det kun noen små vannbrett som er med på å ramme inn vinduene. Dette sier noe om hvilke assosiasjoner man skal få i møte med bygget. I den herskapelige *Villa Dobloug* trekkes referanser mot det italienske palasset, mens i *Villa Eliassen* og *Villa Asklund* er det mer tilknytning til det omkringliggende og til situasjonen de er bygget inn i. Vinduenes størrelse sier også noe om rommet de er i. De mindre viktige rommene, som anretning, bad og pikeværelse fikk mindre vinduer og skaper et slags hierarki av rommenes betydning. Et interessant trekk ved vinduene i *Villa Asklund* er hjørnevinduet de har plassert i stuen. To vinduer er plassert helt inntil hjørnet bare brutt av den utenpåliggende pilastren på utsiden. Dette vinduet er ikke et kjent motiv fra andre boliger av Bjercke og Eliassen, og kan være et pek mot modernismens kjente hjørnevinduer.

Fasadeuttrykk

Fasadeuttrykket på de to mindre eneboligene er begge rolige og lite dekorerte. *Villa Asklund* er en enkelt utformet enebolig, hvor det røde panelet og de hvitmalte vinduene er dominerende ved første inntrykk. Sammen med den røde taksteien, føyer huset seg inn på tomten med de mange store trærne. Selv om området er bebygget, er det også nærhet til skogen. Boligen synes å være utformet med tanke på nærheten til skogen, i hensyn til materialer og fargevalg. *Villa Eliassen* har et mer urbant uttrykk, med den pussede muren og de store takflatene minner den mer om en tradisjonell byvilla. Utrykket i *Villa Eliassen* kan minne om Elis Benckerts *Villa Lagercrantz* (1909-1910). Ragnar Östberg kommenterte villaen og mente han fant ”lugn og fasthet(..) og at den står som om den vuxtit samtidig med träden intill.”¹¹⁷ Noe av den samme mottagelsen fikk også *Villa Eliassen* idet den mottok Sundts premie i 1920. Thorvald Astrup sier i sin begrunnelse fra komiteen:

¹¹⁶Cornell. *Ragnar Östberg* 249-250

¹¹⁷Eriksson. *Sekelskiftesvillan* 3

”I en hyggelig gammel frukthave, bortgjemt i en stille gate oppe ved Kirkeveien fant vi dette lille enkle hus, som straks slog oss alle ved sin tiltalende naturlighet – det hørte hjemme baaade i den gamle have hvor det laa, og i Kristiania, og det virket i dethele saa velsignet fordringsløst og selvfølkelig.”¹¹⁸

Både *Villa Eliassen* og *Villa Asklund* mener jeg utviser denne lugn og fasthet som Östberg bemerker om Benckerts villa. De to er ikke i øyenfallende og med komplekse detaljer, men har heller et harmonisk og enkelt uttrykk. Fasaden til *Villa Asklund* trekker imidlertid noen referanser fra nasjonalromantikken som *Villa Eliassen* ikke inneholder. De artikulerte hjørnene, med detaljerte pilastre og dekorfeltet mellom vinduene i andre etasje mot sørøst, gir en kommentar til den tidligere norske trearkitekturen. *Villa Eliassen* på sin side har mer en kontinental karakter hvor det regionale trekkes mer frem enn det nasjonale. Dette sammenfaller med noen av impulsene fra den svenske byggekunsten. Fasadeuttrykket i *Villa Dobloug* er av mye mer monumental karakter. Da er det også naturlig at inspirasjonen kommer fra mer klassiske idealer. De klassiske idealene er likevel iblandet svenske trekk som blant andre Östberg benyttet seg av. Den svenske nasjonalromantikken så heller til herregårder og slott i mur av renessanse og barokke trekk, enn til den tidligere trearkitekturen. Den store interessen for trearkitekturen i Norge må ses i sammenheng med at bondekulturen ble av mange sett på som den ”ekte” norske arven. Et problem oppstår dermed når man skal utforme mer urbane boliger og man må finne andre inspirasjonskilder. Som tidligere nevnt så Arneberg til Austrått og Rosendal for inspirasjon for sine urbane villaer, noe av det samme kan også være tilfelle hos Bjercke og Eliassen. Likevel tror jeg tiden i Sverige har like så stor betydning som de norske forbildene.

Materialbruk

Materialbruken til Bjercke og Eliassen er gjerne blitt fremhevet i tekster som omhandler dem. Denne hensynsfulle bruken av spesielt teglstein må ses i sammenheng med at Bjercke i ung alder gikk i lære for å bli murer. I tillegg kommer også Ragnar Östbergs forkjærlighet for tegl. To av boligene er i teglstein. Den ene lar teglsteinen stå upusset, mens i *Villa Eliassen* har den fått et lag med puss, men muringen av teglsteinen synes fortsatt. Dette var konvensjonelle bygningsmaterialer i tiden, men utføringen kan trekkes frem som spesielt godt utført. Den røde teglsteinen sammen med mørkbeiset treverk ble senere noe av Bjercke og Eliassens kjennetegn.¹¹⁹ I de tidligste boligoppdragene ser vi imidlertid at de som oftest ble utført i tre med stående panel slik som i *Villa Asklund*. *Villa Asklund* peker mot 1700-tallets panelarkitektur i den sterke fargebruken. Selv om man i dag gjerne ser disse husene med

¹¹⁸Eliassen og Astrup, *Sundts præmie* 188

¹¹⁹Henviser til blant annet Oslo lysverker(1932)

hvitmalte fasader, var det foretrukne en større grad av fargebruk. Den røde fargen er med på å skape det helhetlige inntrykket, slik som man ønsket i 1700-tallets panelarkitektur.¹²⁰

Takutformingen

Taket på alle de tre boligene er valmet saltak. Men utformingen er likevel forskjellig. I *Villa Asklund* ser vi at taket er høyt og har fått en liten vipp mot kanten. Denne takformen repeteres i sidefløyen, men er bundet sammen med hovedbygningen av et saltak. Denne takformen er den som enklest kan henvises til det nasjonalromantiske. *Villa Eliassen* har et halvvalmet tak som ikke blir like fremtredende som i *Villa Asklund*. Taket er heller ikke like bratt, og mønene gir rom for vinduer også på loftet. På kortsidene er taket lagt helt i flukt med vegglivet mens det er noe overhengende mot sør og nord. Takflaten er brutt av en høy pipe i teglstein mot nord. Taket i *Villa Dobloug* er også valmet, mens sidefløyen imidlertid har saltak. Valmtaket har en knekk som deler det i to, og det blir også brutt av det fremskutte midtpartiet som avsluttes i en pedimentform. Sidefløyen har flere arker med vinduer som gav lys inn til tjenerskapets soverom.

Helhetsinntrykket

Helhetsinntrykket av eneboligene går fra helt enkle utforminger til det symbolbærende, fra robust og urbant til landlig og herskabelig. *Villa Asklund* viser trekk som peker mot en forenklet nasjonalromantikk. Den har ikke fabulerende utspring og brutte takflater, men likevel en ganske fri planløsning, og spesielt vindusplasseringen er uregelmessig. Den kan på denne måten også peke på nyklassisismen ved at den er forenklet, men likevel er det individuelle løsninger som synes å ha vært det viktigste. Derfor må den kunne kalles en nasjonalromantisk villa, selv med sin enkle utforming. *Villa Eliassen* har gjerne blitt karakterisert ved at den er en forenklet romantisk villa, hvor det nasjonale blir satt i andre rekke. Forenklingen, sammen med en stor grad av materialforståelse og massevirkning, gjør at den peker tilbake på en urban tradisjon i utformingen. Siden nasjonalromantikken så til ulike miljøer og typer, viser *Villa Eliassen* inspirasjonen fra den middelalderske byboligen. Fortsatt er de individuelle behovene til familien som skal bo der av størst viktighet. *Villa Dobloug* har et mer komplisert stilprogram. I denne store representative villaen finner vi ulike stiltrekk. Vi finner klassiske idealer i søylerekken på hovedfasaden og det fremskutte midtpartiet. Vi kan få nasjonalromantiske assosiasjoner i den rustifiserte basen som legger seg naturlig inn i terrenget og tårnrommet som bryter opp fasaden mot det lukkede gårdsrommet, samtidig som

¹²⁰Alnes og Eliassen. *Norske hus – en billedbok* 151

den symmetriske oppbygningen av veggflatene og vinduenes plassering er av nyklassisistisk ånd.

Disse tre eneboligene viser seg altså å være gode eksempler når man snakker om overgangen fra nasjonalromantikken til nyklassisismen, da alle de tre boligene har trekk som kan peke i begge retninger.

5. Den moderne boligen – Behov og funksjonalitet

Fra slutten av 1800-tallet og frem mot 1920 ble villaforstedene rundt Oslo utbygget av småhus i form av eneboliger og villaer. Enkelte forsteder ble områder hvor særlig den intellektuelle elite ville bygge seg boliger, slik vi ser med for eksempel Lysakerkretsen.¹²¹ Boligspørsmål var en viktig politisk sak og et tema arkitekter debatterte i samtiden. I tillegg arbeidet flere organisasjoner for å bedre boligstandarden for hele befolkningen, og boligundersøkelser ble gjennomført. Dette kapitlet vil fokusere på hva samtiden så som viktige funksjoner som skulle ivaretas i et hjem. Gjennom å klargjøre hva den moderne villaen skulle inneholde og hvordan den skulle utformes, vil det være mulig å analysere de utvalgte boliger med tanke på hvilke funksjoner arkitektene mente disse hjemmene skulle ha. Spørsmål som ligger til grunn for videre tekst blir;

Hvilke funksjoner skulle den moderne boligen inneha, og hvordan forsøker de tre utvalgte villaer å ivareta disse?

5.1 Hvilke funksjoner skulle den moderne boligen inneha?

Ønsket om egen bolig og egen hage som boligideal gjorde seg, som tidligere nevnt, sterkt gjeldende for store deler av samfunnet fra tiden rundt 1900.¹²² Det økte ønsket om egen bolig sammenfaller med nasjonalromantikken innen arkitekturhistorien. Byvillaene og eneboligene i tettbebygde strøk er en videreføring av arven fra gårdsbygningene som stod ensomme ute på landsbygda. Vi ser at de eldre gårdshusene har hatt en stor innflytelse på eneboligene som ble bygget rundt 1900. Etter industrialiseringen av Oslo, og en økende urbanisme, fikk man nye utføringer innen boligbygging. Rundt 1900 var det særlig dårlig stilt med arbeiderklassens boligsituasjon. Mange mennesker bodde på lite areal og de hygieniske forholdene var svært dårlige. I 1913 ble Norsk forening for boligreformer opprettet. De ville, gjennom reformer, øke boligstandarden.¹²³ Østkantutstillingen i Oslo som kom i gang mot slutten av 1920-tallet, med Nanna Broch i spissen, forsøkte derimot å sette søkelyset på arbeiderklassestrøkene på østkanten. Disse foreningene er klare tegn på at boligproblematikk var et viktig tema i den samtidige politiske debatten. For å kartlegge boligforholdene ble det på begynnelsen av 1900-

¹²¹Stenseth. *En norsk elite* 9

¹²²Bing og Johnsen(red). *Nye hjem* 26

¹²³ibid: 16

tallet avholdt flere boligundersøkelser der det ble spurt om blant annet hvor mange som bodde sammen, på hvor store areal og hva beboerne ønsket seg av oppgraderinger i hjemmet. Ut i fra disse undersøkelsene hadde arkitektene et empirisk grunnlag for sitt arbeid med boligen. De kunne gå til undersøkelsene å finne ut hva folk flest ønsket seg av funksjoner i sine hjem. Selv om det var arbeiderklassen som hadde størst behov for nye og bedre boliger, ser vi likevel at rundt 1910 jobbet de fleste arkitekter i Oslo med tegning og planlegging av villaer for den øvre middelklassen. Fra rundt 1914 ble det bygget en del påkostede villaer i nærheten av Oslo sentrum. Dette var villaer til pengesterke byggherrer som ønsket seg hus og hage i nærheten av sentrum. Disse villaene blir gjerne kalt jobbetidsvillaer. *Villa Dobloug* mener jeg er et eksempel på dette. Dette var en påkostet representativ bolig med stor hage, tjener fløy og mange representative rom som galleri, herreværelse, hall og spisestue. Villaen har en klassisistisk fremtoning som er med på å understreke representativiteten til boligen.

Villaene som ble bygget for middelklassen rundt 1914 har en stor variasjon i utforming, størrelse og kostnader. Avhengig av byggherren får villaene til tider svært ulik karakter. Likevel ser vi at et gjennomgående tema er nasjonalromantikk med mer eller mindre klassiske trekk. Stor variasjon finner vi også i boligenes funksjon. Fra de store representative eiendommene til mer beskjedne eneboliger hvor hverdagslivet får størst plass. Boligen til Georg Eliassen i Professor Dahls gate og boligen til O.A. Asklund i Gamle Drammensvei er begge eksempler på det siste.

Boligens organisering og funksjonalitet

Gjennom engelsk inspirasjon fikk romprogrammet stor revisjon fra slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet, hvor nye rom ble tilført og rommenes funksjoner ble mer adskilte. På begynnelsen av 1900-tallet var fortsatt planløsningene frie, men fasadene hadde blitt forenklet og ble oftere samlet under få og enkle takformer.¹²⁴ Utviklingen går fra den totalt frie plan og fasade under nasjonalromantikkenes høydepunkt til enklere former i fasadene, og til sist også i planløsningene. De frie planløsningene fra engelsk tradisjon er fortsatt det mest vanlige i det første tiåret av 1900-tallet i Sverige men en mer sluttet planform gir lavere byggekostnader, og er billigere å varme opp. Selv om planløsningene var frie, var de ofte tilnærmet kvadratiske eller rektangulære og det ble lagt stor vekt på å få lyset helt inn i byggets kjerne. Rommene ble fortsatt artikulerte fra fasaden. Den rektangulære planen ble likevel den foretrukne planløsningen på 1910- og 1920-tallet.¹²⁵ Fra boligene med

¹²⁴Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 182

¹²⁵Ibid: 183

rektangulære planer, brutte tak og uregelmessig vindusplassering vokser herregårdsstilen frem. Den går over i det mer klassisistiske formspråket hvor fasadene artikuleres gjennom en symmetrisk oppbygning rundt midtaksen. Dermed forlater man noe av det mest grunnleggende for den gotiske tradisjonen og baner vei for den klassiskinspirerte villaen.¹²⁶

For å få åpenhet i interiøret ble villaer gjerne planlagt med en hall, som delvis kunne fungere som oppholdsrom, men dens viktigste funksjon var å gi adgang til rommene i første etasje. Den rommet også gjerne trappen opp til andre etasje. Den engelsk inspirerte hallen fikk større utbredelse i Sverige enn i Norge, men vi kan finne eksempler på en fornyelse av hallen. Hos flere av de viktigste svenske arkitektene ser vi en særlig artikulering av hallen. Spesielt Carl Westmans *Pressens Villa* fra 1901 har en velkjent hall, hvor det var plassert en åpen peis, sittemøblement og gav tilgang til entré, matsal og terrasse.¹²⁷ Riktignok blir rommet kalt hverdagsrom på planløsningen av Westman, men rommet fungerte som en hall og stue kombinert. Intensjonen med hallen var å gi plass til mer samvær til familien i mindre representative omgivelser enn hva matsalen og stuen ellers ville gjort.

Av øvrige rom som fikk en revisjon på begynnelsen av 1900-tallet er det også verdt å nevne soveværelsene. Privatlivet ble mer tatt hensyn til i den moderne villaen. Barna og de voksne skulle ha separate soverom, og badet skulle være i tilknytning til soveværelsene. Andre etasje var den private delen av boligen. Av nyvinninger ser vi at i noen villaer får foreldrenes soverom tilknytning til eget badrom.¹²⁸ I tillegg til sunnhet kom også en større oppmerksomhet av renhold. Soverommene skulle møbleres enkelt og i tilknytning til soveværelsene ble det anlagt balkonger for å kunne lufte sengetøy og andre tekstiler fra soverommene. Barnerommene fikk også en viktigere plassering og ble tatt større hensyn til. På 1890-tallet begynte overklassen å oppfatte barna på en ny og mer personlig måte, hvor man tok hensyn til deres utvikling og deres miljø.¹²⁹ Som tidligere nevnt ble nå barnerommene også planlagt med egne møbler tilpasset deres behov, og ikke slik som tidligere hvor man gjerne plasserte eldre møbler på barnerommene.

Av hensyn til både praktiske formål og til trivsel, ble plassering av vinduene gitt stor oppmerksomhet sammen med hvordan man plasserte ulike rom mot ulike retninger, avhengig av solens gang. Selv om de første boligene nå får opplysning ved hjelp av strøm, tok man fortsatt mye hensyn til dagslyset. Selv om de ulike periodestilene hadde forskjellige måter å

¹²⁶Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 184

¹²⁷Ibid: 114

¹²⁸Ibid: 192

¹²⁹Ibid: 192

løse dette på, er det en kontinuerlig prosess mot lysere interiører. Den nasjonalromantiske villaen løste problemet med lys ved å plassere oppholdsrom mot sør, hvor de gjerne ble opplyst gjennom utbygde vinduer som slapp sollyset inn.¹³⁰ I den nyklassisistiske villaen ble det gjort mer bruk av større vindusflater over hele fasaden. De nøye plasserte vinduene i symmetrisk rytme gjorde at rommene måtte anpasse seg vinduenes plassering.

Hidemark mener at nyvinningene inne i villaen skjedde fra slutten av 1800-tallet og frem til 1905. Tiden etter ble brukt på forandring av formen og ikke innholdet, hevder hun.¹³¹ Smaken var i konstant forandring, men innholdet forble det samme frem mot funksjonalismen.

Selv om man i utformingen av boligen gjerne så til tradisjonelle metoder, var arkitektene også svært opptatt av moderne teknologiske nyvinninger, spesielt av nye bygningsmaterialer, elektrisitet og sentralvarmeanlegg. En tiltro til fremskritt blir derfor sammen med tradisjonstroen viktige i den moderne boligen.

5.2 Hvilke funksjoner og behov forsøker de tre villaene å ivareta?

Sunnhet og nærhet til naturen

Etter det nasjonalromantiske idealet om en fri plassering på tomten og i forhold til øvrig bebyggelse omkring, ser vi at alle de tre boligene ligger uregelmessig på tomten. *Villa Dobloug*, som ikke trenger å ta hensyn til den omkringliggende bebyggelse i det hele tatt på grunn av tomtens størrelse, er planlagt svært skjermet fra gaten og naboene. Boligen ble, som vi ser på situasjonsplanen(fig.23), plassert langt vekk fra gaten og på tomtens høyeste kurve. De store trærne på tomten foran huset er ytterligere med på å skape en lukket og privat hage. Hele tomten er i tillegg planlagt med en mur som markerer tomtegrensen. Her ser det ut til at det ble tatt mye hensyn til ønske om et privat og avskjermet område for byggherren. Ut ifra situasjonsplanen virker det som de har tatt stort hensyn til hvordan tomten var før byggingen. Den hagedelen arkitektene kan ha utformet er den som ligger tett knyttet til boligens sørside. Her ser det ut til å være planlagt en dam eller et basseng.

Ser vi på plasseringen til *Villa Eliassen* kan vi også på denne situasjonsplanen finne igjen en privat del av tomten. Dette huset har jo med sin beliggenhet mellom Majorstuen og Frogner mer karakter av en byvilla. Huset virker som en avgrensning mot Professor Dahls gate, og mot Fuglehaugsgata er det en hekk som hindrer innsyn til den lukkede hagen.(fig.31) Hagen

¹³⁰Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 188

¹³¹Ibid: 198

på nordsiden av huset derimot er mer åpen og inviterende. På denne måten kan vi si at tomten og boligen blir motsetninger på dette området. Boligen åpner seg mot den private lukkede delen av tomten, mens den er mer lukket mot den åpne hageflekken ut mot Professor Dahls gate. Bjercke og Eliassen er som sin samtid svært opptatt av at naturen skal stå mest mulig urørt. I artikkelen *Arkitektene finner hjem i Byggekunst* 1956 skriver Eliassen at det nå gjaldt å stemme huset inn med omgivelsene, og at det var en ny følsomhet i behandlingen av terrenget. ”Der var verdier å ta vare på i alt som grodde, selv det karrigste. Selv i moselaget på berg hellen.”¹³² Derfor ser vi også at Eliassen uttrykker seg med misnøye i det noen av trærne på tomten måtte hugges i beskrivelsen av boligen i *Byggekunst* i 1921. ”Ved utvidelsen av Professor Dahls gt. vinteren 1920-21 faldt dessverre hegnet mot nord: en rad prektige birke for øksen.”¹³³ Boligen ble som tidligere nevnt anlagt i en gammel frukthage og det var tydeligvis med et tungt sinn Eliassen fikk noen av trærne hugget ned under byggeprosessen.

Villa Asklund ligger på Blommenholm i Bærum, ikke langt fra Lysaker, hvor Lysakerkretsen som nevnt hadde dannet et kulturelt sentrum fra slutten av 1890-tallet.¹³⁴ I denne sammenheng kan man også tenke seg at valget av tomt for Asklund hadde noe med tendensen til å søke ut av byen til nettopp slike villastrøk. Siden det nasjonalromantiske tankegodset fortsatt var rådende blir ikke området planlagt som en sammenhengende eller homogent strøk, men gir heller rom for individualiteter. *Villa Asklund* ligger på en tomt med en ganske bratt helling fra gaten opp mot huset.(fig. 17) Hellingen fortsetter noe slakere bak huset. Huset er plassert med hensyn til gaten, men har ingen regelmessige plassering i forhold til tomten. Som i de to andre boligene får hagen på baksiden en mer privat karakter, men naboer på flere kanter og ingen bruk av hekker eller store trær som fungerende tomtegrense gjør hele tomten ganske åpen. Gjennom den overbygde verandaen og den delvis åpne sidefløyen henvender boligen seg til naturen. Det er riktignok ikke fra oppholdsrommene man kan komme seg ut, men gjennom kjøkken og vindfang. På denne måten er *Villa Asklund* mer skjermet fra naturen enn de to andre boligene, siden de har adgang til hagen fra oppholdsrommene.

Planløsningene

Å se på plantegningene gir innsyn i hvordan arkitektene tenkte at boligen skulle bli brukt. Vi kan se, ut i fra plassering og størrelser, hvilke rom arkitektene synes var viktige. Her skiller de tre villaene seg ganske mye fra hverandre. *Villa Dobloug* er den klart største av de tre boligene og også den med mest avansert og differensiert romprogram. I første etasje av

¹³²Eliassen. *Arkitektene finner hjem* 123

¹³³Eliassen og Astrup. *Sundts præmie* 185

¹³⁴Stenseth. *En norsk elite* 10

hovedbygget finner vi bare representative rom. Her er det lagt stor vekt på å motta og underholde gjester. Gjestene kan føres inn gjennom vindfanget til galleriet og videre inn til hallen hvor det var en stor peis. Hallen gav også god sikt ut mot hagen gjennom de buede vindusåpningene. Fra hallen kan man gå inn i stuen eller spisestuen. Herreværelse er mer tilbaketrukket mot nordvest. Planformen på de fleste representative rommene er tilnærmet rektangulære med unntak av garderoben. De representative behovene er tydelig tatt størst hensyn. I andre etasje finner vi en sentral gang som gir tilgang til alle soveværelsene. Det er her planlagt at fruens værelse og herrens værelse skulle være adskilte. Et av barnerommene er vegg i vegg med herrens værelse, mens de to andre ligger ved siden av fruens værelse. De to gjesterommene ligger lengst mot øst. Barna har også fått eget badrom, som kanskje måtte deles med gjestene. Hovedbadet ligger nært til foreldrenes værelser og rommet to toaletter, samt et større badekar. I *Villa Doblougs* organisering finner vi mange likhetstrekk med de såkalte jobbetidsvillaene som kom til under første verdenskrig. Det avanserte romprogrammet, med mange representative rom og artikuleringen av fasaden peker mer på en kontinental stilpåvirkning enn på en nordisk eller norsk tradisjon. Kunsthistorikeren Hans Egede-Nissen beskriver en jobbetidsvilla i Frederik Stangs gate 22 i Oslo, ferdig oppført i 1921, i boken *Nye Hjem*. Her beskriver han hvordan jobbetidsvillaene skulle fungere som et herresete med inspirasjon fra slott og herregårder.¹³⁵ I tillegg har jobbetidsvillaene gjerne også representative rom i kjelleren. I *Villa Dobloug* finner vi eksempelvis både vinkjeller og biljardrom i kjelleren. (fig. 30)

Av en mer moderne karakter er planløsningen i *Villa Eliassen*. Planløsningen ligner den tradisjonelle kvadratiske og firedelte planløsningen hvor pipen ble plassert sentralt. Men der hvor pipen tradisjonelt sett ville vært plassert finner vi heller et lite fordelingsrom, en liten hall eller «åttekanten» som den har blitt kalt.¹³⁶ Dette fordelingsrommet fungerer på mange måter som en hall, hvor man har tilgang til de to stuen, anretningsrommet og til entreen. Rommene er også gruppert i fire deler: inngangspartiet med vindfang, garderobe og trapp opp mot andre etasje, kjøkkenavdelingen med anretningsrom, spisskammers, kjøkkeninngang og redskapsrom, deretter spise- og peisestuen og musikkrommet. (fig. 36) På denne måten får boligen en praktisk romløsning, hvor de rom som trenger å være i nærheten av hverandre er det og at man har tilgang til alle gjennom den såkalte «åttekanten». Av annen påvirkning i planløsningen må også den klare referansen til Östberg nevnes; den skråstilte veggen mot vest

¹³⁵Bing og Johnsen(red). *Nye hjem* 181

¹³⁶Risåsen, Geir Thomas. *To i samme hage* i *Arkitektur i Norge* Pax forlag, Oslo: 2003 88

er et grep vi kan kjenne igjen fra *Stockholms Stadshus* fra 1923.¹³⁷ Disse skråstilte veggene er med på å skape en dynamikk og uregelmessighet i en ellers så symmetrisk hovedform. Den var også med på å gjøre akustikken i musikkrommet enda bedre.¹³⁸

Et åpent interiør kommer best til syne i *Villa Asklund*. Der ser vi hallen som får den sentrale plasseringen etter engelsk tradisjon og innflytelsen fra Arts & Crafts- bevegelsen, og gir tilgang til mange av rommene. Åpenheten aksentueres ytterligere av en stor åpning mellom stuen og spisestuen(fig.21). Her er det ikke snakk om en representativ villa slik som i *Villa Dobloug*, men en mye mindre og enklere villa. Vi kan kjenne igjen den tradisjonelle planløsningen med tilnærmet kvadratisk plan og en sentralt plassert pipe i midten.

Skille mellom en privat og en representativ sfære

Å skille mellom en privat og en representativ del av boligen ble som regel løst ved at første etasje ble den representative delen med stue, spisestue og hall, mens andre etasje rommet soveværelsene og bad. Som tidligere nevnt, forfektet deres tidligere sjefsarkitekt Ragnar Östberg at representativiteten i en bolig skulle komme i andre rekke, etter at dagliglivets behov ble dekket. Vi kan se at dette idealet ble videreført av hans tidligere assistenter i *Villa Asklund* og *Villa Eliassen*. Oppholdsrommene blir gitt størst plass og virket til å skulle bli brukt på en daglig basis og ikke kun til selskapeligheter. I *Villa Eliassen* finner vi den kombinerte spise- og peisestuen som ble brukt som oppholdsrom for hele familien.¹³⁹ Som tidligere nevnt tok man i *Villa Dobloug* størst hensyn til den representative delen. Fortsatt finner vi de private rommene i andre etasje, kanskje her enda mer private, da det fantes toalett nede slik at gjestene ikke trengte å gå opp i andre etasje under besøkene.

Lys

Hvordan man på best og vakrest mulig måte skulle belyse et rom veksler under de to første tiårene av 1900-tallet. Fra de utspringende karnappene under nasjonalromantikken til de regelmessig plasserte vinduene under nyklassisismen. Selv om utformingen veksler er det likevel et kontinuerlig ønske om å opplyse et rom på best mulig måte. Man gikk fra å ha ett vindu i hvert rom, slik at man kunne plassere møbler enkelt, til flere og større vinduer. *Villa Asklund* synes å være den av de tre boligene som ville slippe mest mulig av dagslyset inn. Stuen blir lyst opp av to vinduer med sprosser på to vegger plassert helt inn mot hverandre til et tilnærmet hjørnevindu.(fig.18) Tofagsvinduene, med ganske tette sprosser av omtrent de

¹³⁷Grønvold, Ulf. *Svenske hjelpen i Arkitektur i Norge* Pax forlag, Oslo: 2003 82

¹³⁸Etter samtale med Trond Eliassen 5.9.2014

¹³⁹Risåsen. *To i samme hage* 89

samme proporsjonene som man brukte under rokokko tiden, plasseres to og to sammen, på to vegger eller sammen i et hjørne for å lage et stort blomstervindu.¹⁴⁰ Denne typen vindu slipper inn mye lys gjennom hele dagen.

Av en mørkere karakter kan vi se spise- og peisestuen i *Villa Eliassen*. Her ser vi to blyglassvinduer mot øst med tette sprosser som er plassert lang ut i vegglivet og skaper en dyp vindusåpning på innsiden(fig.34). Stuen får på denne måten en litt mørk karakter og vender seg mer innover mot peisen enn ut mot hagen. Belysningen blir dermed mer stemningsskapende. Den mørke spise- og peisestuen står i kontrast til den mye lysere og lettere stuen som ble brukt som musikkrom. Her er veggene i en lys tapet, det buede taket er malt lyst og to store vinduer mot vest slipper lyset inn. Dette rommet kunne derfor heller benyttes til hobbyer som musikk, kunsthåndverk og lesing, mens den større stuen hadde mer fokus på samvær.

Villa Dobloug har en nærhet til naturen gjennom verandaen og de store vinduene ut mot hagen på sørsiden av huset(fig. 24). Boligen har, i likhet med *Villa Eliassen*, en lukket og en åpen side. Lyset slippes inn gjennom søylerekken og de rundbuede vinduene til hallen, spisestuen og stuen. Søylerekkene må ha gitt en spennende lyssetting sammen med flammen fra den store peisen i hallen. Stuen og spisestuen er også lyst opp av store vinduer, mens herreværelse har et mindre vindu.

Moderne teknologiske løsninger

Bjercke og Eliassen benyttet seg av moderne løsninger i *Villa Eliassen*. Her kan vi ut i fra Eliassens beskrivelse av boligen i *Byggekunst*, se at et av rommene i kjelleren gjorde plass til sentralfyring og til oppvarming av varmtvann. Vi finner også to vannklosetter, en på badet i andre etasje og en nede i kjelleren.¹⁴¹ Konsekvensen av sentralfyringen kan vi også finne igjen på planløsningene ved at det kun er tegnet inn ett ildsted, altså peisen i stuen (fig. 36 og 37). Peisen i stuen er ikke planlagt av hensyn til oppvarmingen av rommet, da de sentralfyrte ovnene tok seg av oppvarmingen, men er heller av stemningsskapende karakter. Boligen ble også planlagt med elektrisk anlegg for opplysning.¹⁴²

Av en noe enklere karakter blir derimot *Villa Asklund*. Ut i fra planløsningene kan vi se at boligen ble planlagt uten wc, sentralfyring eller varmtvann. Boligen inneholder derimot mange flere ildsteder, hvor man brukte kull eller ved til oppvarming. Vi finner en utedo i

¹⁴⁰Hidemark-Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 188

¹⁴¹Eliassen og Astrup. *Sundts præmie* 187

¹⁴²Ibid: 187

sidefløyen, ved siden av hønsehuset.(fig 21) Dermed måtte man gå helt ut, gjennom den overbygde gangen for å gjøre sitt fornødne. Denne boligen er riktignok den eldste av de tre og den som er plassert lengst vekk fra byens sentrum. Om plasseringen, eller den økonomiske situasjonen til oppdragsgiveren var det som gjorde teknologiske løsninger vanskelige, vites ikke. Det finnes heller ikke dokumentasjon på om boligen ble planlagt med innlagt elektrisitet, men ut i fra de store vindusåpningene i alle oppholdsrommene kan det tyde på at man i denne boligen måtte være ekstra påpasselig med vindusplasseringen for å slippe inn nok dagslys for å lyse opp boligen uten hjelp av elektrisk lys.

I den langt større *Villa Dobloug* finner vi også sentralfyring, hvor radiatorene ble plassert i nisjer under vinduene. Av åpne ildsteder er det kun tegnet inn en større peis i hallen. Vi finner flere vannklossetter og bad i andre etasje.(fig. 28 og 29)

6. Stemning skaper hjem – En kulturhistorisk og typologisk sammenheng

De tre villaene peker på tre ulike tilnæringsmåter til å skape gode hjem. *Villa Asklund* ligger tett knyttet til en enklere, mer anonym trearkitektur som gjennom estetisk forenkling dekker dagliglivets behov. *Villa Eliassen* er en byvilla hvor det utøves en estetisk forfinethet som skaper ulike stemninger og tar individuelle behov i betraktning etter førindustrielle boligidealer. *Villa Dobloug* kan settes inn i tradisjonen rundt de representative rikmannsvillaene eller jobbetidsvillaene som tok i bruk historiserende elementer for å understreke sosial status. Jeg vil i denne delen forsøke å vise til hvilke tradisjoner og tendenser som synes å ha vært bakenforliggende for de tre villaene, og hvilke typologiske tradisjoner de hører inn under. Avslutningsvis vil jeg peke på ulike elementer i de tre villaene som er med på å skape stemning. Spørsmålene jeg ønsker å besvare i denne delen er:

Hvilken kulturhistorisk typologisk sammenheng befinner eneboligene seg i og hvilke boligidealer som representativitet, stemning og hygge synes å prege boligene?

6.1 Ønsket om å skape hygge, en tanke i tiden? Boligenes typologiske og kulturhistoriske sammenheng

6.1.1 Estetisk forenkling i den mer anonyme trearkitekturen

Dagliglivets behov var av stor viktighet for Ragnar Östberg, han forfekter dette synet i boken *Ett hem*. Gjennom en estetisk forenkling kunne man bygge småhus av god karakter uten å fremstå som forminskede villaer. Om man skal bygge et hjem var det viktig for Östberg å understreke hvor viktig det var at du bygget for dine egne behov, ikke for dine venner eller gjestenes. De primære behov som må dekkes i en bolig er måltider og søvn, mente han.¹⁴³ Derfor gir han nettopp disse rom, soverom og spisestue/ hverdagsrom størst hensyn. Avhengig av byggherrens økonomiske situasjon kunne man planlegge boliger, fra de minste med kun to rom, til større boliger med adskilte rom for opphold, måltider og søvn. Først når økonomien tillot det kunne man tillate seg plass for de representative værelsene.¹⁴⁴ Espen Johnsen hevder i sin doktorgradsavhandling fra 2002 at det er liten tvil om at også Bjercke og Eliassen ønsket å forme hjemmet etter de indre primære sysler og behov.¹⁴⁵

¹⁴³ Östberg. *Ett hem* 5

¹⁴⁴ Ibid: 11

¹⁴⁵ Johnsen. *Det moderne hjemmet 1910 -1940* 98

Tendensen etter århundreskiftet hadde vært å se til den engelske boligen for idealer og inspirasjon. De engelske husene signaliserte ikke makt og velstand, men fremstod som befriende upretensiøse og ideelle familie boliger. De fleste ble lagt til forsteder og landet med samspill til naturen. Idealene i den engelske boligen ble en forenkling av formen, og ærlighet i materialbruken som kunne gjenskape noe av det pittoreske preget fra middelalderen. Med naturen og folkekunsten som utgangspunkt ble målet å skape hus som både var vakre og ærlige. Illusjon og imitasjon ble forkastet. Enkle profiler, rene fargefelt og en fremhevelse av materialets struktur skulle prege utformingen.¹⁴⁶

I likhet med den engelske påvirkningen og Ragnar Östbergs mønsterbok forfektet også Ellen Key et skjønnhetsideal på kryss av samfunnsklasser og økonomiske forhold. Som tidligere nevnt fremhevet hun at skjønnheten ikke skulle legges til side selv om man ville bygge mer rasjonelt.¹⁴⁷ Hun så skjønnheten som moralsk opplysende.

En del av den mer anonyme trearkitekturen på begynnelsen av 1900-tallet, kan peke tilbake på panel arkitekturen fra 1700-tallet. Eliassen beskriver denne epoken i boken *Norske hus* som en tid hvor den norske arkitekturen fikk en påkledning. Den laftede veggen var ikke lenger det foretrukne, men gjennom artikulering av trepanelet kunne man oppnå det steinarkitekturen kunne gjøre med søyler og pilastre.¹⁴⁸ Eliassen peker på at det var en god materialforståelse og at det ikke var en dårlig etterligningskunst det her var snakk om. Selv om denne stilen var sterkt påvirket av et klassisk formspråk ble det likevel, hevder Eliassen, sjelden tatt størst hensyn til en symmetrisk utforming.

”Den iver etter å ”følge med” som panelarkitekturens detaljer forteller om, kommer ikke i samme grad til syne i planløsningene. Her møter smaken for det nye et dypere lag av konservatisme som holder igjen. Det er bare sjelden en tillater seg den europeiske luksus å se planen som ornament, for eksempel utformet helt symmetrisk med fremskutt midtparti og markerte fløyer. Brukshensynene var strenge og lafte teknikken har også sine lover.”¹⁴⁹

I *Villa Asklund* kan vi finne igjen trekk fra en slik forenklet estetikk. Etter Östbergs mønsterbok blir oppholdsrommene gitt størst plass. Den enkle fasaden med velplasserte vindusåpninger i en rytmisk asymmetri artikulert ved hjørnepilastre, gir assosiasjoner til panelarkitekturen fra 1700- tallet. Likevel er den friere planløsningen også pek til nasjonalromantikken hvor de individuelle behov ble satt fremst.

Sett i en større kulturell kontekst vil jeg også trekke frem beliggenheten. Blommenholm er et

¹⁴⁶ Johnsen. *Det moderne hjemmet 1910 -1940* 37

¹⁴⁷ Eriksson, Eva. *Den moderna staden tar form - Arkitektur och debatt 1910 - 1935*. Ordfront Förlag, Stockholm: 2001 61

¹⁴⁸ Alnes og Eliassen. *Norske hus – en billedbok* 141

¹⁴⁹ *Ibid*: 151

villastrøk i Bærum mellom Sandvika og Høvik. På begynnelsen av 1900-tallet ble det lagt ut tomter for salg og samtidig som Drammensbanen også var åpnet ble dette et populært område. De bynære, men likevel landlige tomtene hadde forhold som tiltrakk seg flere deler av befolkningen, slik vi så det på Lysaker, med Lyaskerkretsen. Av sosiale årsaker synes borgerskapet og middelklassen det var viktig å bosette seg med sosialt likestilte mennesker omkring seg.¹⁵⁰

6.1.2 Estetisk forfinethet eller det førindustrielle boligideal i byvillaen

Ett førindustrielt boligideal lå til grunn for Bjercke og Eliassens murvillaer. I deres studier av den førindustrielle boligen er det en søken etter hygge.¹⁵¹ Eliassen mente at planen og oppbygningen av byboligene under middelalderen og renessansen dannet et grunnlag for dagens boligplaner. Et behov for mer plass og komfort påvirket utformingen, og det kom til fløyer og utbygg i en mer differensiert grunnplan omkring et nytt forfinet familieliv.¹⁵²

Eliassen uttalte selv at den sterke påvirkningen fra Tyskland burde nedtones til fordel for den engelske.¹⁵³ Dette var en holdning de hadde til felles med Ragnar Östberg, men også flere av de norske arkitektene. Magnus Poulsson uttalte seg i *Byggekunst* i 1953 om hvordan han mente den engelske påvirkningen hadde hjulpet frem en nordisk planløsning.

”Når det gjelder boligen med sin planløsning var man kommet et stykke på vei mot en nordisk plan, som på grunnlag av den engelske bygget innenfra, slik at den imøtekom behovet for god møblering. Sydeuropeeren med sitt mer pretensiøse fasadehus har ikke samme krav til familiens inneliv, slik som nordeuropeeren i sitt vinterland har det.”¹⁵⁴

I tillegg til planløsningen ville man også i det moderne hjemmet ta hensyn til lys og luft og til familiens dagligliv, til det regionale og til klimaet.¹⁵⁵ Etter at planen og boligens organisering hadde blitt bearbeidet gjennom de første tiårene av 1900-tallet dekket man nye behov. Eliassen skriver i boken *Norske Hus* at det nå ble skapt rom med en hjemmelig hygge og en komfort som til nå hadde vært ukjent.¹⁵⁶ Godt håndverket sammen med den gotiske frie måten å forme bygget på, kunne skape stemningsfulle hjem. Det moderne hjemmet måtte i tillegg uttrykke varme og trygghet, dette idealet ble på best måte ivaretatt ved å ta hensyn til dagliglivets behov i stor grad.¹⁵⁷ Dette er tendenser og ideer Bjercke og Eliassen selv uttalte

¹⁵⁰ Johnsen. *Det moderne hjemmet 1910 -1940* 35

¹⁵¹ *Ibid*: 99

¹⁵² *Ibid*: 99

¹⁵³ Risåsen. *To i samme hage* 86

¹⁵⁴ Johnsen. *Det moderne hjemmet 1910 -1940* 87

¹⁵⁵ *Ibid*: 87

¹⁵⁶ *Ibid*: 97

¹⁵⁷ *Ibid*: 98

seg om og var opptatt av.

For enkelte norsk arkitekter ble byvillaen idealet. Harald Hals, Nicolai Beer, Harald Aars og Georg Eliassen bygget alle i perioden 1910-1920, villaer på bynære tomter på Frogner, Fagerborg og Majorstuen, for seg selv.¹⁵⁸

”Byvillaen som boform kan ses i lys av en fortsettelse av dannelsesborgerskapets villakultur slik den hadde utviklet seg i Christiania etter utbyggingen av Homansbyen omkring 1860. Undersøkelser viser at akademikere preget Homansbyen hvorav halvparten tilhørte den nye profesjonsgruppen innen den velutdannede øvre middelklasse.”¹⁵⁹

I denne sammenhengen føyer *Villa Eliassen* seg også inn. Også her kan vi se at sosial status kan ha spilt en rolle i valget av tomt. Som en byvilla vil de nasjonalromantiske stiltrekkene i *Villa Eliassen* være nedtonet. Av forbilder for byvillaen, veier urbane hensyn tyngre enn en nasjonal identitet. *Villa Eliassen* har en estetisk forfinethet, men viser likevel en enkelhet hvor representativiteten er nedtonet. Det stemningsskapende kommer til uttrykk gjennom ulik behandling på grunnlag av rommets funksjon.

6.1.3 Historiserende utforming i den representative rikmannsvillaen eller jobbetidsvillaen

Som en motsats til en estetisk forenkling har man den historiserende utformingen som gjerne kommer til syne i større representative villaer. I motsetning til hvordan de fleste av mønsterbøkene på begynnelsen av 1900-tallet ble utformet, kommer Carl G. Laurins intelligens- aristokratiske holdning.¹⁶⁰ Han mener at man nettopp skal ta hensyn til hva andre mener er vakkert og på den måte fremstå som et menneske fra høyere sosialt lag.¹⁶¹ Han hadde en tro på at et vakkert hjem kunne høyne den sosiale statusen. Dette blir en tendens som går på siden av de øvrige hjemreformatorene, som Key og Östberg, men som kan gi oss mer innsyn i hvordan større mer påkostede villaer ble utformet. Det øvre borgerskapets ideal fra 1918 -1930 var å bruke et historiserende innredningsideal.¹⁶² De ville vise hygge og stemning gjennom fult møblerte rom i ulike stilarter. Når man kunne vise sine gjester ulike rom hvor hele møblementet representerte en historisk stil gav det beboeren status.¹⁶³

De historiserende elementene kunne altså bygge opp under byggherrens sosiale eller kulturelle kapital. Gjennom stilreferansene og dekorens symbolbærende karakter kan disse

¹⁵⁸ Johnsen. *Det moderne hjemmet 1910 -1940* 32

¹⁵⁹ Ibid: 32

¹⁶⁰ Hidemark – Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 95

¹⁶¹ Ibid: 95

¹⁶² Bing og Johnsen(red). *Nye hjem* 30

¹⁶³ Ibid: 30

villaene ses i en sammenheng med herregårdsarkitektur eller herrschaftsarkitektur.¹⁶⁴

Fra 1914 til 1930 ble det bygget en del påkostede eneboliger, hvor kapitalsterke byggherrer kunne bygge seg villaer på sentrumsnære tomter, eller i utkanten av byen hvor de da også kunne få plass til parklignende anlegg omkring. Jobbetidsvillaene er en definisjon på større eneboliger bygget for byggherrer som hadde tjent store summer på spekulasjon under første verdenskrig.¹⁶⁵ Begrepet ”jobber” kommer fra det engelske *dealer* eller *stockdealer*.¹⁶⁶ Disse villaene kjennetegnes gjerne av et avansert romprogram, med bruk av ulike stiler og symboler i en blanding. For de norske rikmannsvillaene så man på 1800 tallet til en fransk stil, mens på 1900 tallet skiftet inspirasjonen fra fransk til tysk og også hjemlig herregårdsarkitektur.

Villa Dobloug vil i denne sammenheng kunne ses sammen med de representative rikmannsvillaene. Den avanserte og tallrike romplanen er noe av det som tyder mest på en slik sammenheng, sammen med de historiserende trekk som kan peke i retning av klassiske idealer, nasjonalromantiske og nyklassisistiske tendenser.

6.2 Hvilke elementer er med på å skape stemning i hjemmene?

For å vise hvordan stemning kommer til uttrykk i de tre ulike boligene vil jeg bruke tre elementer som grunnlag. Hvordan peisen og den levende flammen skapte oppholdsrom hvor samvær ble viktig, hvordan lyssettingen skapte ulike soner og hvordan material og fargebruken ytterligere kunne understreke stemningen. Kilder som viser hvordan interiørene var i hjemmene er dessverre mangelfulle, men jeg vil likevel forsøke å gi noen kommentarer ut i fra det tegnematerialet som finnes.

Westman hevdet at de engelske rommene ble sentrert rundt en peis som gav hjemtrivsel. Han ville forandre utformingen av den tradisjonelle svenske kakkellovnen slik at flammen ble mer åpen.¹⁶⁷ Westman tegnet også flere peiser hvor han la vekt på å få en bedre fasong uten at det skule gå på bekostning av varmeegenskapene. Denne peisen kunne skape en *hemtrevnad*, slik han kalte det, og gis et mer kunstnerlig uttrykk. Også Bjercke og Eliassen var svært opptatt av peisen, spesielt som et stemningsskapende midtpunkt i rommet. Etter den engelske tradisjonen, begynnende med William Morris *Red House*, fikk spesielt hjørnepeisen en ny aktualitet. Johnsen hevder i sin analyse av *Villa Eliassen* at møbleringen i spise- og peisestuen var av engelsk karakter.¹⁶⁸ Etter prinsippet med ”*the ingle-nook*” hvor faste sittemøbler ble lagt til ytterveggene og belyst ved dagslys. I *Villa Eliassen* fikk denne sittebenken lys inn fra

¹⁶⁴ Bing og Johnsen(red). *Nye hjem* 26

¹⁶⁵ Ibid: 26

¹⁶⁶ Ibid: 176

¹⁶⁷ Hidemark – Stavenow. *Villabebyggelse i Sverige 1900 – 1925* 65

¹⁶⁸ Johnsen. *Det moderne hjemmet 1910 -1940* 102

de smårutete vinduene mot øst og fra peisen. Eliassen skriver i *Norske hus* hvorfor hjørnepeisen igjen ble aktuell. Etter at sentralvarme ble vanlig, ble jernovnen overflødig og peisen kunne nå få en rent lystbetont funksjon. ”kretsen omkring den flammende ilden ble utgangspunktet for møbleringen av hverdagsrommet.”¹⁶⁹

Både *Villa Eliassen* og *Villa Dobloug* ble planlagt med sentralvarme, derfor blir plasseringen av peis eller ovner gjort på grunnlag av de mer stemningsskapende behov. I *Villa Dobloug* har jeg tidligere nevnt den store peisen som ble planlagt i hallen. Dette rommet ble mest sannsynlig planlagt som et oppholdsrom, hvor man kunne omgås mer uformelt, før måltider ble servert i spisestuen eller før man trakk seg tilbake til stuen. Dette store rommet, med den store peisen og vindusrekken som gav utsyn til hagen må ha vært et storslagent rom. Av mye enklere karakter blir spise- og peisestuen i *Villa Eliassen*. Her ble sittemøblene arrangert rundt peisen og gav et preg av en mer uformell omgang. Siden denne stuen hadde som funksjon å romme måltidene og omgang i familien ellers blir den delt opp i ulike soner. En sone hvor spisestuebordet med plassering ved døren ut mot hagen og en sone med sittegruppen som er plassert rundt peisen.

I arkivet etter *Villa Asklund* finnes det ingen tegninger av utformingen av selve ildstedene, men det kan tenkes at stuen fikk en åpen peis, mens i de andre rommene var det plassert mer tradisjonelle lukkede jernovner. Stuen i *Villa Asklund* har to fokuspunkter; peisen og hjørnevinduet, som står mot hverandre i hvert sitt motstående hjørne. Møbelplasseringen er ikke tegnet inn på plantegningene, men det kan tenkes at også her fikk sittemøblet en plassering slik at peisen ble i fokus og lyset fra hjørnevinduet kom bakfra og lyste opp rommet. Både *Villa Asklund* og *Villa Eliassen* er planlagt slik at familien kunne omgås i uformelle settinger, de representative rommene er organisert med familien og dagliglivet i hovedfokus og gjestene i andre rekke.

Å følge solens gang i plasseringen av vinduer fremhevet Ragnar Östberg som spesielt viktig. Han mente at vinduene burde plasseres slik at de slapp inn mest mulig av solens lys. Derfor plasserte han gjerne oppholdsrommene mot sør, mens soverommene ble lagt mot øst.¹⁷⁰ Selv om Bjercke og Eliassen gjerne fulgte de reglene som ble satt opp i *Ett hem* når det gjaldt romplasseringen i forhold til lyset, virket ikke interiøret i *Villa Eliassen* spesielt lyst. Johnsen peker på at Eliassen i stede for å prioritere lyse flater heller ville ha rene veggflater slik at det ble enkelt å møblere rommene.¹⁷¹ Interiøret i *Villa Asklund* synes å ha vært av en lysere karakter, her er det større og flere vindusflater som slipper lyset inn. Den åpnere romløsningen

¹⁶⁹ Alnes og Eliassen. *Norske hus – en billedbok* 269

¹⁷⁰ Johnsen. *Det moderne hjemmet 1910 -1940* 104

¹⁷¹ *Ibid*: 104

gir også lys inn til kjernen av huset. *Villa Dobloug* har, som tidligere nevnt, en strengere symmetri i plasseringen av vinduene. Men store vindusflater mot sør gav rikelig med lys inn til hallen, spisestuen og stuen. Av belysning ellers er det vanskelig å trekke noen konklusjoner om det ble brukt olje eller stearinlys i en kombinasjon med elektrisk lys eller om det elektriske lyset var hovedlyskilden. I *Villa Eliassen* skal det ha vært påfallende mange vegglampetter for stearinlys, trekker Johnsen frem. Stearinlysene kan da settes i sammenheng med peisen, da den hadde mistet sin funksjon som den primære varmekilden i huset, og heller ble utformet med en søken etter hygge. Siden den elektriske belysningen var hovedlyskilden kunne slike lampetter heller plasseres med ønske om å skape hygge i forskjellige settinger.

I utformingen av interiøret i *Villa Eliassen* kommer konas kunsthåndverks bakgrunn til syne. Hun broderte og sydde de fleste tekstilene i hjemmet og malte også malerier som prydet veggene.¹⁷² På denne måten ble dette hjemmet skapt i et samarbeid mellom mann og kone. Begge deres virke kunne gi hjemmet et personlig og varmt inntrykk.

¹⁷² Intervju med Trond Eliassen 5.9.2014

7. Oppsummering

I denne avhandlingen har jeg brukt tre eneboliger som utgangspunkt for tre tematisk ulike analysemetoder. Jeg har sett på *Villa Asklund*, *Villa Eliassen* og *Villa Dobloug* med tanke på deres stil, hvilke funksjoner og behov det er lagt til rette for, og til sist satt de inn i en typologisk og kulturhistorisk sammenheng. Jeg har brukt begrepene nasjonalitet og modernitet som grunnlag for mine analyser. Problemstillingen jeg har forsøkt å besvare gjennom hele avhandlingen er: **Hvordan kommer det moderne og det tradisjonsbærende, i form av noe nasjonalt eller nyklassisistisk, til uttrykk i de tre eneboligenes stil, funksjonelle utforming og stemningsskapende elementer?**

Bjercke og Eliassen er av en generasjon yngre arkitekter fra Osloområdet som tok sin utdanning i Sverige på begynnelsen av 1900-tallet. De dro sammen med blant andre Arnstein Arneberg og Magnus Poulsson. De var alle hospitanter på den Kungliga Tekniska Högskolan i Stockholm. Hvor de senere fikk arbeid som assistenter hos noen av de ledende arkitektene i Stockholm. Bjercke og Eliassen ble betrodd og nære assistenter hos Ragnar Östberg og fikk være med på flere byggeoppdrag, deriblant en av Östbergs viktigste oppgaver: *Stockholms Stadshus*. Der fikk de innsikt i Östbergs metoder og inspirasjonskilder. Disse metodene og inspirasjonskildene finner vi også igjen i deres egne arbeider. Östbergs innflytelsesrike bok *Ett hem* kan synes å ha vært viktige også for Bjercke og Eliassen. Mange av Östbergs argumenter omkring hvordan man skulle utforme gode boliger finner vi også i de tre boligene. Beboernes behov skulle komme i første rekke og boligene skulle planlegges innenfra og ut.

Som en innføring i avhandlingens tema, fant jeg det hensiktsmessig å gi en innføring i hvordan de ulike landene i Norden arbeidet med å utforme eneboliger etter nasjonalromantiske eller nyklassisistiske trekk. Av stor viktighet ble det engelske boligidealet i både Sverige og Norge. De unge norske arkitektene i Stockholm så hvordan de svenske arkitektene bearbeidet den engelske boligen med hensyn til den svenske tradisjonen og kunne lære hvordan de kunne gjøre dette også i en norsk sammenheng. Slik beskriver Eliassen det selv i boken *Norske hus*: ”Og den moderne svenske boligen, hvor elementer fra 1700 årenes festlige, men stive herregårdsplan gikk inn sammen med trekk fra engelsk hjemkultur, fikk direkte betydning som forbilde.”¹⁷³ Oppholdet i Sverige var med på å skape den nye norske arkitekturen man hadde søkt å finne frem til i Norge, hvor nasjonale tendenser sammen med

¹⁷³ Alnes og Eliassen. *Norske hus – en billedbok* 269

moderne teknologiske nyvinninger kunne skape det moderne hjemmet. ”Men arkitekturen var ikke lenger importvare.”¹⁷⁴Slik beskrev Eliassen den nasjonalromantiske perioden i norsk arkitekturhistorie.

Forskningshistorien har lagt vekt på deres opphold i Sverige som en viktig periode for Bjercke og Eliassen, dette er en påstand jeg stiller meg bak. Arkitektene Bjercke og Eliassen har dessverre ikke fått noen store oppslagsverk i sitt navn, men er ofte nevnt i skrivingen om den norske nasjonalromantikken og nyklassisismen. På grunn av den fåtallige litteraturen om de to ønsket jeg derfor å gi en kort biografisk innføring i deres liv og en presentasjon av deres første boligoppdrag.

I stilanalysen ønsket jeg å se hvilke trekk som kunne peke boligen i retning av en nasjonalromantisk eller nyklassisistisk utforming. Siden boligene er oppført i en tid hvor både de nasjonalromantiske og nyklassisistiske tendensene var gjeldende finner vi trekk som peker i begge retninger. Til grunn for delen om boligenes stil lå problemstillingen; **Hvordan plasserer de tre utvalgte boliger seg stilistisk relatert til stilkriteriene for en nasjonalromantisk og nyklassisistisk boligarkitektur?**

Jeg bearbeidet et stilskjema hentet fra Johnsens avhandling om Gudolf Blakstad og Herman Munthe Kaas, for å kunne sette opp noen kriterier for hvordan en nasjonalromantisk og en nyklassisistisk villa ble utformet i kapittel 2. Ut i fra en formalanalyse av ulike bygningselementer drøftet jeg omkring boligenes stilkarakteristikk. Jeg har forsøkt å skille mellom ulike elementer og heller kommentert ut i fra disse, enn å gå gjennom boligene hver for seg. Ved å kommentere elementer fra alle tre byggene under ett, var det mulig for meg å peke på likheter og forskjeller mellom de tre boligene.

De tre eneboligen varierer i uttrykk og har alle trekk som kan peke de i retning av både en nasjonalromantisk og nyklassisistisk tendens. *Villa Asklund* viser en forenklet nasjonalromantisk bolig hvor den frie planløsningen og uregelmessige vindusplasseringen dekker individuelle behov. Volumene er klare og kubiske uten nasjonalromantikken fabulerende utforming. *Villa Eliassen* har en forenklet romantikk, hvor det nasjonale kommer i andre rekke. De lokale eller regionale omgivelsene blir gitt større hensyn. Materialforståelsen og massevirkningen peker mot en urban tradisjon fra middelalderen. I denne boligen synes arkitektens svenske bakgrunn å komme tydeligst frem. De norske byvillaene hadde få nasjonale forbilder å støtte seg til. Tradisjonen med by- og spesielt murvillaer var bedre bevart i Sverige enn her hjemme og kunne gi arkitektene inspirasjon i utformingen av slike boliger. Vi finner flere ulike stiltrekk i *Villa Dobloug*. I denne store

¹⁷⁴ Alnes og Eliassen. *Norske hus – en billedbok* 270

representative villaen finner vi klassiske forbilder i utformingen av søylerekken og det fremskutte midtpartiet. Av mer nasjonalromantisk karakter er volumsammensetningen som brytes opp av tårnrommet og av den skråstilte sidefløyen. Den regelmessige planløsningen og fasadeutformingen peker riktignok mer i en retning av det nyklassisistiske.

For å peke på mer moderne trekk i de tre boligene så jeg på hvilke behov og funksjoner som ble planlagt i de tre villaene. Problemstillingene jeg her forsøkte å besvare var; **Hvilke funksjoner skulle den moderne boligen inneha, og hvordan forsøker de tre utvalgte villaer å ivareta disse?**

Jeg brukte nyere forskning på eneboligen i perioden 1900 -1920 som et grunnlag, sammen med den samtidige mønsterboken til Östberg. Det kom frem noen trekk som synes å ha vært viktige for arkitekter i denne perioden; sunnhet og nærhet til naturen, en funksjonell planløsning, et skille mellom den private og representative sfæren, moderne teknologiske løsninger og lysinnslipp. Derifra drøftet jeg hvilke av disse behovene som ble tilfredsstilt og på hvilke måte i de tre boligene. De tre boligene ble utformet med en søken etter tradisjon i bakhånd, men det ble likevel gitt rom for mer moderne løsninger. Spesielt med tanke på hvordan det moderne familielivet skulle få størst plass. Alle de tre boligene søker en viss nærhet til naturen. *Villa Eliassen* henvender seg til hagen ved å ha en åpen fasade ut mot den og gjennom verandaen utenfor spise- og peisestuen. *Villa Asklund* ligger i et mindre urbant område og har nærmere tilknytning til naturen omkring. Selv om huset ikke legger like til rette for å kunne bruke hagen, har den en mer funksjonell løsning ved å legge kjøkkeninngangen i en overbygget gang som fører til redskapsbod og utedo. Hovedinngangen blir i så måte en mellomstasjon mellom inne og ute. I *Villa Dobloug* synes hagen å være organisert som et pent landskap man kunne betrakte fra hallen, spisestuen og stuen. Den knytter hagen til seg gjennom søylerekken og er i likhet med *Villa Eliassen* mer åpen mot hagen. Arkitektene tok i bruk moderne teknologiske løsninger i hjemmene. Sentralfyring, elektrisk opplysning og vannklosetter. *Villa Asklund* har ikke mange av disse moderne nyvinningene, men er også den eldste av de tre boligene. *Villa Eliassen* og *Villa Dobloug* har derimot flere av disse moderne løsningene. Ved å studere planløsningene kan man se hvordan arkitektene tenkte at boligen skulle brukes. Oppholdsrommene blir gitt stor plass og en omsorgsfull utforming, mens de representative værelsene er holdt til et minimum. Dette gjelder ikke for *Villa Dobloug* derimot, her er det et avansert og differensiert romprogram som vektlegger nettopp det representative. I alle de tre boligene er det også forsøkt å skille mellom en privat og representativ del av boligen. Den tradisjonell løsning ved å legge de private rommene i andre etasje, blir her brukt.

I siste del skilte jeg de tre boligene fra hverandre ved å vise til ulike typologiske grupper de kunne høre inn under, samtidig som jeg viste hvilke elementer som var stemningsskapende i hjemmene. Som grunnlag for denne delen ble disse spørsmålene besvart: **Hvilken kulturhistorisk typologisk sammenheng befinner eneboligene seg i og hvilke boligidealer som representativitet, stemning og hygge synes å prege boligene?**

Jeg mener at *Villa Asklund* kan ses i en sammenheng med en enklere trearkitektur inspirert av panelarkitekturen fra 1700-tallet. Hvor en estetisk forenkling, i samsvar med Östbergs idealer, kunne gi gode familiehjem. *Villa Eliassen* setter jeg inn i en tradisjon rundt byvillaen hvor det førindustrielle boligideal ofte lå til grunn. Gjennom en fri organisering kunne individuelle forskjeller dyrkes og de individuelle behovene dekkes. *Villa Dobloug* ser jeg i sammenheng med de representative riksmannsvillaene, hvor utformingen ved hjelp av historiserende og stilistiske elementer kunne øke byggherrens sosiale status. I tillegg til å plassere de i en kulturhistorisk sammenheng viser dette også ulike fremgangsmåter i det å skape gode hjem. I siste del peker jeg på noen stemningsskapende elementer i de tre boligene. Jeg trakk frem peisen og den levende flammen, material og fargebruk i interiøret og lyssettingen. Da jeg hadde svært få kilder på dette i form av tegninger av interiøret eller interiørfoto måtte jeg gå ut i fra det plantegningene kunne fortelle meg.

8. Figurer

Fig. 1 *Ombygging av Lysholm* – skisse, 1911 NAMT. b&e 341



Fig. 2 *Ombygging av Lysholm* – fasade, 1911 NAMT. b&e 341

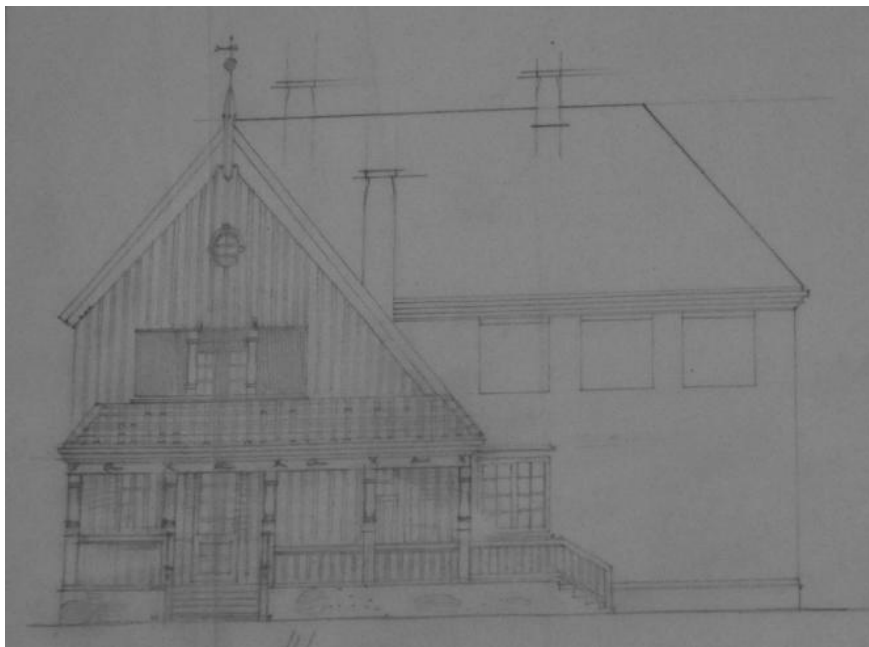


Fig.3 Ombygging av Lysholm – planskisse før ombyggingen, 1911 NAMT. b&e 341

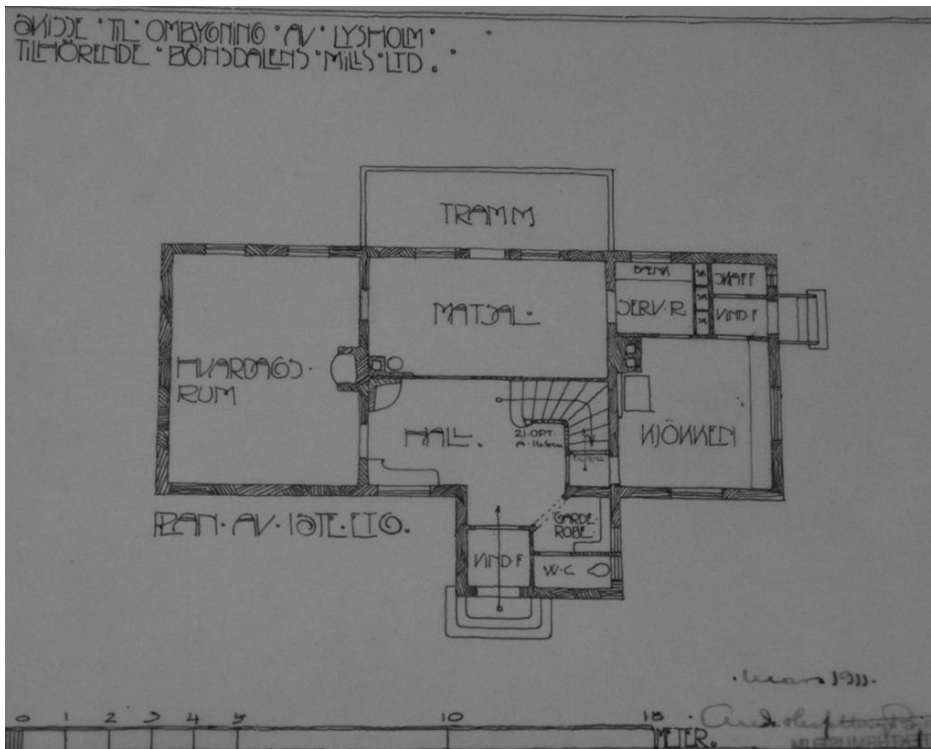


Fig. 4 Ombygging av Lysholm – planskisse for ombyggingen, 1911 NAMT. b&e 341

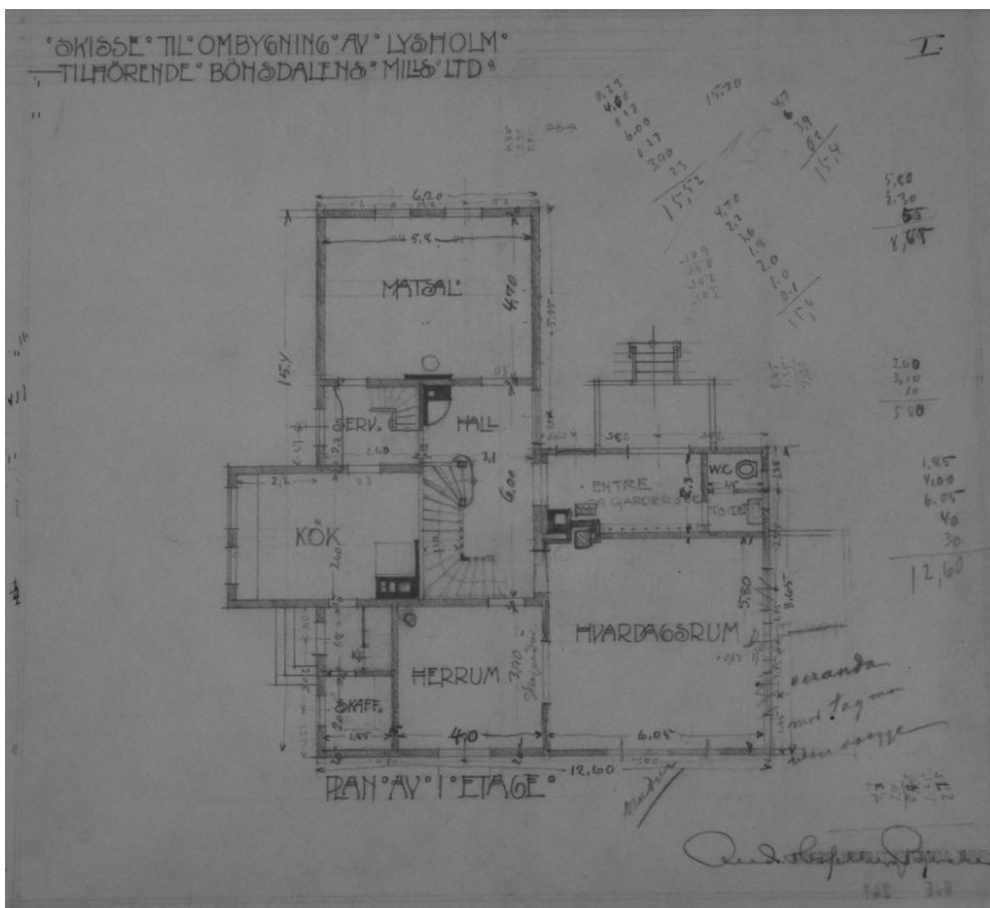


Fig. 5 Eget hjem for Rasmussen – fasade, 1913 NAMT. b&e 335

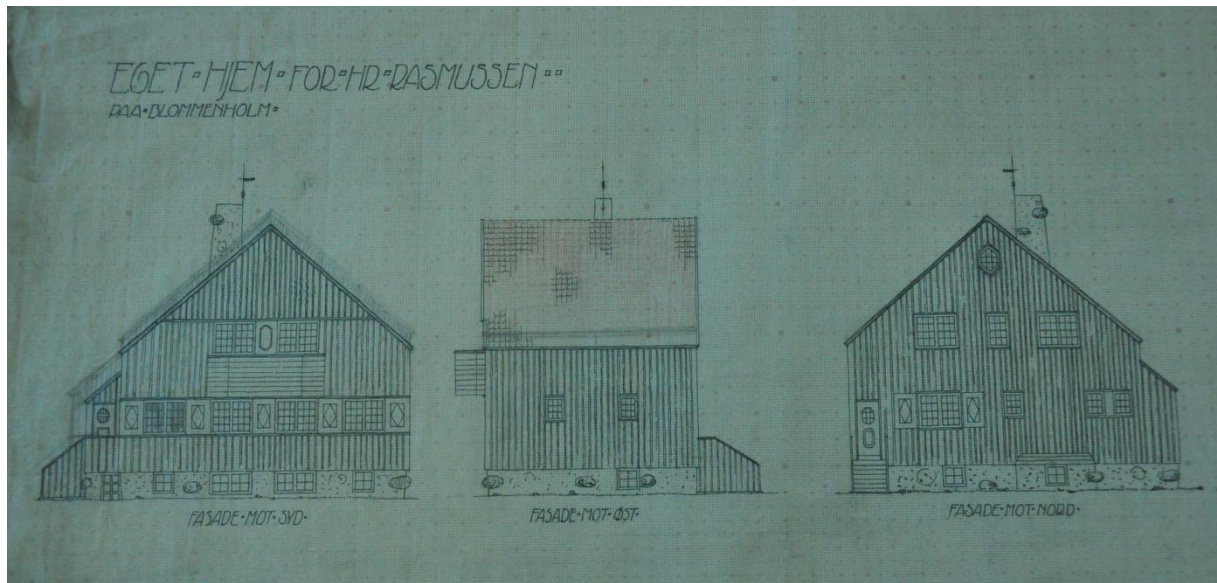


Fig.6 Eget hjem for Rasmussen – fasade, 1913 NAMT. b&e 335

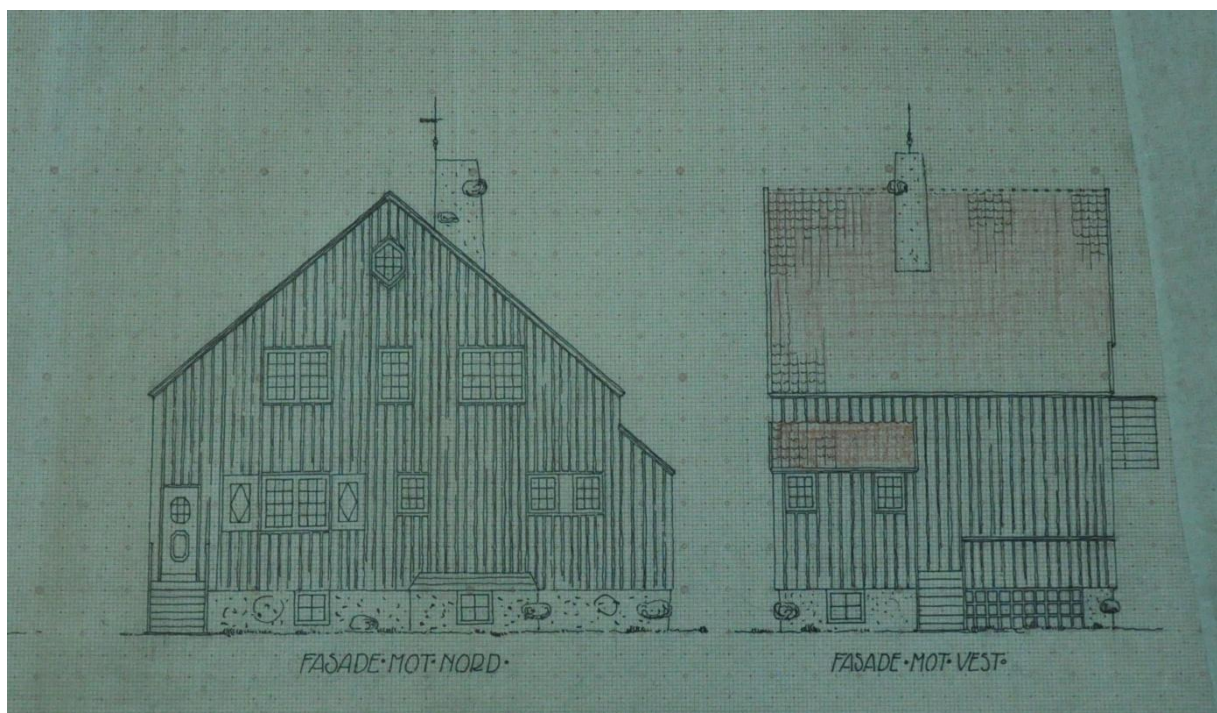


Fig. 7 *Villa Stubben* - fasade, 1916 NAMT. b&e 163

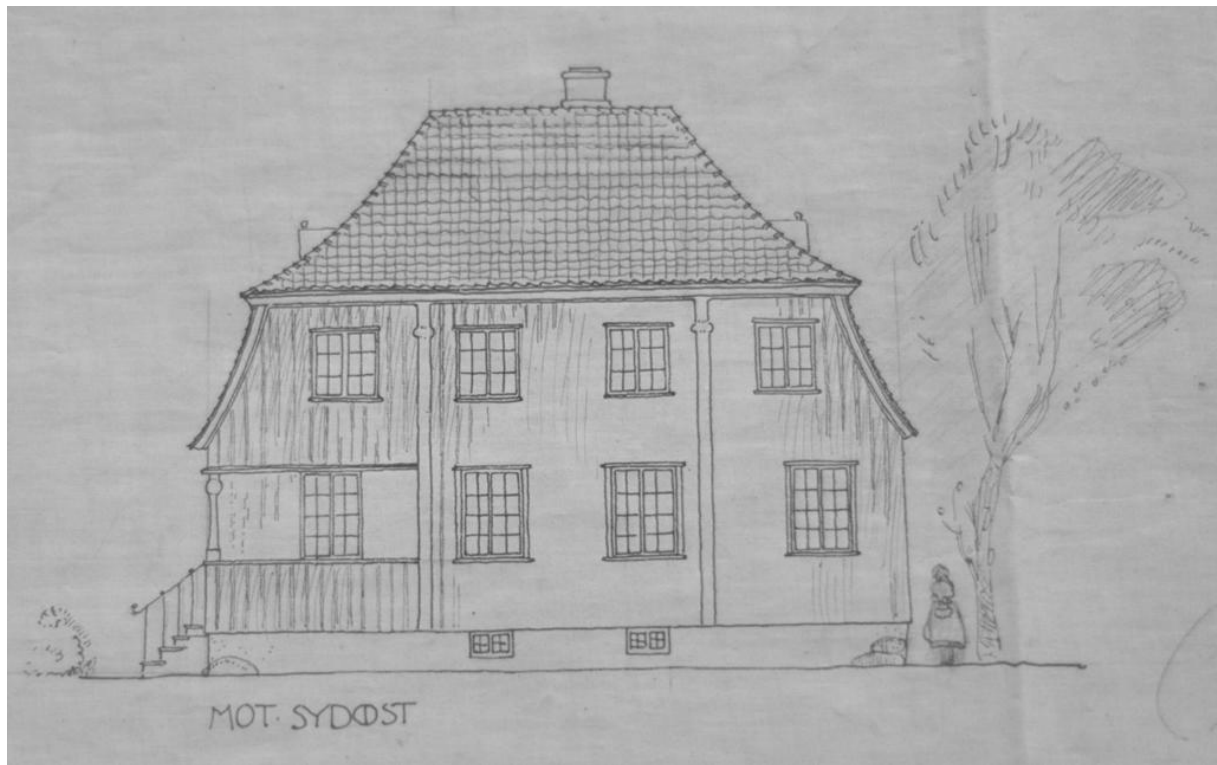


Fig. 8 *Villa Stubben* - fasade, 1916 NAMT. b&e 163

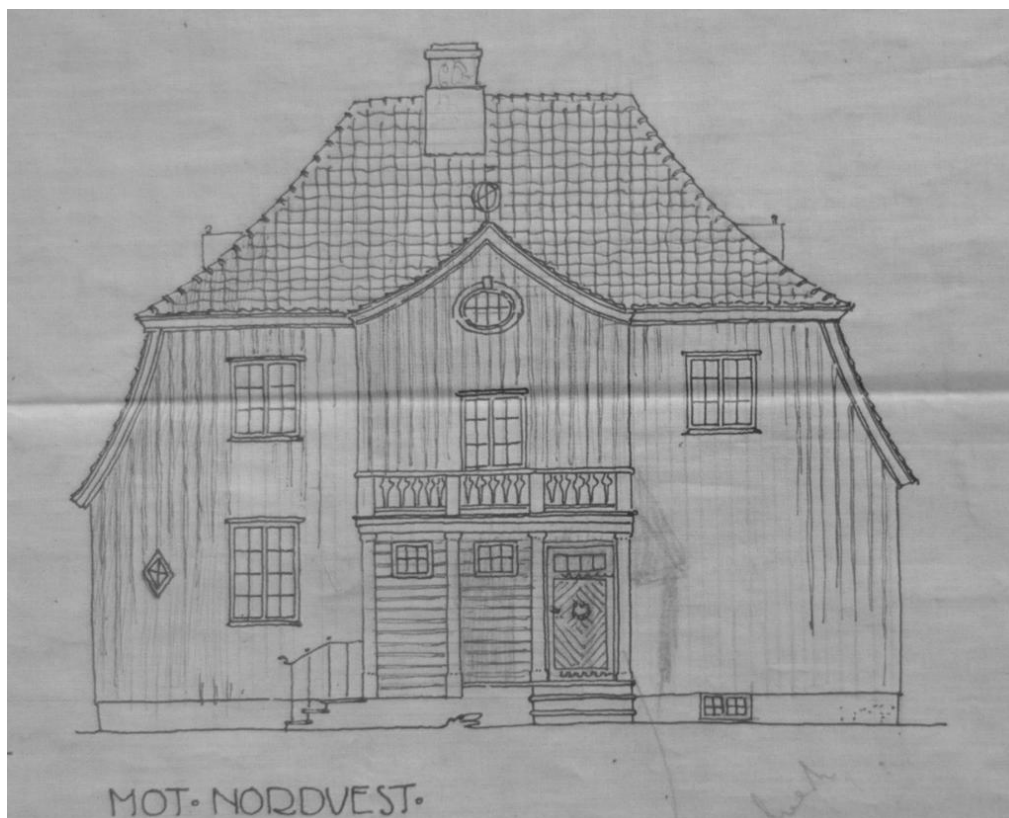


Fig. 9 Villa Stubben – Situasjonsplan, 1916 NAMT. b&e 163



Fig. 10 Villa Stubben – Planløsning, 1916 NAMT. b&e 163

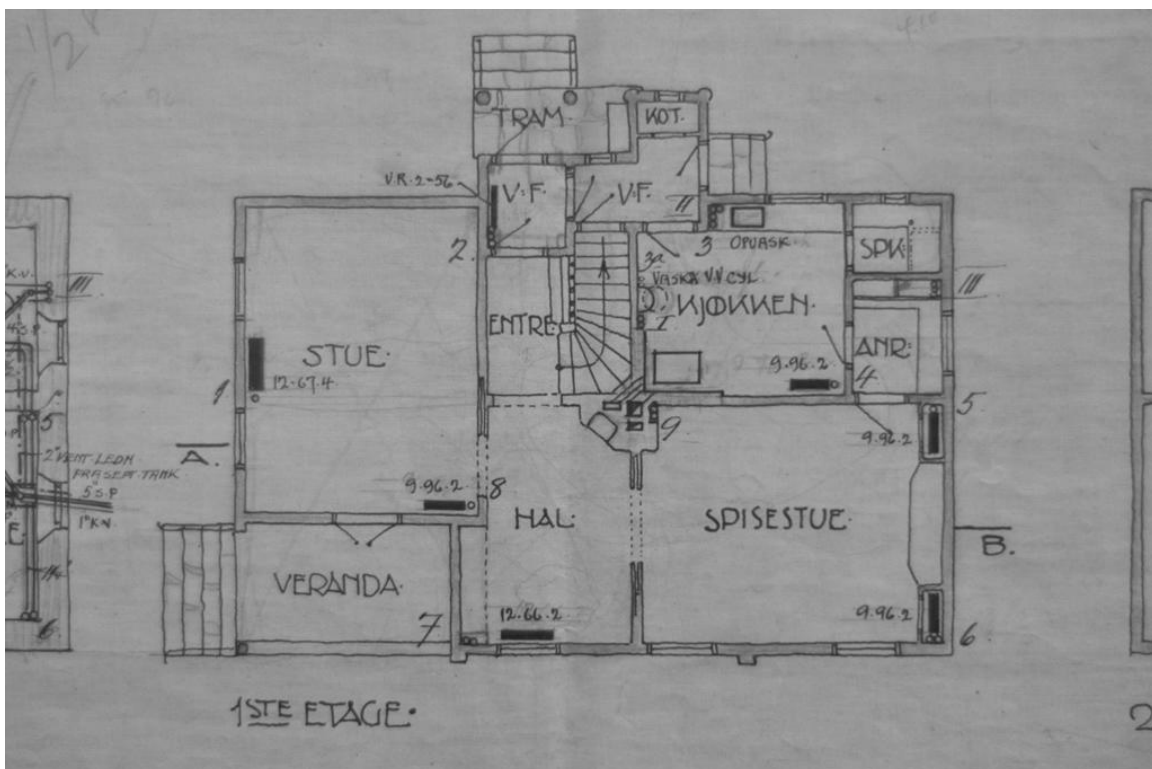


Fig.11 Enebolig for Walter Pløen - fasade, 1918 NAMT. b&e 337

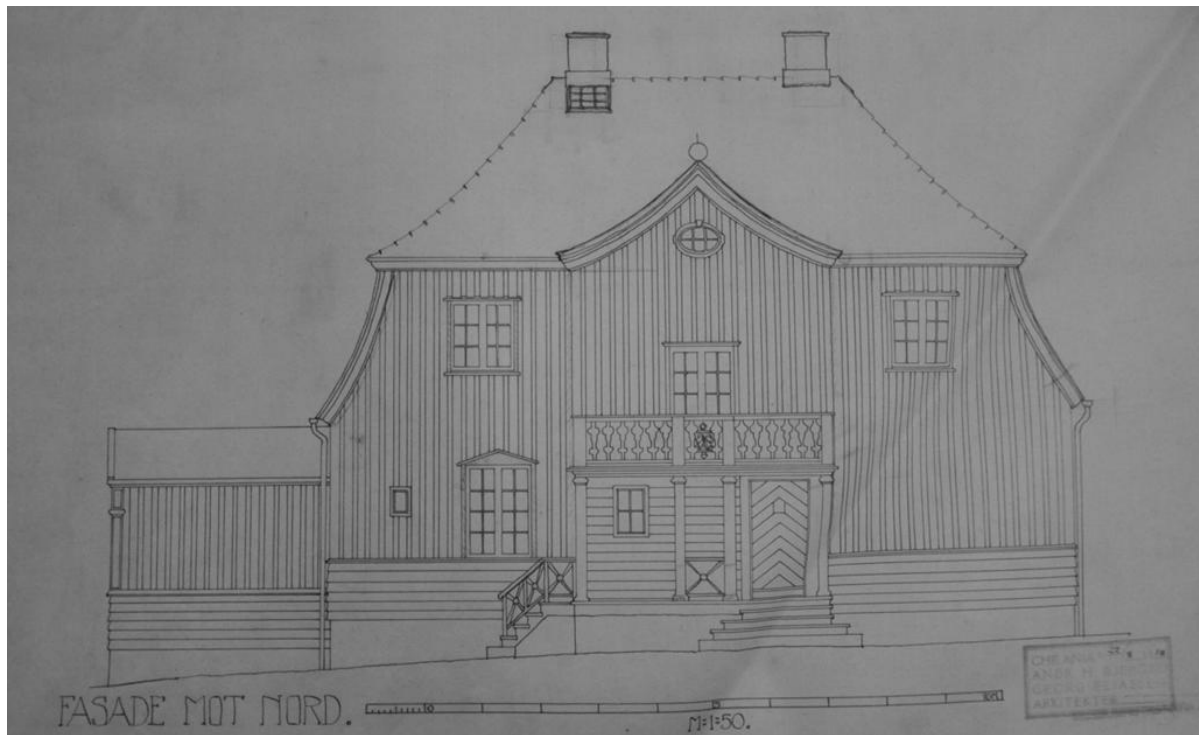


Fig. 12 Enebolig for ingeniør Alf Nilsen - fasade, 1916 NAMT. b&e 043

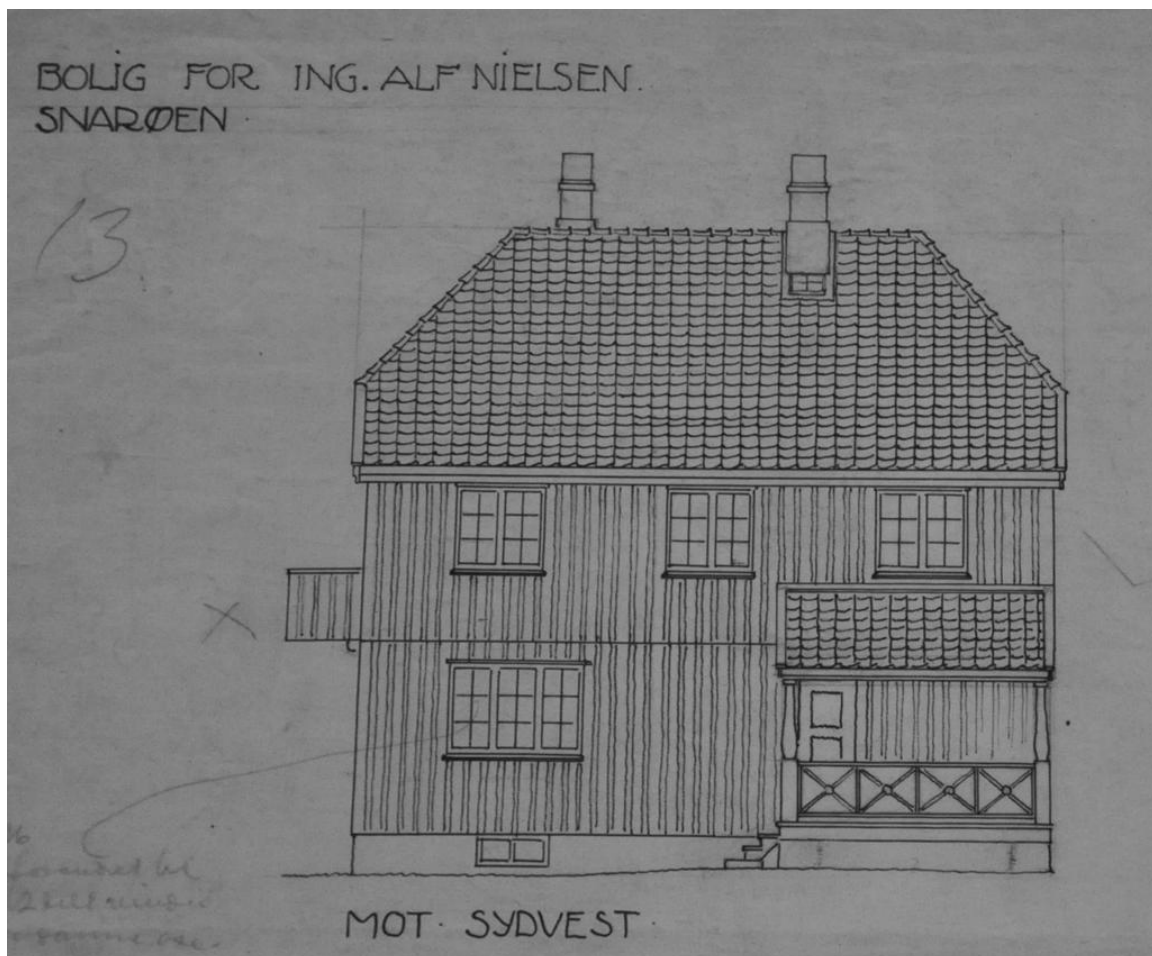


Fig. 13 Enebolig for ingeniør Alf Nilsen – Planløsning kjeller, første og andre etasje, 1916 NAMT. b&e 043

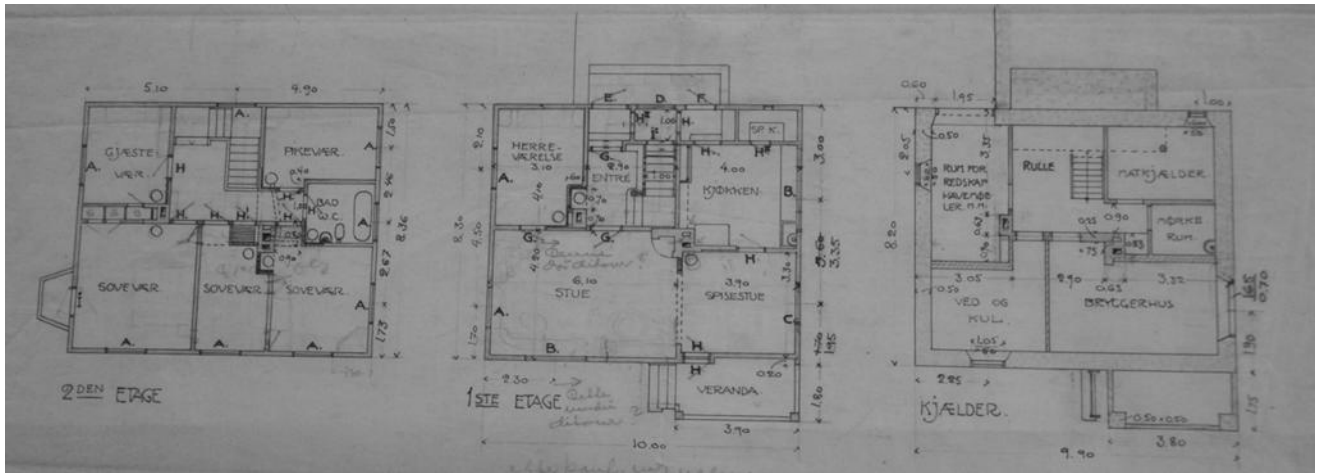


Fig. 14 Enebolig for hovedbokholder Knutson - fasade, 1917 NAMT. b&e 223

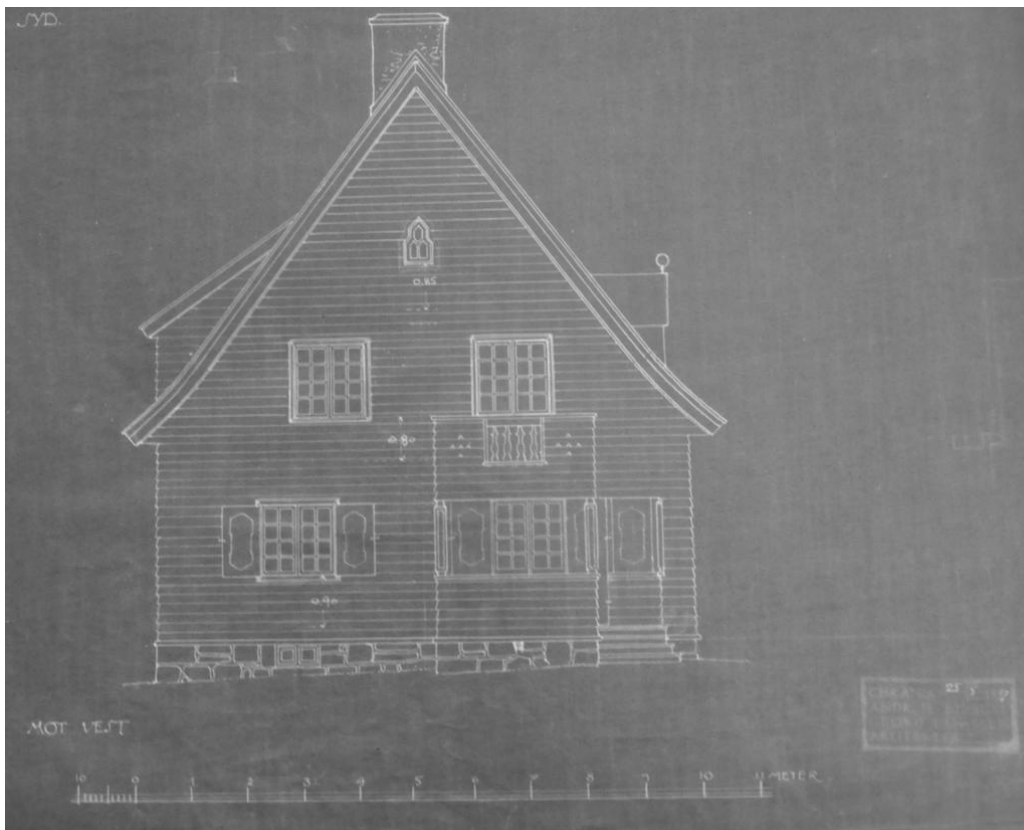


Fig. 15 Enebolig for hovedbokholder Knutson - Fasade, 1917 NAMT. b&e 223

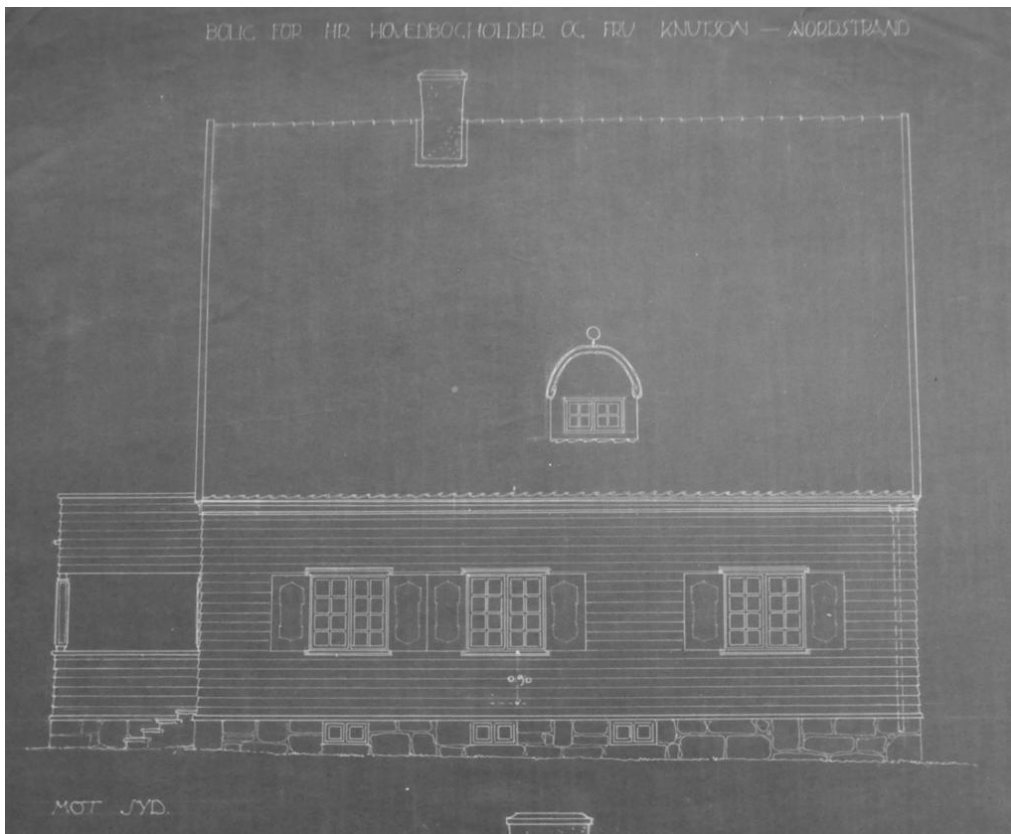


Fig.16 Enebolig for hovedbokholder Knutson - planløsning, 1917 NAMT. b&e 223

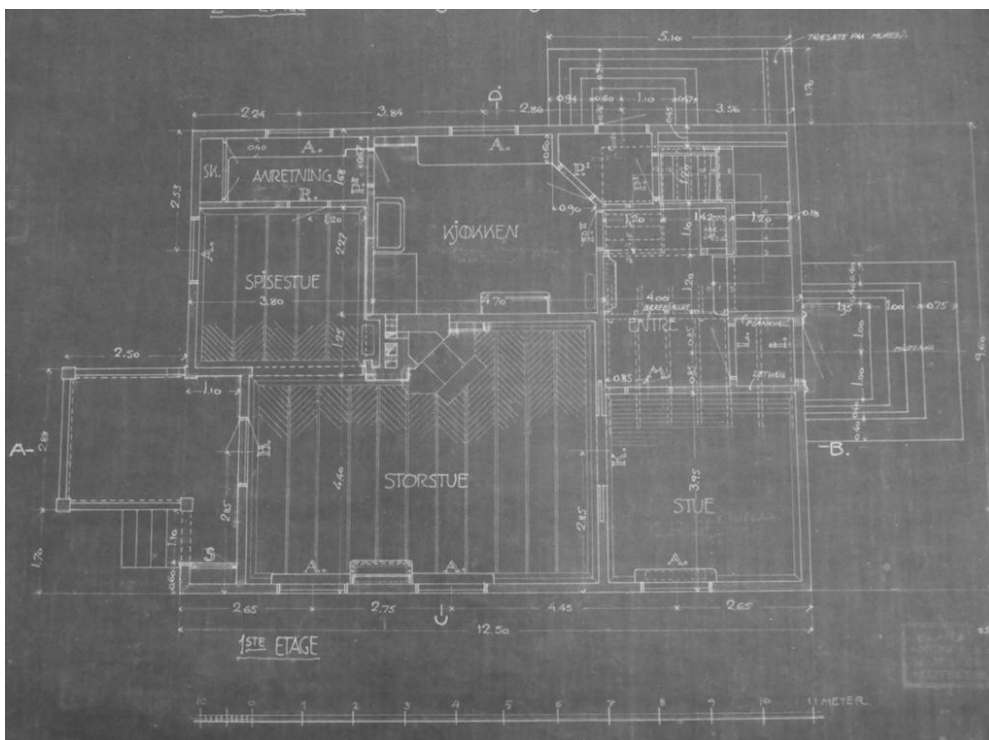


Fig.17 Villa Asklund – Situasjonsplan, 14.2.1916 NAMT. b&e 168

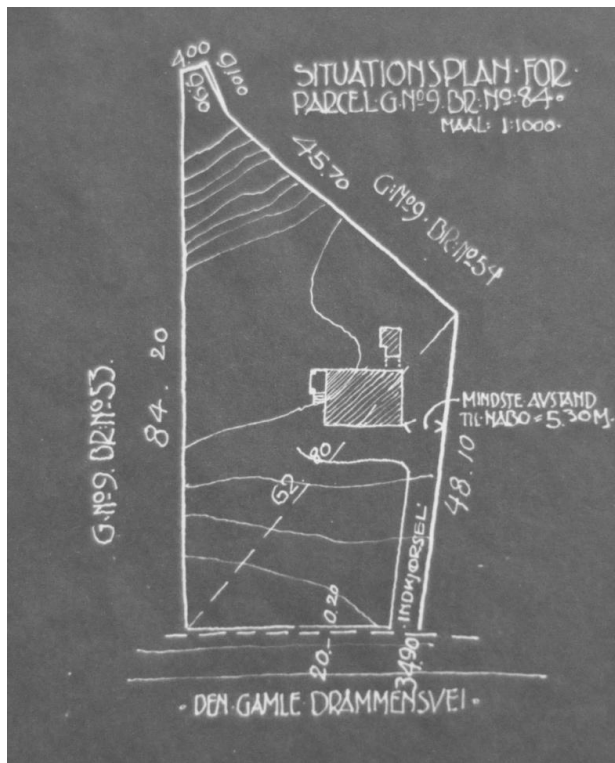


Fig. 18 Villa Asklund – Fasade sørvest og sørøst, september 1915 NAMT. b&e 168

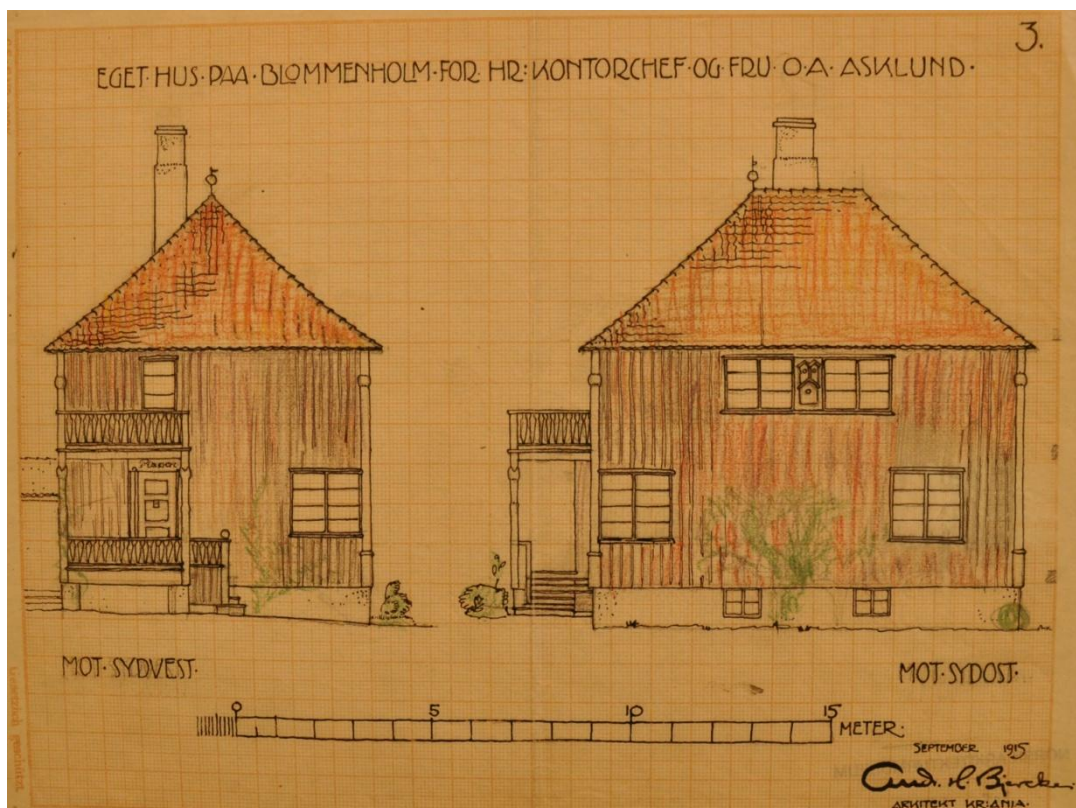


Fig. 19 *Villa Asklund* – Fasade nordvest, september 1915 NAMT. b&e 168

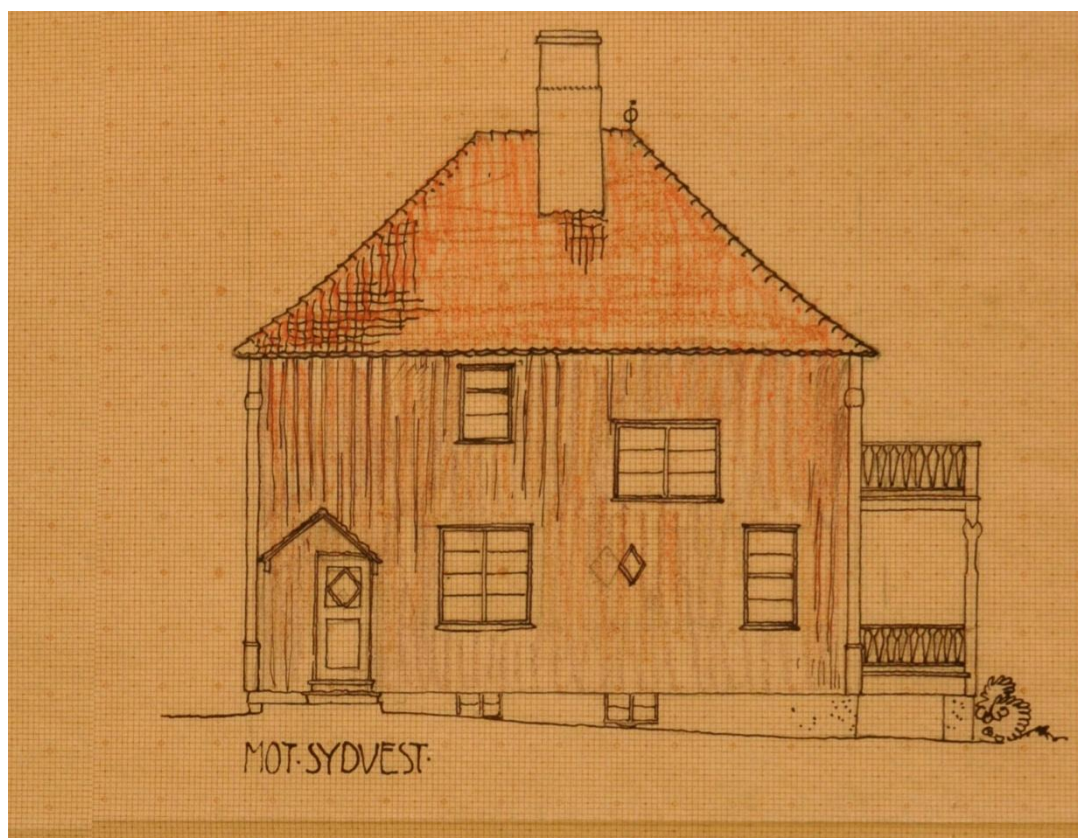


Fig. 20 *Villa Asklund* – Fasade nordøst, september 1915 NAMT. b&e 168

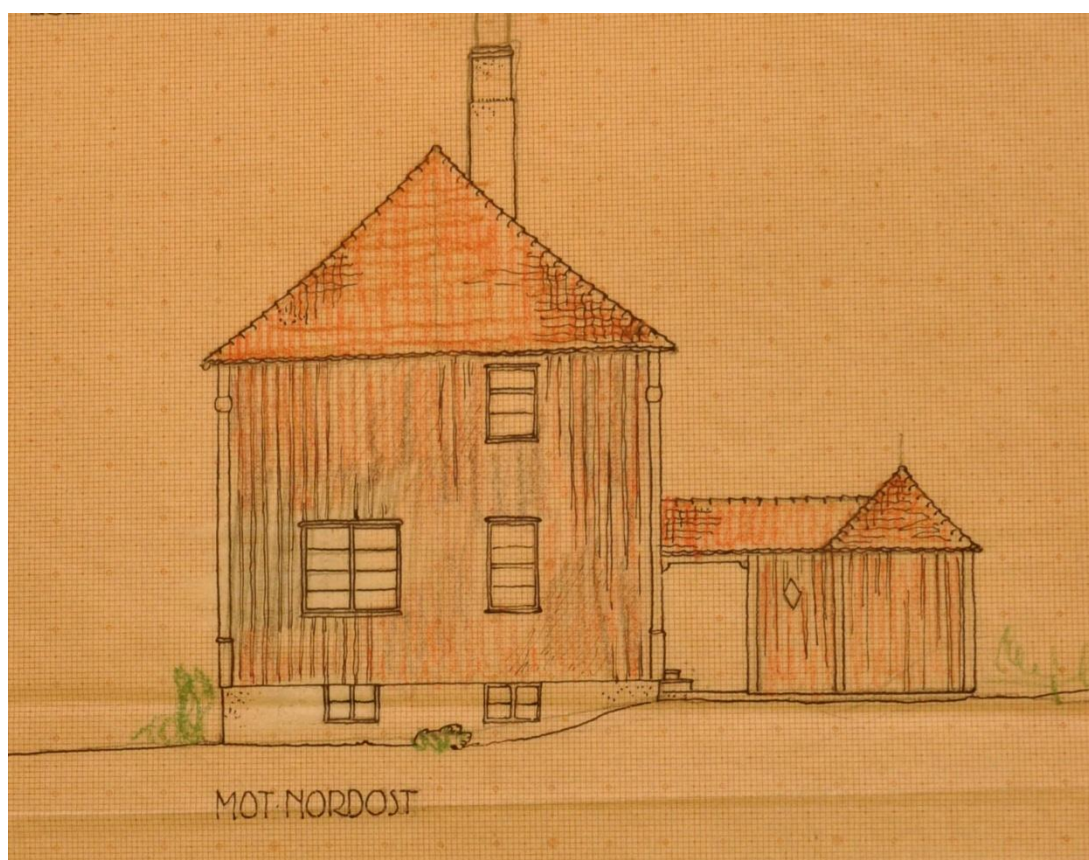


Fig 21. Villa Asklund – Planløsning, september 1915 NAMT. b&e 168

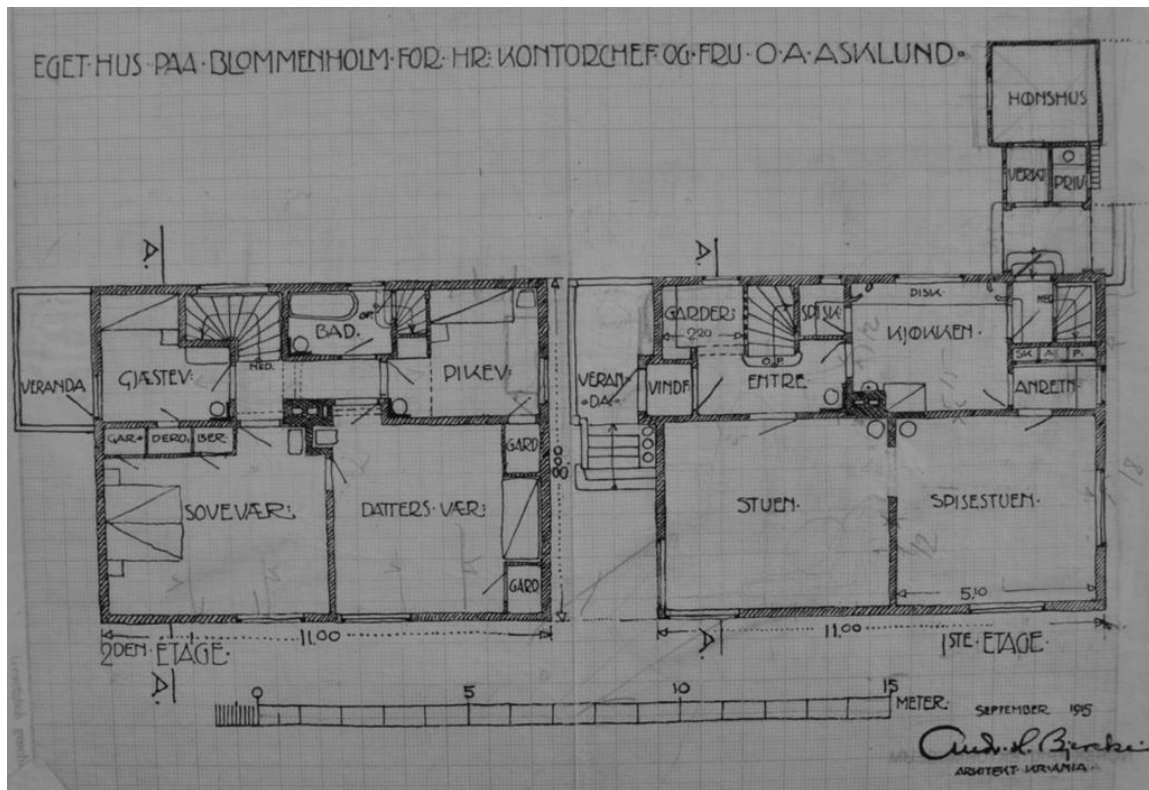


Fig. 22 Villa Asklund – Planløsning, september 1915 NAMT. b&e 168

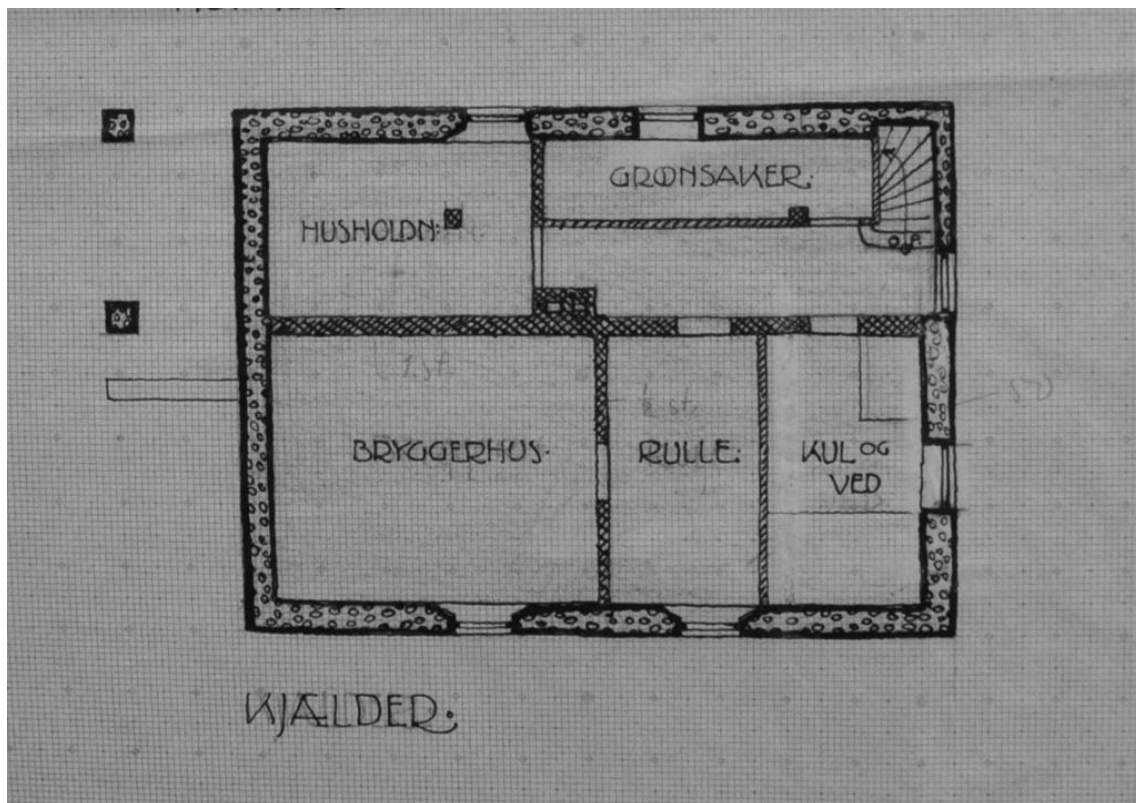


Fig. 23 *Villa Dobloug* – Situasjonsplan, 7.12.1918 NAMT. b&e 199



Fig.24 *Villa Dobloug* – Fasade mot sør, 7.12.1918 NAMT. b&e 199

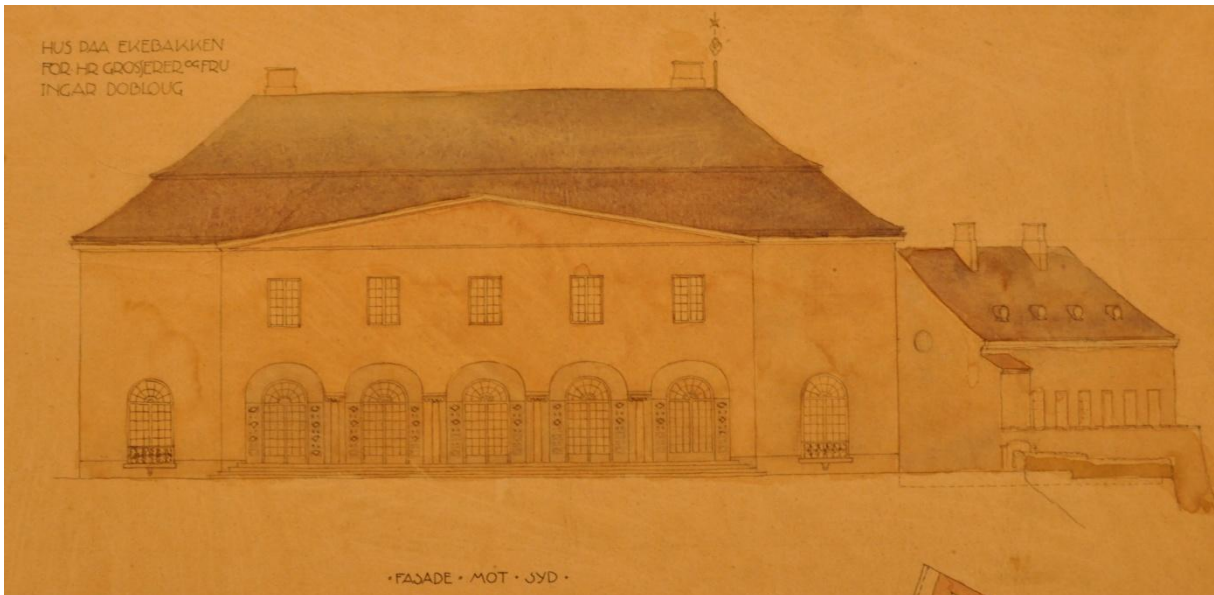


Fig. 25 *Villa Dobloug* - Fasade mot nord, 7.12.1918 NAMT. b&e 199



Fig. 26 *Villa Dobloug* - Fasade mot vest, 7.12.1918 NAMT. b&e 199



Fig. 27 Villa Dobloug – Planløsning 1. etasje, 7.12.1918 NAMT. b&e 199

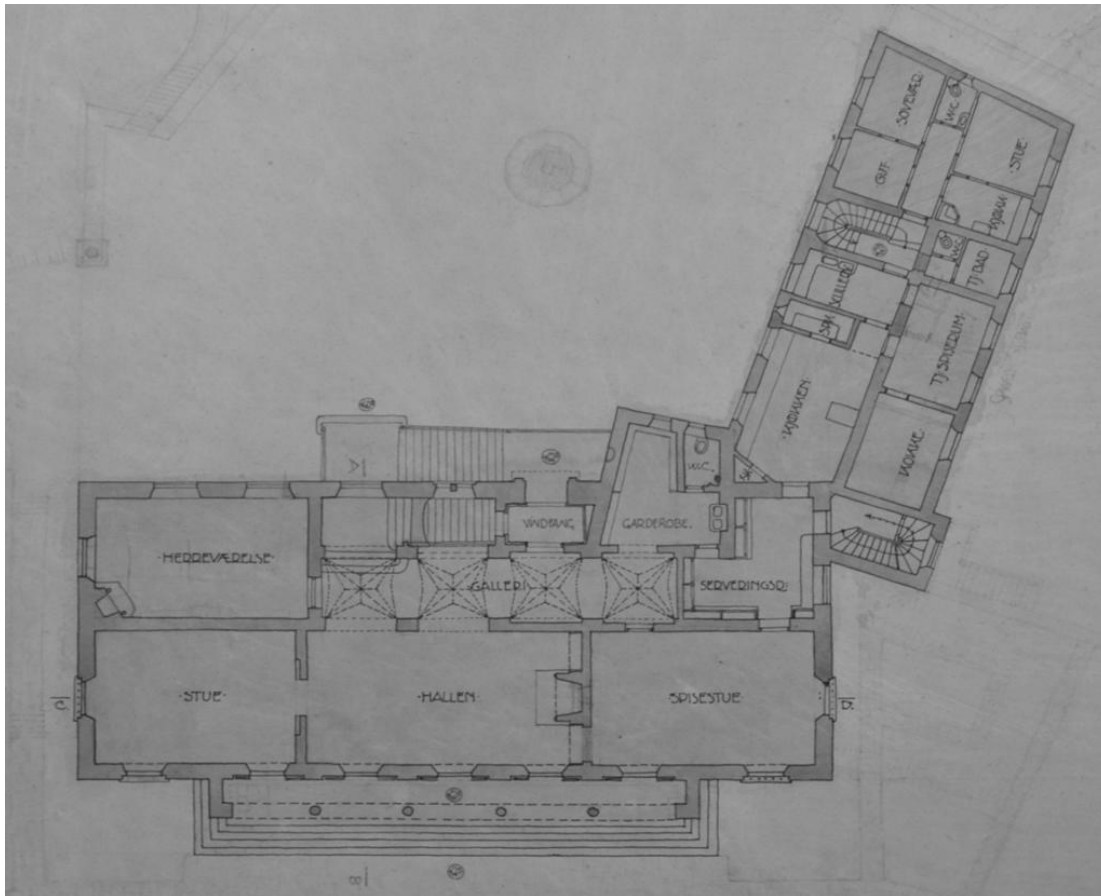


Fig. 28 Villa Dobloug – Planløsning 2. etasje, 7.12.1918 NAMT. b&e 199

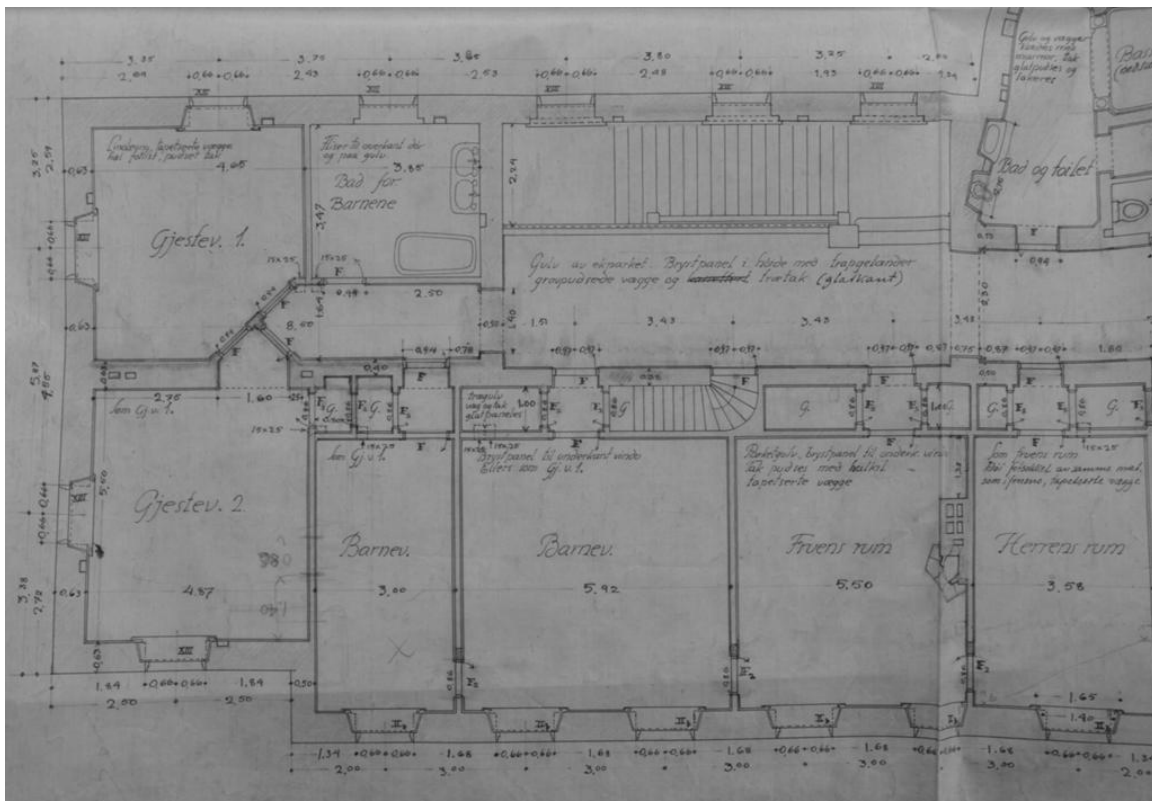


Fig. 29 Villa Dobloug – Planløsning 2. etasje, 7.12.1918 NAMT. b&e 199

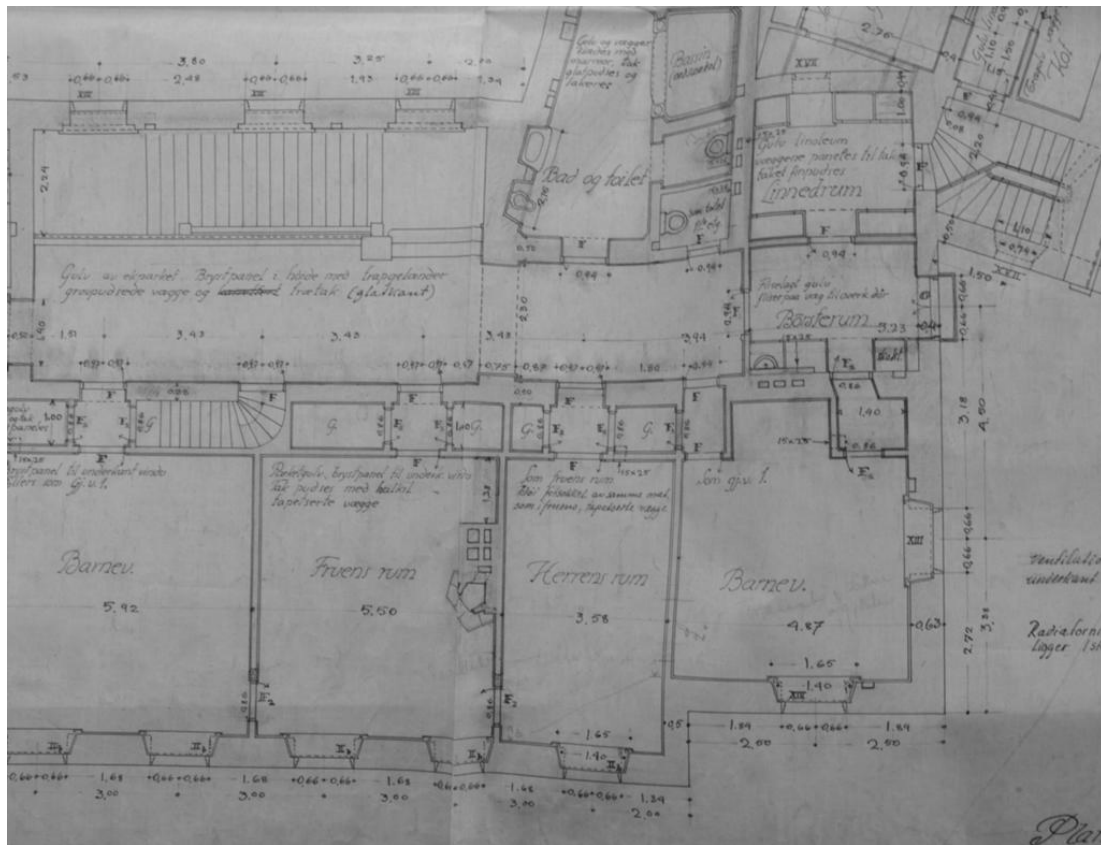


Fig. 30 Villa Dobloug – Planløsning kjeller, 7.12.1918 NAMT. b&e 199

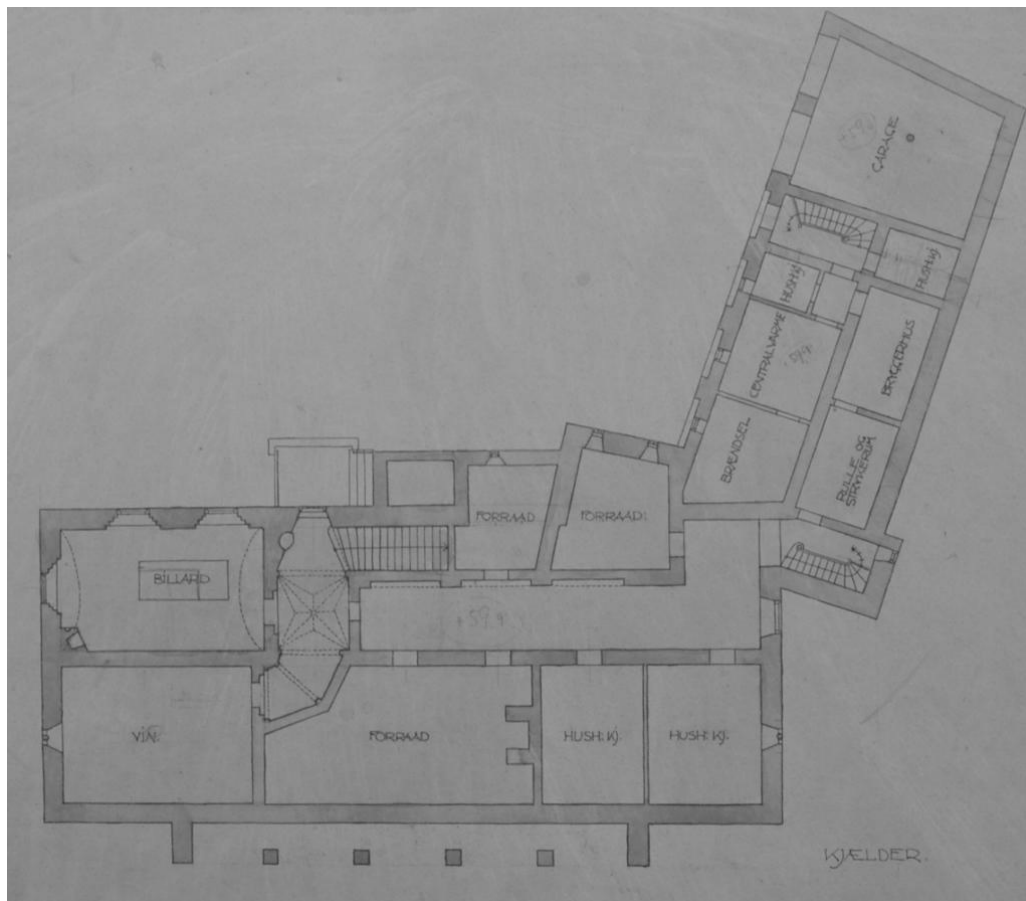


Fig. 31 *Villa Eliassen* – Situasjonsplan, 1921 NAMT. b&e 215

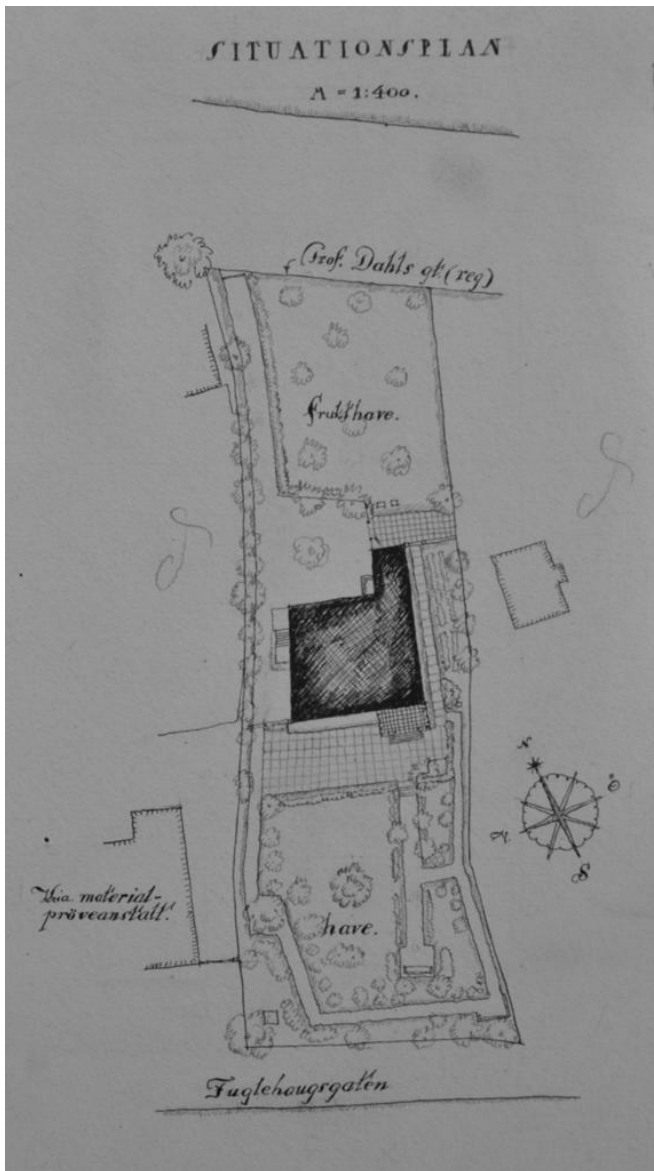


Fig. 32 *Villa Eliassen* – Fasade mot sør, 1921 NAMT. b&e 215



Fig. 33 *Villa Eliassen* – Fasade mot nord, 1921 NAMT. b&e 215

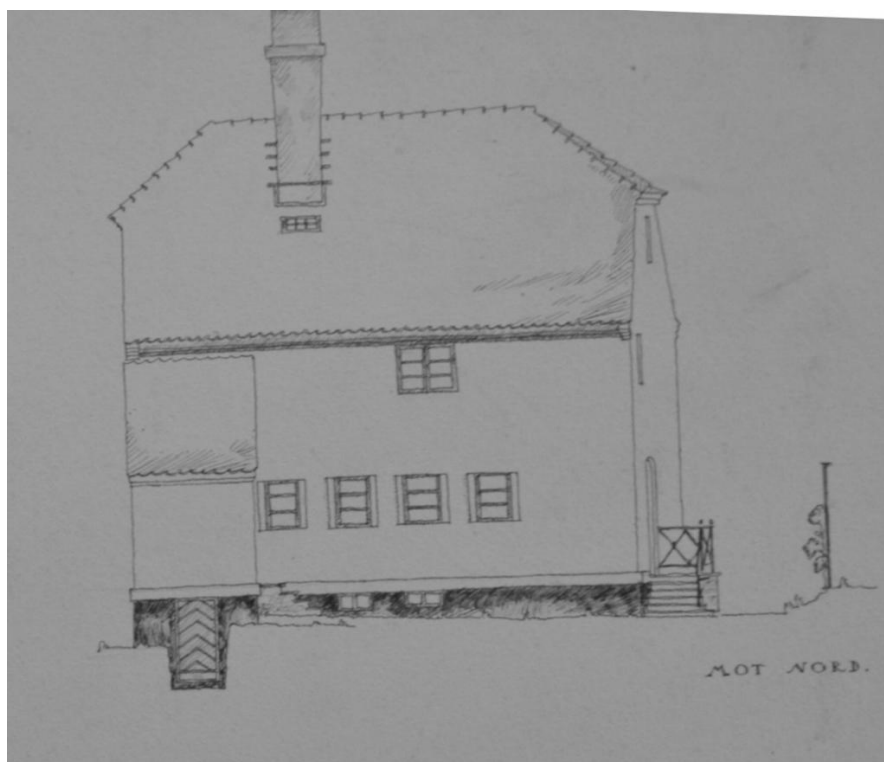


Fig. 34 *Villa Eliassen* – Fasade mot øst, 1921 NAMT. b&e 215

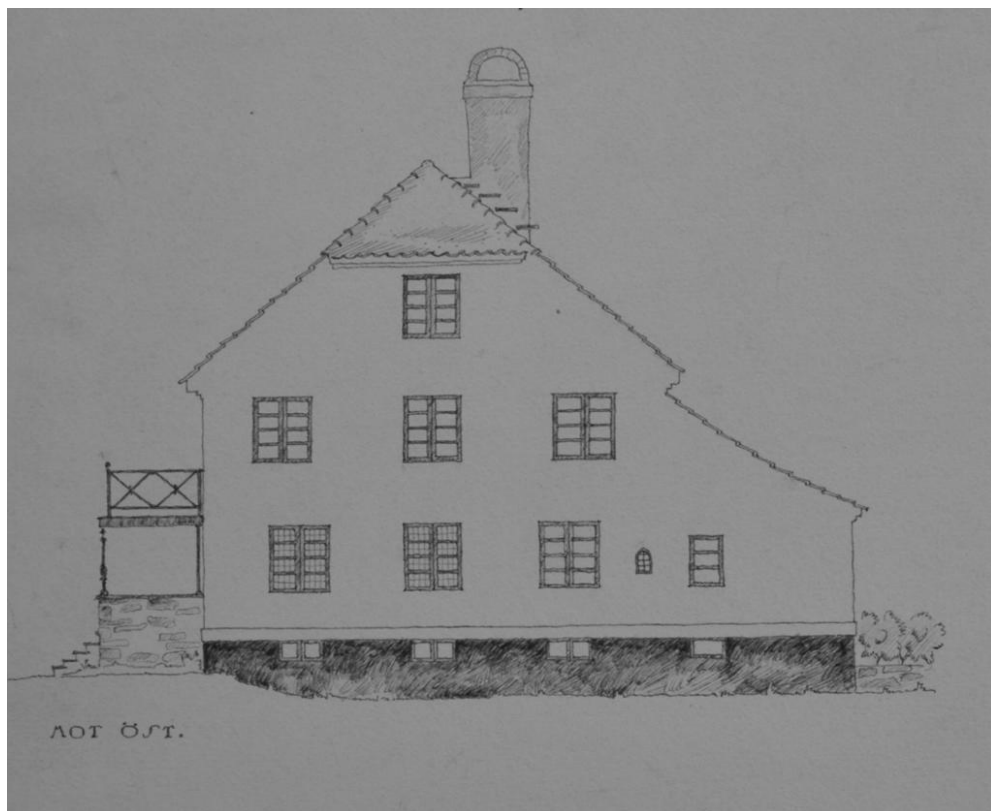


Fig. 35 *Villa Eliassen* – Fasade mot vest, 1921 NAMT. b&e 215

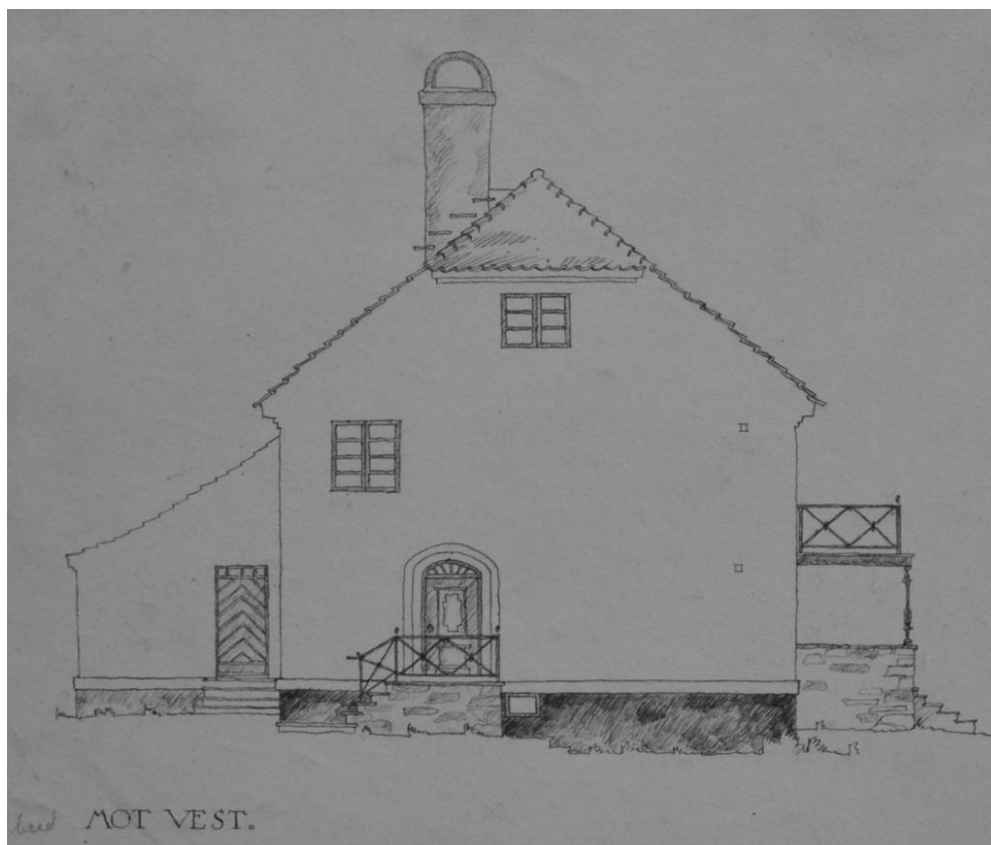


Fig. 36 *Villa Eliassen* – Planløsning første etasje, 1921 NAMT. b&e 215

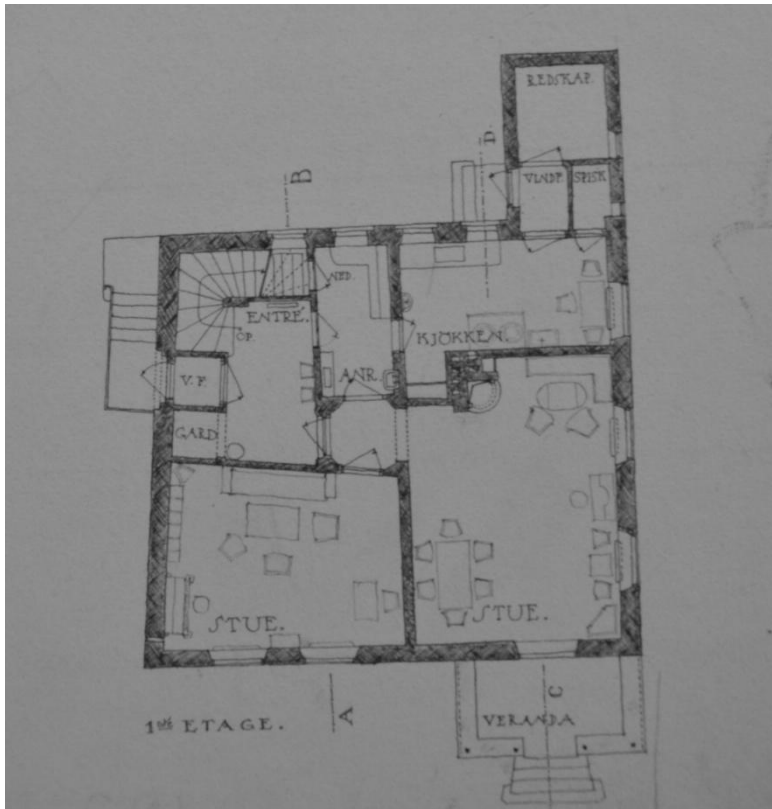


Fig. 37 *Villa Eliassen* – Planløsning andre etasje, 1921 NAMT. b&e 215

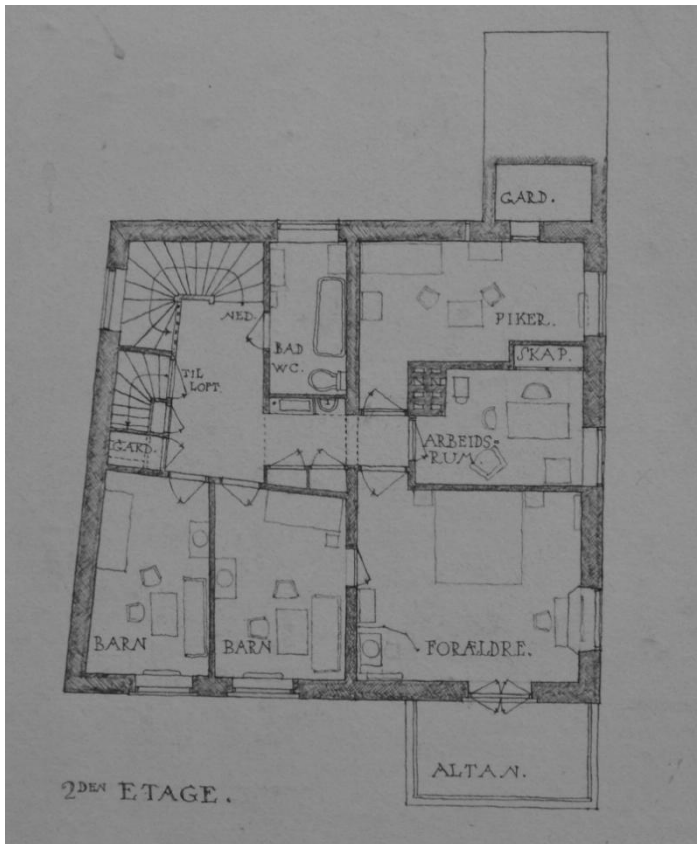
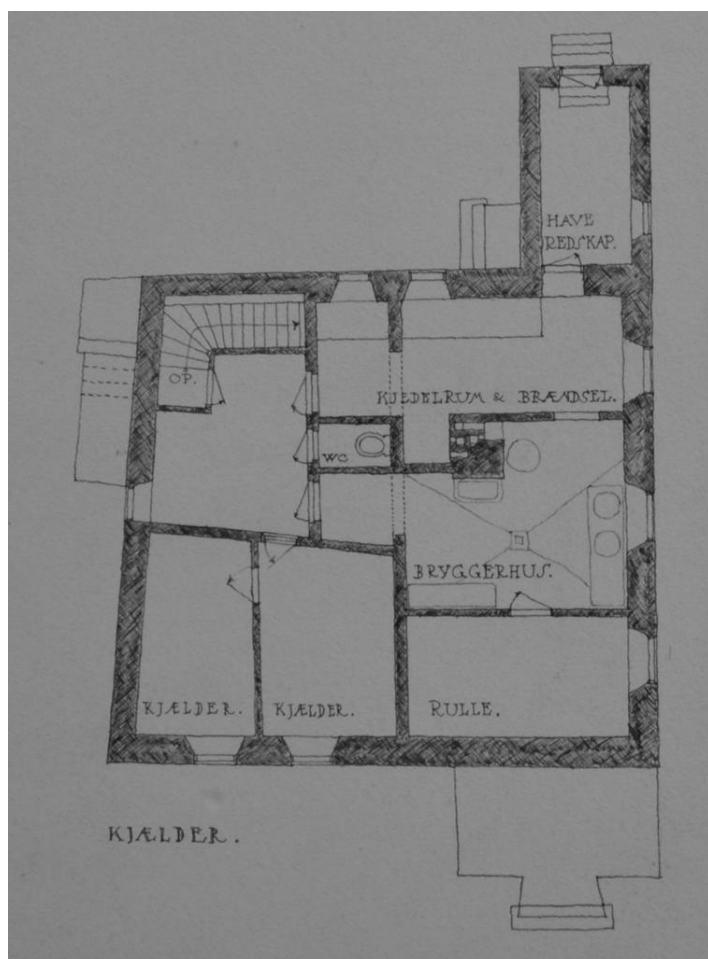


Fig. 38 *Villa Eliassen* – Planløsning kjeller, 1921 NAMT. b&e 215



9. Litteratur

Bøker og artikler

- Alnes, Eyvind. Eliassen, Georg. Lund, Reidar. Pedersen, Arne og Platou, Olav. *Norske hus - En billedbok*. Aschehoug & Co, Oslo: 1950
- Apeland, Magnhild. Leden, Siv. Mathisen, Kjell Marius. Schirmer, Herman M. og Skeide, Cecilie. *Schiremers elever i Gudbrandsdalen - 1898-1912*. Lillehammer Kunstmuseum, Lillehammer: 2009
- Arntzen, Jon Gunnar (hovedredaktør). *Norsk biografisk leksikon* Bind 1 og Bind 2. Kunnskapsforlaget, Oslo: 1999
- Bing, Morten og Johnsen, Espen(red). *Nye Hjem - Bomiljøer i mellomkrigstiden*. By og Bygd XXXV, Norsk Folkemuseums årbok 1997-1998. Oslo: 1998
- Cornell, Elias. *Ragnar Östberg - Svensk arkitekt*. Byggmästarens Förlag, Stockholm: 1965
- Eliassen, Georg. *Arkitektene finner hjem, 1906-1916* i Byggekunst Nr. 5/6 1956
- Eliassen, Georg og Astrup, Thorvald. *Sundts præmie* i Byggekunst 1920
- Eriksson, Eva. *Den moderna staden tar form - Arkitektur och debatt 1910-1935*. Ordfront Förlag, Stockholm: 2001
- Eriksson, Eva. *Ett eget hem på fri grund*. Byggnadskultur 1990, Nr. 1
- Eriksson, Eva. *Sekelskiftesvillan*. Byggnadskultur 1990, Nr. 1
- Gunnarsjaa, Arne. *Arkitekturleksikon*, Trondheim, Abstrakt forlag, Trondheim: 1999

- Grønvold, Ulf. *Svenske hjelpen i Arkitektur i Norge* Pax forlag, Oslo: 2003
- Hoel, Kari. *Nyklassisismen – Fra stil mot form i Kunst og Kultur Nr. 3* 1992
- Johnsen, Espen(red). *Brytninger - Norsk arkitektur 1945-65*. Nasjonalmuseet for kunst arkitektur og design, Oslo: 2010
- Johnsen, Espen. *Det moderne hjemmet 1910-1940*: Ph.D. avhandling. Universitet i Oslo: 2002.
- Johnsen, Espen. *Fra nordisk impuls til romerske palasser - utenlandsk påvirkning på norsk nyklassisisme*. Fra Norsk arkitektårbok: 1994
- Johnsen, Espen. *Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas – Prosjekter og byggverk 1916 – 1924*. Avhandling til hovedfag i kunsthistorie, Universitet i Oslo: 1993
- Jørgensen, Lisbet Balslev. *Danmarks arkitektur – Enfamiliehuset*, København, Gyldendal: 1978
- Key, Ellen. *Skönhet för alla - Fyra uppsatser*. Studentföreningen Verdandis småskrifter 77, 1899
- Lending, Mari. *Omkring 1900 - Kontinuiteter i norsk arkitekturtenkning*. Pax Forlag A/S, Oslo: 2007
- Lund, Nils-Ole. *Nordisk arkitektur*. Arkitektens forlag, København: 1991
- Norberg-Schulz, Christian. *Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme i Norges kunsthistorie*, Bind 6 - Mellomkrigstid. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo: 1983
- Parmann, Øistein. *Herman Major Schirmer og tegneskolen – Et stykke norsk arkitekturhistorie*. Dreyer Forlag, Oslo:1986
- Pihl Atmer, Ann Katrin. *Stockholms stadshus och arkitekten Ragnar Östberg*. Natur og kultur, Stockholm: 2011

- Risåsen, Geir Thomas. *To i samme hage i Arkitektur i Norge* Pax forlag, Oslo: 2003
- Solbakken, Bente Aass. *Via Stockholm? Norske arkitekter ved Kungliga Tekniska Högskolan.* Kunst og Kultur Nr.1 2012
- Stavenow-Hidemark, Elisabet. *Villabebyggelse i Sverige 1900-1925 - Inflytande från utlandet, idéer och förverkligande.* Nordiska museets Handlingar 76, Stockholm: 1971
- Stenseth, Bodil. *En norsk elite – Nasjonalbyggerne på Lysaker 1890-1940.* Aschehoug, Oslo: 2000
- Østby, Leif(formann). *Norsk kunstnerleksikon - Bildende kunstnere - arkitekter - kunsthåndverkere,* Bind 1 og Bind 3. Universitetsforlaget, Oslo: 1982
- Östberg, Ragnar. *Ett hem - Dess byggnad och inredning.* Studentforeningen Verdandis småskrifter 131, 1905

Digitale kilder

- Arkivverket – Digitalarkivet: Andreas Hesselberg Bjercke
<http://digitalarkivet.arkivverket.no/ft/person/pf01053257019630>
- Arkivverket – Digitalarkivet: Margit Brodtkorb
<http://digitalarkivet.arkivverket.no/ft/person/pf01036392047276>
- Arkivverket – Digitalarkivet: Georg Eliassen
<http://digitalarkivet.arkivverket.no/ft/person/pf01053257031741>

Arkiv

- Arkivet etter Bjercke og Eliassen hos Nasjonalmuseet – arkitektur (NAMT. b&e)
- Plan og bygningsetaten Oslo Kommune:
Prof. Dahlsgt. 46(778/1919 Våningshus)
Montebellovn. 11 (116/1919 Våningshus)
- Plan og bygningsetaten Bærum Kommune:
Gamle Drammensv.167 (21/1916 Våningshus)

Muntlige kilder

- Samtale med Trond Eliassen 5.9.2014